



**İTALYAN HALK DOĞAÇLAMA TİYATROSU ARLECHİNNO  
TİPLEMESİNİN GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU İBİŞ TİPLEMESİYLE  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**Ömer MENTEŞE**

**Yüksek Lisans Tezi  
Sahne Sanatları Anasanat Dalı  
Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS**

**2019**

**(Her hakkı saklıdır.)**

**T.C.**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**Ömer MENTEŞE**

**İTALYAN HALK DOĞAÇLAMA TİYATROSU ARLECHİNNO**  
**TİPLEMESİNİN GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU İBİŞ**  
**TİPLEMESİYLE KARŞILAŞTIRILMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS**

**ERZURUM - 2019**



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "*İtalyan Halk Doğaçlama Tiyatrosu Arlechinno Tiplemesinin Geleneksel Türk Tiyatrosu İbiş Tiplemesi İle Karşılaştırılması*" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

**Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının** ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[16-09-2019]

[ÖMER MENTEŞE]



TEZ KABUL TUTANAĞI  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. A. Pınar ARAS danışmanlığında, Ömer MENTEŞE tarafından hazırlanan bu çalışma 16/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. **Sahne Sanatları** Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Pınar ARAS İmza :  
JüriÜyesi : Dr. Öğr. Üyesi Tamer İmza :  
Temel  
JüriÜyesi : Dr. Öğr. Üyesi Atilla İmza :  
Emre KESKİN

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 16/09/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	V
KISALTMALAR DİZİNİ .....	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	VIII
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İTALYAN HALK TİYATROSU (COMMEDIA DELL'ARTE) VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU (ORTA OYUNU)

<b>1.1. COMMEDIA DELL'ARTE.....</b>	<b>5</b>
1.1.1. Commedia Dell'Arte'nin Tarihsel Süreci .....	6
1.1.2. Commedia Dell'Arte'nin Özellikleri.....	10
<b>1.2. COMMEDIA DELL'ARTE TİPLEMELERİ.....</b>	<b>12</b>
1.2.1. Zanni .....	12
1.2.2. Arlecchino.....	13
1.2.3. Brighella.....	14
1.2.4. Pantolone .....	15
1.2.5. Dottore .....	17
1.2.6. Isabella .....	18
1.2.7. Colombina.....	19
<b>1.3. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU .....</b>	<b>21</b>
1.3.1. Geleneksel Türk Tiyatrosunun Tarihsel Süreci.....	22
1.3.2. Geleneksel Türk Tiyatrosu Orta Oyunu Ve Özellikleri .....	24
<b>1.4. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU ORTA OYUNU TİPLEMELERİ.....</b>	<b>27</b>
1.4.1. Zenne .....	27
1.4.2. Kavuklu.....	29
1.4.3. Pişekâr.....	30
1.4.4. Tuzsuz Deli Bekir .....	31
1.4.5. Çelebi .....	32
1.4.6. Laz .....	33

1.4.7. Yahudi.....	34
--------------------	----

## İKİNCİ BÖLÜM ARLECCHINO VE İBİŞ

2.1. ARLECCHINO .....	36
2.2. İBİŞ.....	39
2.3. TİYATRO İÇERİSİNDE YER ALAN İBİŞ ve ARLECCHINO TİPLERİ'NİN ÇIKIŞ NOKTALARI.....	41
2.4. İBİŞ TİPİ VE ARLECCHINO TİPLERİNİN OYUNCULUK VE SAHNELENME YÖNTEMİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI .....	44
2.5. İBİŞ TİPİNİN VE ARLECCHINO'NUN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SAHNE BENZERLERİ.....	48
2.6. HALK TİYATROSU GELENEĞİNDE KOMEDİ.....	51
SONUÇ.....	54
KAYNAKÇA.....	58
GÖRSEL KAYNAKÇASI.....	61
İNTERNET KAYNAKÇASI.....	63
EKLER.....	65
EK-1. COMMEDIA DELL'ARTE (ARLECCHINO) VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU (İBİŞ) TİPLEMELERİNİN FOTOĞRAF VE RESİM ÇALIŞMASI.....	65
ÖZGEÇMİŞ.....	76

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İTALYAN HALK DOĞAÇLAMA TİYATROSU ARLECHİNNO  
TİPLEMESİNİN GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU ORTA OYUNUNDAKİ  
İBİŞ TİPLEMESİYLE KARŞILAŞTIRILMASI****Ömer MENTEŞE****Tez Danışmanı: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****2019, 76 Sayfa****Jüri: Prof. Dr. A. Pınar ARAS (Danışman)****Jüri: Dr. Öğretim Üyesi Tamer TEMEL****Jüri: Dr. Öğretim Üyesi A. Emre KESKİN**

Tiyatroyu halktan ayrılmayan bir bütün olarak düşündüğümüzde zamanla değişmesini ve gelişmesini öngörmek mümkündür. Tarihin, toplumu içinde yaşadığı olaylar çerçevesinde değiştirdiği müddetçe Tiyatro da değişmeye devam edecektir. Bu değişimin ve dönüşümün başında Hıristiyanlığın etkisinin giderek azalmasından sonra Rönesans'ın gelmesi yatmaktadır. Çünkü Rönesans'ın doğasında bireyin olması ve dahi felsefesinde bireyin özgür olup kendi özünü bulma çabası Tiyatronun da özünün değişmesini sağlamıştır.

Konumuz olan İbiş karakterinin tarihte bulunan öncüllerinin bu değişimler çerçevesinde değişerek günümüze kadar geldiğini görmekteyiz. İbiş karakterinin de sadece tarihten etkilendiğini söylemek yanlış olur. Çünkü her tiplleme sadece tarihe göre değil aynı zamanda kendi halkının yaşadıklarına göre de şekil alır. Bu da tipllemenin halk tarafından kendisine daha yakın bulunmasını ve sevilmesini sağlar. Bu yazımızda İbiş tipllemesinin geçmişten günümüze olan benzerleri hakkında bilgi verilmiştir. Kısaca Roma dönemindeki palavracı asker, Rönesans'tan sonra Adunks, Calvus yâda Stupidus, HindDramSanatı'ndaBeolco'nun tipllemesi, İtalyan Halk Tiyatrosu adına yapılmış Commedia dell'Arte Tiyatrosunun oluşturduğu Arlecchino, Alman Tiyatrosu'nda Hanswurst (sosis hans) hakkında genel anlamda bilgiler verilmiştir. Bu tipllemeler arasın

da en çok değinilen ve önem arz edilen İtalyan Halk Tiyatrosu adına yapılmış Commedia dell'Arte tiyatrosunun tiplemesi Arlecchino' dur. Çünkü Arlecchino uyum, oynanış ve karakter tiplemesi bakımından İbiş karakteri ile çok fazla uyum sağlamaktadır.

İbiş üzerinden Arlecchino hakkında kısaca bilgi verecek olursak, İbiş tıpkı Arlecchino gibi çok renkli kıyafetler giyen, parçalı ve yamalı rengârenk gömlek, İspanyol paçalı bir şalvar tarzı pantolon, kafasında eski Osmanlı takkesi (Arlecchino için yüzünde maske), komik ve sempatik olmak için yüzünde ve burnunda kırmızılık olan, zavallı görünen ama zekâsı ve hazırcevaplığıyla gönülleri alan, bir Halk Soytarısı'dır diyebiliriz. Aşılamaz denilen sorunları aşan, oyunda hep haklı çıkan, oyundaki tüm ezilmeleri ve itilmelerine rağmen sorunu çözmek için her türlü dalavere ve hileye başvurmaktan kaçınmayan, nihayetinde de haklı çıktıktan sonra ödüllendirilen bir tiplemedir. Aynı zamanda oyunda okur-yazarlığı olmamasına rağmen sinsî ve kurnaz oluşu sayesinde efendisinin sorunlarını çözmeye çok başarılıdır. Kullandığı deyimler ve cümleler dahi özenle seçilmiş düşündürükeneğlendirmesi amacıyla kurgulanmıştır. Bu da İbiş karakterini hem eğlenceli hem de zeki yapmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İbiş, Arlecchino, Commedia Dell'Arte, Halk Tiyatrosu, Geleneksel Tiyatro. Türk Tiyatrosu.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****COMPARISON OF ARLECHINNO TYPING OF ITALIAN FOLK  
IMPROVEMENT THEATER WITH BIBLE TYPING IN THE TRADITIONAL  
TURKISH THEATER MIDDLE PLAY****Ömer MENTEŞE****Advisor: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****2019, 76 Pages****Jury: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****Jury: Dr. Öğretim Üyesi Tamer TEMEL****Jury: Dr. Öğretim Üyesi A. Emre KESKİN**

When we think of theater as a whole that does not leave the public, it is possible to foresee its change and development over time. Theater will continue to change as long as history changes its society within the context of the events in which it lives. The beginning of this change and transformation is the coming of the renaissance after the decrease of the influence of Christianity. Because the existence of the individual in the nature of the renaissance and the effort of the individual to find his own essence in the philosophy of the individual have changed the essence of the theater.

We see that the premise of ibis, which is our subject, has changed in the context of these changes and has survived to the present day. It would be wrong to say that Ibis is only influenced by history. Because each typing takes shape not only according to history, but also according to the experiences of its own people. This allows the typing to be found and loved by the public. In this article, information about ibiş typing from past to present is given. Briefly, the bragging soldiers in the Roman period, after the renaissance, adunks, calvus or stupidus, beolco's typing in the art of Indian drama, arlecchino created by commedia dell'arte theater made in the name of the Italian folk theater, hanswurst (sausage hans) are given in general terms. Arlecchino is the typography of the commedia dell'arte theater, which was built on behalf of the most

popular and important Italian folk theater. Because arlecchino is very much in harmony with gami character in terms of harmony, gameplay and character typing.

If we give a brief information about arlecchino over ibis, ibis is wearing a colorful and patchy colored shirt like a arlecchino, a spanish baggy style trousers, an old ottoman cap on his head, a mask on his face and nose to be funny and sympathetic. We can say that he is a folk clown who is red, looks poor but receives hearts with his intelligence and readiness. It is a typing that exceeds the problems that are called insurmountable, which has always been right in the game and does not refrain from resorting to all kinds of tricks and tricks in order to solve the problem despite all the crushes and pushes in the game, and ultimately awarded after being right. At the same time, despite the lack of literacy in the game, he is very successful in solving the problems of his master thanks to his insidious and cunning. Even the idioms and sentences he uses are designed to entertain while carefully thought out. This made the ibis character both entertaining and intelligent.

**Key Words:** İbis, Arlecchino, Commedia Dell'Arte, Public Theatre, Conventional Theatre, Turkhis Thearte.

**KISALTMALAR DİZİN**

**Bkz.** : **Bakınız**

**Çev.** : **Çeviren**

**S** : **Sayfa**

**Ş** : **Şekil**

**Yy.** : **Yüz Yıl**



**GÖRSEL DİZİNİ**

<b>Görsel 1.</b> Köylü Tiyatrosu.....	2
<b>Görsel 1.1.</b> Commedia Dell'Arte Meydanı .....	7
<b>Görsel 1.2.</b> Commedia Dell'Arte Maskeleri .....	9
<b>Görsel 1.3.</b> Commedia Dell'Arte Tipleri .....	11
<b>Görsel 1.4.</b> Zanni Maskesi .....	12
<b>Görsel 1.5.</b> Arlecchino .....	13
<b>Görsel 1.6.</b> Brighella .....	14
<b>Görsel 1.7.</b> Pantolone .....	15
<b>Görsel 1.8.</b> Dottore .....	17
<b>Görsel 1.9.</b> İsabella.....	18
<b>Görsel 1.10.</b> Colombina .....	20
<b>Görsel 2.1.</b> Saray Şenlikleri .....	23
<b>Görsel 2.2</b> Ortaoyunu Meydanı.....	25
<b>Görsel 2.3.</b> Zenne .....	28
<b>Görsel 2.4.</b> Kavuklu Hamdi .....	29
<b>Görsel 2.5.</b> Pişekâr Küçük İsmail.....	30
<b>Görsel 2.6.</b> Tuzsuz Deli Bekir.....	31
<b>Görsel 2.7.</b> Çelebi.....	32
<b>Görsel 2.8.</b> Laz .....	34
<b>Görsel 2.9.</b> Yahudi .....	35
<b>Görsel 2.10.</b> İbiş Kukla 1 .....	40
<b>Görsel 3.1.</b> Comme Dell'Arte Sahne Düzeni.....	43
<b>Görsel 3.2.</b> Arlecchino 1 .....	44
<b>Görsel 3.3.</b> Arlecchino 2 .....	45
<b>Görsel 3.4.</b> Hunswurst.....	50

3.5. Arlecchino Kostüm Çizimi 1 .....	66
3.6. Arlecchino Kostüm Çizimi 2 .....	67
3.7. İbiş'in Rüyası adlı oyun 1 .....	68
3.8. İbiş'in Rüyası adlı oyun 2 .....	68
3.9. Arlecchino Oyun Sahnesi 1 .....	69
3.10. Arlecchino Oyun Sahnesi 2 .....	69
4.1. İbiş Orta oyunu .....	70
4.2. İbiş – Ortaoyunu Kanlı Nigar .....	70
4.3. (1973) İbişin Rüyası Adlı Oyundan 1 (Münir Özkul - İbiş ) .....	71
4.4. (1973) İbişin Rüyası Adlı Oyundan 2 (Münir Özkul - İbiş ) .....	71
4.5. Arlecchino Kostüm 1 .....	72
4.6. Arlecchino Kostüm 2 .....	72
4.7. İbiş Kukla 1 .....	73
4.8. İbiş Kukla 2 .....	73
4.9. Commedia Del'Arte İtalyan Sahne .....	74
4.10. Commedia Del'Arte Oyun Tiplemleri Resim .....	74
5.1. Commedia Dell' Arte Meydanı .....	75
5.2. Ortaoyunu Meydanı .....	75

## ÖNSÖZ

Benzeşen ve ayrışan yönleriyle Arlecchino ile İbiş tiplerinin karşılaştırılması başlığını taşıyan bu çalışmada; İtalyan Halk Tiyatrosunun bir türü olan Commedia Dell'Arte ile Geleneksel Türk Tiyatrosunun biçimi olan Ortaoyunu türlerinin analizi yapılmıştır. Bu çalışmadaki amaç; İtalyan Halk Tiyatrosu Arlecchino tiplemesini Commedia Dell'Arte ile birlikte incelemek ve aynı zamanda Geleneksel Türk Tiyatrosu Ortaoyunu tiplemelerinden İbiş ile olan benzerliklerini ve ayrışan yönlerini, Geleneksel Türk Tiyatrosu incelemesi ve araştırması ile birlikte gün yüzüne çıkarmaktır.

Bu çalışmada öncelikle tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan, derin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, her fırsatta kapısını çaldığım Bölüm Başkanım ve Tez Danışmanım **Prof. Dr. Ayşe Pınar Aras'a**, kıymetli hocam ve tez jürim Sayın **Dr. Öğ. Sayın Tamer Temel'e** ve **Dr. Öğ. Atilla Emre Keskin, Dr. Öğ.Üy. Elif Candan'a. Dr. Öğ. Üye. Elif Özhancı'ya** teşekkür ederim. Ayrıca **Doç. Dr. Bünyamin Aydemir, Doç. Dr. Süreyya Temel'e** ve bütün bölüm hocalarıma ve de canım ağabeyim **Özkan Mentеше'ye** ve **Aileme** yürekten teşekkür ediyorum.

## GİRİŞ

İbiş tiplemesi; gerek tarihteki örneklerinden aldığı tecrübe ve birikimle gerekse halkının yaşadığı güncel sorunlara oyununda değinerek halk tarafından sevilmiş ve benimsenmiştir. Bu da İbiş tiplemesinin Geleneksel Türk Tiyatrosu tarihindeki yerini almasını sağlamıştır.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışından özellikle günümüze yaklaştıkça Cumhuriyet Dönemi içerisinde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalan İbiş, sadece tuluat ve orta oyununda değil kukla oyunları ile de temsil edilmiştir. Aslı çok eskilere dayanan, farklı toplum ve kültürde benzer tiplmelerle icra edile gelen, genel adıyla “uşak” olarak sanat camiasında nitelendirilen bu karakter Türk Halk Tiyatrosu'na İbiş sıfatıyla girmiştir.

Şöyle ki, halkın yaşam döngüsünü, yaşadıklarını ve yaşayacaklarını konu alan tiyatronun, zamanla toplumun değerlerinin ve yapısının değişmesi ile kendini sürekli değişim içinde bulması kaçınılmaz olur. Çünkü tiyatro bir halk oyunudur ve halkın yaşadıklarından ötede bir tiyatro anlayışı yanlış olur. Tarihin de toplumu, içinde yaşadığı olaylar çerçevesinde değiştirdiği müddetçe tiyatroyu da değiştirmeye devam edecektir. Tiyatro sadece olaylar bütünü değil aynı zamanda değerler bütünüdür. Şöyle ki, dinin de en az tarih kadar tiyatro üzerindeki etkisi görmezden gelinemez. Özellikle tarihe ve Hıristiyanlığa imzasını atmış İsa'nın ve İncil'de geçen âlimlerin hayatı, Hıristiyan toplumlarında Halk Tiyatrosu olarak adlandırılması tiyatronun bir bütün olduğuna güzel bir örnek olacaktır. Kilisenin inaksal düşüncelerinin, Tiyatro oyunlarında sembolik karakterler kullanılarak ahlak ve dini işleme de tiyatronun toplumdan ayırışamayacağı ve topluma mal olmuş bir oyun olduğun göstergesidir. Aynı zamanda Tiyatro, palikarya oyunlarından itibaren süre gelen ve sonrasında Türk oyunlarına kadar uzanan bir süreç içerir.

Tanzimat dönemi yeniliklerinin içinde tiyatrodaki önemli bir yer kaplamaktadır. Tanzimat'tan önce yani batı tiyatrosunun etkisi altında kalmadan önce yüzyıllar boyunca devam eden bize özgü geleneksel tiyatrolarımız vardı. Çevresel olarak iyi farklı yapıda incelenen tiyatrolarımız günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan ilki “köylü tiyatrosu” (görsel 1) geleneği diğeri ise “Halk Tiyatrosu” geleneğidir (Sokullu, 1997, s. 221).



Görsel 1. Köylü Tiyatrosu

Köylü tiyatrosu genellikle köylülerimiz geleneksel oyunlarına kendi toplumsal yaşantılarından katmakla birlikte, bu gelenek başka ülkelerden etkilenmeyip sürekliliğini sürdürmüştür. Danslar, kukla, hayvan benzetmeleri ve çeşitli doğaçlama oyunlarını içermektedir. (And,1992, s.11).

Halk Tiyatrosu ise şehirlerde doğmuş bir tiyatrodur. Türkiye'nin birçok yerlerinde de görülmekle birlikte karagöz, orta oyunu gibi Geleneksel Halk Tiyatrosu türlerinin doğduğu yer İstanbul'dur. Başta gelen türleri Kukla, Karagöz ve Ortaoyunu olmaktadır.

19. Yüzyılda geleneksel Halk Tiyatrosu Batı Tiyatro'suyla etkileşime geçip tuluat tiyatrosunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Her iki gelenekte doğu Akdeniz kültüründen meydana gelmiştir. Günümüzde Avrupa tiyatrosunun kökeninde her iki geleneğinde etkileri görülmektedir. Geleneksel TürkTiyatrosu'nun batı tiyatrosundan ayrılan yönlerini ele alacak olursak her şeyden önce sahnesiz ve yazılı bir metne dayalı olmayan bir tiyatrodur. Şarkı, dans, sözlü atışmalar en önde gelen niteliklerindedir. Kişilerin karakter niteliği bulunmayıp hepsi önceden belirlenmiş ve kalıplaşmış karakterlere dayanır (And, 1992, s.12).

Türk Tiyatrosu orta oyunlarında sözlü ve söyleşmeli oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılmaktadır. Söyleşen iki tip arasında bu karşıtlığın belirtilmesi temel öğelerden biridir. Bunlarda "dişi konuşan" diye adlandırılan kişi, karşısındakine nükte yapmak şansını verir, lafı, söyleşmeyi başlatır. Bu eyleme Tuluat Tiyatrosunun deyiminde "anahtar vermek" olarak yer almaktadır. Karagöz'de Hacivat, Hokkabaz'da usta veya



Pişekâr, Ortaoyununda Pişekâr, Kukla ve Tuluat Tiyatrosu'nda ihtiyar efendi dışı konuşan kişilerdendir. Bunun yanında “erkek konuşan” diyebileceğimiz, cevap veren, laf yetiştiren tipler Karagöz'de Karagöz, Hokkabaz'da Yardak ve Yardakçı, Ortaoyununda Kavuklu, Kukla ve Tuluat oyununda İbiş ve komiktir. Bu tiplerin sesinin tonu bile karşısındakine göre daha kalın, erkekçe ve gırtlaktan çıkar. Ayrıca bunlara Osmanlıca olan “mukallit”, “Mudhik”, “Nekre” gibi isimler verilirdi (Kudret, 2007,s.11).

Karagöz ve Ortaoyunlarında kişilerin özellikleri kesin çizgilerle belirtilmesinin yanında Türk kuklasında kişilerin özellikleri kesin olarak belirtilmemiştir. Kukla tiyatrosunun sözlü seyirlik bir oyun olarak zenginleşmesi çok daha uzun zaman aldığından burada gerek kişiler gerek oyunlar tuluat tiyatrosuna büyük yakınlık gösterir. Kukla metinlerine göz attığımızda tıpkı Karagöz'deki Karagöz ile Hacivat, ortaoyunundaki Kavuklu ve Pişekâr gibi iki ana karakter göze çarpmaktadır. Bunlar “İbiş” ile “İhtiyar'dır (And, 1992, s. 11).

İbiş, tuluat tiyatrosunda olduğu gibi hep uşak tiplerinde karşımıza çıkar, adı efendisine hep bağlı olduğundan ötürü Sadık' dır dır. Tuluat tiyatrosunda İbiş tür olarak “Grand Comique” olmakta ve yine Tuluat Tiyatrosu'nda birçok kez “fırlıdak” ismiyle anılmaktadır. Bunun yanında kimi zaman “durmuş, fıstık, tombul, kışkış, kıvrak, guguk, gaytan, köstebek, gelecek, toplu, altın bülbül, cümbüş ve mutlu” olurdu. İbiş, ihtiyar'ın uşağıdır ve ihtiyar da zengin bir çiftlik sahibidir. Tuluat tiyatrolarında baba “père noble” diye adlandırılır, eğer sahnede ölecekse “tirit” diye anılır. Bunun yanında “parçacı” veya “moruk” da kullanılan isimler arasında yer almaktadır (Sokullu, 1997, s. 223).

Aslen İtalya'da doğmuş sonrasında tüm Avrupa'ya yayılan bir halk geleneği tiyatrosu olan Commedia dell'Arte zamanın en önemli tiyatrosu haline gelmiştir. Bu tiyatrodaki oyunları araştırdığımızda emprovizasyonun en önde geldiğini görebiliriz. Bunun yapılmasında Antik Palikarya ve Roma Tiyatroları'nda oynanan mimus oyunlarının temel şablonundan yararlandığı söylenebilir. Bu dönemdeki Tiyatro oyunları da öncekiler gibi halkın özünde oynanması neticesinde yoğun ilgi görmüşlerdir. Commedia dell'Arte de tıpkı diğerleri gibi oyun içerisinde zekâ'nın oluşturduğu pratiklikle yazılan cümlelerden komiklik oluşturmada başarılı olmuştur. Zekâ ile komedinin birleşmesinde önceki örneklerde ahlak yoksunluğundan ve

maskaralıktan bahsetmiştik. Fakat Commedia dell'Arte 'de amaç kaşmerlik veya maskaralık değil, adından da anlaşılacağı üzere “Comedia” olmasıdır. Burada oyuncunun asıl amaca eş olarak en önemli marifeti sözleriyle düşündürürken güldürmesidir. Tabi ki burada asıl amaç güldürmek değildir. Güldürmek oyuncunun marifetinin ana değil yan amacıdır. Bu oyunlarda kişiler hep aynı dizededir. Yani belirli bir özellikler bütünü vardır ve bunun dışına çıkmazlar. Şartlar ne olursa olsun, farklı kişiler, farklı senaryolar, farklı durumlarda dahi aynı tepkileri gösterip aynı sözleri söylemeleri, onları daimî yapar (Rudlin, 2000, s. 39-40).

Oyuncuların aynı kalıpta olması bir sürekliliği değil, halkla bağışık olduklarından halkın yaşadıkları yanlışları, hataları gösterdiği içindir. Bu da dezavantaj değil aksine olumlu bir yaklaşımdır. Oyunların içeriğine baktığımızda gayet zengin bir tabloyla karşılaşmaktayız. Şöyle ki komediden tutun da aksiyon, dans, kavga, cambazlık ve müzik gibi içerikler kullanılır. Oyuncular ise girdikleri tipin sadece karakteristik özelliklerini yansıtmakla kalmaz, bunun izleyiciye daha iyi geçmesi için karakterin kıyafetlerini de özelliklerine göre seçer ve buna göre maske kullanırlardı.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İTALYAN HALK TİYATROSU(COMMEDIA DELL'ARTE) VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU (ORTA OYUNU)

#### 1.1. COMMEDIA DELL'ARTE

İtalyanca bir kelime olan Commedia dell'Arte, "oyun zanaatı" olarak adlandırılabilir. Harfi harfine tercüme edildiğinde, yaklaşık olarak "sanatçıların komedisi" olarak da adlandırılabilir. Bu biçime, kendi doğasını ve özelliklerini daha iyi gösteren başka adlar da verilmiştir. Commedia Dell'Arte doğaçlamanın ön planda olduğu bir oyunculuk geleneğidir. Hiç şüphesiz ki pantomim bu sanat dalında ağırlıklı olarak kullanılmakta hatta belki de ta kendisi bile denebilir diye düşünüyoruz. Commedia Dell'Arte'nin sözcük anlamı "usta işi oyun" demektir. Burada "usta" sözcüğü ile oyuncu kastedilmektedir. Avrupa'da yaklaşık iki yüz yıl egemen olmuş, birçok ülkenin tiyatrolarını etkilemiş olan Commedia Dell'Arte tuluat ve doğaçlama tekniğine dayalı 16.Yy. İtalyan Halk Tiyatrosu geleneğinin bir biçimidir (Nutku, 1995, s. 73).

Sözcük anlamı "usta işi oyun" demek olan Commedia dell'Arte Avrupa'da yaklaşık iki yüz yıl egemen olmuştur. Tanımlamada "usta" olarak adlandırılan oyuncunun kendidir. Herkes Commedia dell'Arte oyuncusu olamazdı. Sadece belirli kara yetkisine sahip kişiler karşısına çıkıp profesyonel oyuncu olarak adlandırılan ve o sınıfa layık görülen oyuncular Commedia dell'Arte oyuncusu olarak sınıflandırılırdı. Bu yüzden profesyonel sanatçılar tarafından sahneye konan komedi anlamına da gelmektedir. Commedia dell'Arte oyuncusu çoğu zaman seyircilerin oyunculara laf atmasıyla yüzleşmek zorunda kaldıkları için rollerini değişik yollarla doğaçlayarak gelecek laf atmalara ya da sataşmalara karşı her zaman hazır olmalıdır. Sahnede her zaman atak ve uyanıktırlar. Seyirci, Commedia dell'Arte için en büyük anlama sahip olan kavramdır. Onların her türlü oyuna katılma istekleri oyuncular tarafından görmezden gelinmezdi. Halkın oyuna katılmasıyla birlikte canlı ve neşeli taraflı onlara oyuncular tarafından tekrar anlatılırdı (Rudlin, 2000, s. 37-38).

Şimdi buradan 16.yüzyılın ikinci yarısına doğru yola çıkalım. Bir meydana sahne kurulmuş ve Commedia dell'Arte oyun oynanıyor. Sahne öyle çok abartılı değil, bir yükseltinin üzerinde duran oyuncular var. Fakat kostümler göz kamaştırıcı. Sahne'nin yakınına konulan iskemleler, alanda bulunan bir kubbeden sahne meydanına

düşen güzel ışıklar. Ve tabii ki de hepsinden önemli usta oyuncular var. Kimisi maskeli kimisi açık yüzle oynuyorlardı. İçlerinden komik olanlar maske takıyorlardı. Kısa maskeler. Âşıklar mask Sahneye çıkmadan önce oyuncular bir perdenin arkasında saklanıyorlardı. Daha sonra sahneye çıkıyor ve sahnesi biten kişi oradaki iskemlelere oturuyordu. Seyirci hayranlıkla onları izliyordu. Oyunlardaki en komik tipler uşaklardı. Bunlar çok yetenekli oyuncular. Takla atanlar, dilini yutanlar, cambazlık yapanlar bunlardan bazılarıdır (Nutku, 2000, s. 143-144).

### 1.1.1. COMMEDIA DELL'ARTE'NİN TARİHSEL SÜRECİ

Rönesans'ın akademik edebi tiyatrosuna karşı canlı bir muhalif olarak ortaya çıktı. Dell'arte zenaat sanat anlamındadır. Commedia dell Arte; 16.yüzyılda oyuncuların pazar meydanların da panayır alanların da içi çeşitli eşya ve renkli aksesuarlarla dolu bir sandığı,panayır yerine kurulan bir yükseltinin köşesine koyarak,sandık açıldıktan sonra oyuncuların monologlarını,halkı eğlendirmek için,aynı zamanda para kazanmak amaçlı yapılan gösteriler olarak ortaya çıktığını anlayabiliriz (Rudlin ,2000, s. 34-35)

Commedia dell'Arte'nin ortaya çıktığı tarih için aslında kesin bir bilgi yoktur. 15.yüzyılda resim, heykel tıraş ve mimarlık alanında birçok sanatçısı olan İtalya, tiyatro alanında yetersiz kalıyordu. Türklerin İstanbul'u almalarıyla birlikte, o dönem İstanbul da yaşayan Bizanslılar ve bilim adamları, Türklerle anlaşamayacaklarını düşündüklerinden bir kısmı Yunanistan'a, bir kısmı da İtalya'ya yerleşmiştir. Bu durum İtalya'da tiyatronun gelişmesine neden olmuştur (Nutku, 2000, s. 140-141).

Commedia Dell'arte gelişim sürecini "Barok Çağ" da olmuştur. 16.yüz yılın ortalarına doğru panayır meydanlarında ortaya çıktığı düşünülen ve tarihsel süreç içerisinde günümüze ulaşmayı başaran Commedia dell'Arte yi deyimsel bir dille ifade edecek olursak 'usta oyundur'diye söyleyebiliriz.

1663 – 1700 yılları arasında yaşayan EvaristoGherardi ye göre;

"Commedia gösterilerinin oyuncularını, yazılı bir metni ezberleyerek oynayan diğer meslektaşlarından çok farklı bir ustalığa sahip olmak zorundaydılar. Doğaçlama, Commedia dell Arte'yi diğer sahneleme biçimlerinden ayıran ve ona kendine özgü karakterini veren en önemli özelliktir" (Karaboğa-Özçitak, 1994 s. 227).

Evaristo Gherardi 17.Yüzyıl'da Paris'te yaşamış. İtalyan kumpanyası Commedia İtalienne'de Arlecchino rollerine çıkan bir oyuncudur.

"Commedia dell'Arte gösterileri her seferinde aynı şarkılar çalınsa bile birbirine benzemeyen jazz-session'ları gibidirler. Oyuncular sahne üzerinde kendi yazarları olurlar ve dolayısıyla oyuncunun ustalığı dediğimizde kastedilen, onun rolünü doğaçlama yeteneğidir" (Karaboğa-Özçıtak, 1994, s. 227).

Bu bilgiler doğrultusunda da inceleme yapacak olursak;Commedia dell'Arte de tam anlamı ile doğaçlamaya dayalı bir sahneleme yöntemi vardı. Bu bağlamda oyuncular, İtalyan oyuncu ve Commedia dell'Arte oyuncusu diye de ikiye ayırabiliriz. İtalyan oyuncu sahne öncesinde sahneye çıkmadan önce yazılı olan metinlere bakar ve çıkıp o kanavayı geliştirip oyununu oynar. Commedia dell'Arte oyuncular ise tamamen doğaçlamaya dayanan, o an gerçekleşen anlık sahneleme ve yorumlama yeteneğiyle oyunlarını sahneleyen oyuncularlardır. Bu durum Commedia dell'Arte yi diğer oyun türlerine ve oyunculuk anlayışına göre farklı bir yere taşımaktadır.

"Bir kişi Commedia dell'Arte'nin giyinip süslenme ile doğaçlamanın bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir gösteri olduğunu söylediğinde, doğrudan doğruya, kökeni Karnavala dayanan birçok kültürel olayın ayinle ilgili doğasına ulaşır. Karnavalda maskeleri, dili, saçmalığı, hicvi, taklitçiliği, akrobatlığı, tek kelimeyle değişmez karakterlerinden birini oluşturan göçebelikle birlikte doğaçlama geleneğine geçen unsurların tümünü buluruz" (Rudlin, 2000, s. 42).



Görsel 1.1. Commedia Dell'Arte Meydanı

Karnaval olgusuna değinecek olursak; Commedia dell Arte nin merkezinde karnavalın olduğunu söyleyebiliriz. Commedia dell Arte oyuncularının maske kullanmaları bile bu türün karnaval geleneğinden geldiğine bir işaret olabilir. Karnaval geleneği günümüz İtalya'sında halen devam etmektedir. Mickael Bakthin karnavalı anlatırken; bir tek kişiyi değil, bütün topluma hitap ettiğini ve böylece toplumun diğer bireylerle olan bağlantısını, yaşama biçimini, varolma nedenlerini düşünmeye yardımcı olacağını ifade eder. Commedia dell Arte de sınırların olmadığı, bütün yasakların kalktığı, korkunun ve güldürünün en uç noktalarının yaşandığı,abartının olduğu bir zemin vardır. Bu bize o dönemdeki karnavalları anımsatmaktadır (Suner, 2007, s. 148).Maskeden söz edecek olursak Giorgio Strehler şunları ifade etmektedir;

"Maske korkunç, gizemli bir araçtır. Bana her zaman korku vermiştir ve vermeye de devam etmektedir. Maskeyle birlikte kötü ruhların, Tiyatronun tam anlamıyla köklerinde statik, sabit yüzlerle yeniden ortaya çıktığı teatral gizemin eşliğinden adımımızı atarız" (Strehler, 2019, s, 166).

Giorgio Strehler (1921-1997) yirminci yüzyılın en önemli yönetmenlerinden birisidir.Commedia dell Arte, Lirik, Opera ve Epik Tiyatro çalışmalarıyla bilinir.

İtalya'da Orta Çağ karnavallarının olduğu zaman dilimlerinde, dışarıda silah taşımak yasaktı. Bunun nedeni ise o kişi yapmış olduğu davranışlardan sorumlu tutulmazdı. Çünkü o kişinin yüzünde maske olduğu için, kendi kişiliğinden uzak, tamamen başka biri olarak görülürdü. Commedia dell Arte'nin tarihide karnavallara dayandığı için, kişinin kendi yerini maske almıştır. Bu yüzden oyuncunun karşısına, yazarın belirli bir metni değil, maskenin karakteriçikar. Maske Latince bir kelimedir. Maske nedir diye düşünecek olursak; Bunun karşısına tip kelimesini rahatlıkla koyabiliriz. Her maske Commedia dell Arte de kesinlikle bir değer taşır. Yani her bir maske kendi başına tek bir paradoksu, diğer bir değişle tek bir duyguyu, tek bir kişiyi, tek bir önemli unsuru barındır. Aynı zamanda birden fazla tipide ifade edebilir, Maske Commedia dell Arte için çok büyük önem teşkil etmektedir. Bunun nedeni ise; geçmişte karnaval geleneğinden gelen maskenin, Commedia dell Arte'nin tarihinde en önemli unsurlarından biri olmasıdır (Rudlin,2000, s. 47-48). Dario Fo, maske tarihiyle alakalı;

"Maskenin kullanımına ait en eski kanıtlardan biri, tarih öncesi çağlara, Pirenelerin Fransa tarafın da kalan des deux freres mağarasının duvarlarına uzanır. Bir av sahnesi resmi, insanı hayrete düşüren bir yetenekle çizilmiştir ve bir çayırda otlayan vahşi bir keçi sürüsünü betimlemektedir. İlk bakışta sürü, tamamen aynı cins hayvandanmış gibi görünür, ama yakından bakıldığında keçilerden birinin, toynak yerine, insan bacağına ve ayağına sahip olduğu görülür; dört değil, sadece iki bacak vardır. Hayvanın altında güçlükle görülebilen eller, iyice gerilmiş bir yayı ve oku sıkıca tutmaktadır. Yaratık, açıkça avcı kılığına girmiş bir insandır. Yüzünde ise, boynuzları ve sakalı olan bir keçi maskesi vardır; omuzlarından sırtına kadar uzanan bölüm keçi derisi ile kaplıdır" (Rudlin,2000, s. 50).



Görsel 1.2. Commedia Dell'Arte Maskeleri

Okuduğum bu bilgilerden yola çıkarak Commedia dell'Arte'de maske, tarih öncesinde yaşayan insanların mağaralarda yapmış olduğu resimler, sürü betimlemeleri ve bunların da yüzlerinde keçi, geyik resimlerine benzetilen insan betimlemeleri, maske tarihinin derinliklerini günümüze kadar taşımaktadır.

16. yüzyılda ortaya çıktığı söylenen Commedia dell'Arte Avrupanın her yanına hızlı bir şekilde yayılmıştır. 18. yüzyıla kadar süren bu hızlı yükseliş, birçok tiyatro

topluluğunu ve anlayışını derinden etkilemiştir. Anlamına bakıldığında sanatçıların komedisi anlamına gelmektedir. Diğer bir yandan değerlendirilecek olursak profesyonel oyuncuların komedisi anlamına da gelmektedir. Maskeli komedi, doğaçlama komedisi, doğaçlamaya dayalı komedi gibi isimleri vardır (Balamir, 2017, s. 81).

Commedia dell'Arte'nin gelişimi üç dönemde ele alınır. 1565 – 1637 yılları arası büyük topluluklar, 1637 – 1700 arası toplulukları yayma, 1700 – 1765 yılları arası ise yazılı metne geçme dönemi olarak bilinir (Nutku, 1995, s. 79-80).

Daha önce yazdıklarımla bir bağ oluşturacak olursam; Commedia dell'Arte' nin panayır meydanlarında ve daha öncesinde mağaralardaki resimlere kadar uzanan hikâyesinin sahnelenmesine ait kesin kayıtlı bir bilginin olmadığını anlayabiliriz. 16. yüzyılın ortalarında kayıt altına alınmaya başlanan ve kendi tekniklerini geliştirerek Avrupa da yaygınlaşan Commedia dell'Arte Avrupa da ve birçok ülkesinde gelişimine devam ederek günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

### **1.1.2 COMMEDIA DELL'ARTE'NİN ÖZELLİKLERİ**

Commedia del'Arte'nin en büyük özelliği doğaçlamadır. Bunun yanında birde kalıp tipler vardır. Commedia'da yazılmış bazı kanavalar vardır ve buna bağlı olarak doğaçlamalar yapılırdı (Karaboğa-Özçıtak, 1994, s. 227).

Commedia dell'Artenin yapısında, oyuncular oyun sırasında istedikleri zaman oyunu durdurup doğaçlama yapabiliyorlardı. Evet, belli bir metin vardı fakat bunun için usta bir oyunculuk gerekiyordu. Çünkü kaldığı yerden oyunu devam ettirebilmek ustalık gerektiren bir şeydi. Commedia dell'Arte oyuncuları da zaten hepsi birbirinden yetenekli ustalardı. Seyirci sırf bunun için bile oyunları defalarca izlemeye gelebilirdi. Bu doğaçlamalara Lazzi deniyordu.

Kalıp tiplere bakacak olursak; Commedia da oyuncular sürekli aynı tipleri oynuyorlardı. Oyuncular artık oynadıkları rollerde iyice ustalaşıyordu. Bu durum seyircinin beğenisi doğrultusunda sabitleniyordu. Kimileri doğaçlamayı kısıtladığını söylüyordu. Sahnelerin bittiğine dair ezberlenen bölümlerin olduğunu, genç âşıkları oynayan tiplerin ellerindeki kâğıtlardan rahatlıkla anlayabiliriz (Brockert, 2000, s. 160-161).



Commedia dell'Arte oyuncularını oyunun bir kanavası olduğunu bilseler de doğaçlama yapılırken birbirlerinin neler yapabileceklerini, oyunun seyrinin nasıl olabileceğini tahmin edemiyorlardı. İşte bu doğaçlamanın ve Commedia dell'Artenin merkezini yani en büyük özelliğini oluşturuyordu.

Commedia dell'Arte için açık alanlarda sergilenen bir gösteri türüdür diyebiliriz. Sokak Tiyatrosu özelliği taşımaktadır, ancak özel ve ünlü alanlar kullanılır. (Venedik-San Marco alanı) Sokak Tiyatrosu olması nedeniyle ışıık; doğal güneş ışığı, alanın süslü duvarlarına doğal renk katmaktadır. Sahneye yakın yerlere imtiyazlı kişiler için sıralar konulmuştur. Sıraların arkasında ayakta oyunun başlamasını bekleyen halk yer almaktadır. Arka tarafta ise içecek satan satıcılar bulunmaktadır. Dekor; arka düzeydeki boyalı panolar. Gerekirse iskemle gibi sahne araç gereçleri kullanılmaktadır. Kostümler; göz alıcı ve çok renkli, çok çeşitlidir. Oyuncular gülünç olanları için maske takmaktadır. Ağız kısmı açıkta, genellikle yarım maskeler kullanılmaktadır. Ancak âşıklar ve ciddi karakterler (tipler) maske kullanmazlar. Kadın tipler de belirgin bir tip için maske kullanmamaktadırlar. Oyuncular için tek bir perde vardır. Bu perdenin arkası aynı zamanda kulis olarak kullanılmaktadır (Nutku, 2000, s. 141-142).

Commedia dell'Arte oyunlarında ezbere dayalı bir oyun anlayışı olmadığı için en önemli özelliğe sahip olanlar tabii ki de Commedia dell'Arte tipleridir. Oyuncular kendilerine en yakın olan tiplerini seçer ve bunu geliştirerek oyunlarını sergilerler.



Görsel 1.3. Commedia Dell'Arte Tipleri

## 1.2. COMMEDIA DELL'ARTE TİPLEMELERİ

Bu bölümde ise Commedia dell'Arte'nin bazı oyun tiplerine değinerek kostüm ve tip özelliklerine, oyunculuk anlayışına yer verilmiştir.

### 1.2.1. Zanni

Zanni'nin kelime anlamı hem tekil hem de çoğul anlamını ifade etmektedir. Aslında zanni İtalya'da ismi olmayanlara tiplemelere verilen isim anlamını da taşımaktadır. Gerçek tiplemesini keşfetmek için o kadar özen göstermemize gerek yoktur. Bunun nedeni ise oyunun en son sırasında yer almasıdır. Zanni acınacak halde olan, hiçbir malı mülkü olmayan, başka bir memleketten gelmiş yabancı bir hizmetkârdır. İtalya'da geçimini hamallık yaparak sağlar. Aç gözlü kaba insanlardır. Ama sempatik ve iyi tiplemeldir. Kostümleri salaş ve un çuvalı gibidir. Maskeleri bütün yüzünü kapatacak şekilde büyük ya da burunları uzundur. Aksesuar olarak genellikle başka birilerinin aksesuarlarının bekçiliğini yaparak kullanırlar (Rudlin, 2000, s. 85-86).



Görsel 1.4. Zanni Maskesi

Bu bilgiler doğrultusunda da hayatta kalmak için en çok mücadele eden tipler zannilerdir. Kendileri ile barışık tiplemeldir. Onların aç gözlü olması aynı zamanda kendilerine oyun anlayışı ile ilgili açarlar vermektedir. Onların aç olmaları ve her şey yenilebilir zannetmeleri hem komedi için hem de dünyamız evrenselliği adı altında işlenebilir bir tutum halini almaktadır. Zanniler zamanla Arlecchino ve Brighella'ya dönüşmüşlerdir.

### 1.4.2. Arlecchino

Arlecchino Commedia dell'Arte oyunlarının en önemli karakterlerinden birisidir. Oyunlarda Uşak tiplemesinin en başında gelir. Zannilerin en önemlisi tabi ki de Arlecchino dur. Arlecchino Brighella'ya göre daha hareketli olmasına rağmen düşünsel anlamda daha ağır bir yapıya sahiptir. Arlecchino'ya saf ve iyi kalpli diyebiliriz. Fakat onun bu özellikteki yapısı pek bir anlam ifade etmemektedir. Çünkü bu açıdan değerlendirmek yerine, onun oyundaki işlevselliğine bakmamız Arlecchino'yu tanıma adına bize daha farklı bir bakış açısı kazandırabilir. Örnek verecek olursak; Arlecchino Commedia dell'Arte oyun kişilerinden Pantolone ya da diğer oyun kişileri olan âşıkların hizmetinde olan bir uşaktır. Brighella da bu karakterlerden birinin uşağıdır. Burada bir iş bölümü söz konusudur. Sahnesi biten uşaklardan birisi sahneyi terk ederken, diğeri hemen oyuna girerek oyunun ritmik ve akışkanlık durumunu düzenler (Karaboğa - Özçıtak, 1994, s. 240- 241).



Görsel 1.5. Arlecchino

Pantolone'ye uşaklık yapmaktadır genel olarak. Aşırı enerjili bir tiptir. Onun enerjisi hiçbir zaman bitmemektedir. Kostümüne değinecek olursam; genelde uzun elbiseler kullanırdı. Uzun bir ceket andıran ve içine giyilmiş olan bir pantolon ve bu kostümlerin farklı bölgelerine dikilen, gelişi güzel dikilen rengârenk, orantısız değişik şekillerdeki yamalar bulunmaktaydı. Küçük ve yuvarlak gözlere sahip olan Arlecchino'nun maskesi kesinlikle karnaval maskesidir. Başının en tepesinden,

çenesinin altına kadar uzanan bir maskedir. Boğuk bir sese sahiptir. Seyirci ile iletişimi çok iyidir. Onlarla bazen düşük bir sesle konuşur. Bazen bir kedi bazen de bir maymundur (Rudlin, 2000, s. 94).

Arlecchino eski ahlaki değerlerin ortadan kalktığı maddiyatçı bir dünyada yaşar, ancak bir takım küçük dalavereler yapmaya çalışmasına rağmen ahlaksız biri gibi görünmez. Kurnazlık yapmaya çalıştıkça elini yüzüne bulaştırır. En önemli özelliği başı sıkıştığında ardından ne geleceğini düşünmeksizin aklına ilk geleni yapmasıdır. Bu dinamik tiplmeyi oynayacak olan oyuncunun birçok beceriye ve yeteneğe sahip olması gerekmektedir.

### 1.4.3. Brighella



Görsel 1.6. Brighella

Brighella kelime anlamı olarak ağız dalaşı yapmak, dolap çevirmek anlamlarına gelmektedir. Espiri yeteneği güçlü olan, yaptıklarından pişmanlık duymayan bir oyun tiplmesidir. Pişmanlık duymamasının sebebi ise kendisinin iyi bir gözlemci olmasıdır. Dişi zanniler gurubunda yer almaktadır. Sürekli yalan söyler. Söylediği yalanlardan hiç sorumluluk duymaz. Konuşması diğerlerine göre değişikdir. Konuşurken melodi yapar. Kostümü genelde yeşil çizgilidir. Üzerinde uzun bir elbise ve pantolon vardır. Dario Fo Brighella'yı tavuğa ve köpeğe benzetmektedir. Zanni'ler içerisinde

kendisini en çok geliştirmiş oyun tiplermelerinden birisidir. O kadar yüksek olmasa da kendi dünyasında o bir patrondur. Brighella'nın maskesi değişik bir maskedir. İnsana korku veren bu maskeyi bir kere gördüğünüzde onu unutmak mümkün değildir (Süner, 2007, s. 152).

Brighella her an bir şeyler yapmaya hazırdır. Ona kesinlikle güven olmaz. Nerde bir lokma bir şey varsa Brighella oradadır. Yemek için her şey yapabilir. Aynı zamanda casustur. Acıma duygusu pek yoktur. Hissedebilme yeteneği oldukça gelişmiştir. Aynı zamanda çok iyi bir müzisyendir. Zannilerin en akıllısıdır (Rudlin, 2000, s. 106).

#### 1.4.4. Pantolone

Winifred'e göre Pantolone her ne kadar siyasetten anlamasa da bu konularla ilgilenen cimri ve aksi birisidir. Özellikle âşık olma konusunda sıkıntılar yaşayan ve bu yolda aşırı derecede parasını kaptıran bir oyun kişisidir. Pantolone her ne kadar fiziksel olarak zayıf ve güçsüz görünse de sürekli kavgacı bir tavır sergilemektedir. Ama bunun yanı sıra zaman zaman onun kavgadan çekindiğini de görmek mümkündür. İftira atmak konusunda ve iki yüzlülükte başarılıdır (Winifred, 1964, s. 43).



Görsel 1.7. Pantolone

Venedikli Pantolone paradır. Commedia dell'Arte oyunlarının bütün maddi döngüsü Pantolone çevresinde dönmektedir. Sürekli çocuklarına para veren, onlara emirler yağdıran, hizmetçilerine hükmeden bir para kaynağıdır. Bıyıkları olan, sivri bir sakala sahip, saçları gür ve maskesi uzundur. Kırmızı kostüm giymektedir. Aksesuar olarak altın bir zincir ve bunun ucunda kocaman bir madalyon vardır. Yaşlı bir görünümü vardır. Sırtında kambur bulunur. Diğer tiplerden daha farklı bir duruşu vardır. Yüksek sesle konuşur. Geri kafalı ve dar görüşlüdür. Commedia dell'Arte'nin en komik tiplerinden biridir (Rudlin, 2000, s. 112).

Dario Fo, Pantolone ile ilgili şunları söylemektedir:

"Magnifico 16. yüzyıl burjuvalarının yerdiği bir karakterdir. Shakspeare'in Venedik Taciri gibi, büyük tüccarların gerisinde kalmıştır. Bu yüzden yenilmiş bir karakterdir. Ticaretten dışlanmış, kredi nüfuzunu kaybetmiş, ekonomi ve banka dünyasından destek görmemektedir. Sadece Fransa'da değil, Almanya ve Bizans'ta da durum böyledir. Bu yeni toplum, eskisini yermektedir. ... Ve bu eski prens, tüm varlığını elde tutmaya çalışmaktadır" (Fo, 2019, s. 85-86)

Eski düzeni korumaya çalışması Pantolone'yi sabit bir karakter olarak düşündürmektedir.

Tüm karakterler içerisinde en değişmez kalanı ve önemlisidir. Önemi, oyun kişileri listesinin en üstünde yer alması ve genellikle sahneye ilk önce çıkmasıyla da belirginleşir. Zaman içerisinde pek az değişikliğe uğrayan kostümü kırmızı ağırlıktadır. Dar ceketi, uzun sıkı pantolonu, Yunan tipi yün kasketi bu renktedir. Geniş kollu cübbesi kırmızıdır. Yarım- mask takar. Kalın kaşlı kanca burunludur ve yüzü kemiklidir. Gri yâda beyaz sakalının ve hep homurdandığı için sürekli hareket eden uzun bıyıklarının yarattığı komik etkiyi vurgulamak için seyirciye profilden oynar. Kemerinde genellikle bir para çantası, bir mendil veya bir hançer taşır. Türk tipi sarı terlikler giyer (Karaboğa-Özçıtak, 1994, s. 233).

Pantolone Venedik aksarıyla konuşur. Sesi bet ve hırıltılı gülüşü tizdir. Ağır ve hafif kambur şekilde hareket eder. Ama öfke anlarında şaşkıncu bir çeviklik içindedir. Pantolone'yi oynayacak olan oyuncu kötü bir habere yâda şaşkıncu bir açıklamaya tepki olarak yapacağı komik yere yığılmalarında çok iyi olmalıdır (Karaboğa-Özçıtak, 1994, s. 233).



### 1.4.5. Dottore

Dottore Gratiano, bu isim bir zaman sonra Scarpazon, Bolardo, Forbizone, gibi isimlere de dönüşmüştür.

"Gratiano'nun adının kökeni, Pantolone'ninkinden daha belirgin değildir. Eski bilginlere göre, Maskenin yaratıcısı, kendisini Lus Burchiello Gratia olarak tanıtan ve eski bir berberi, Gratiano dele Celtiche'yi örnek alan Luzio Burchiello'dur... Ancona, bu konuda yorumda bulunurken, Doktorun 'kuralcı Graziano'dan geldiğini kabul etmeyi tercih eder. Eğer Gratian, 'bir Gratiano' bir aptalla eşanlamlı hale gelene kadar, sözde bilginleri kendi adı altında karikatürize eden bütün aptal soytarıların eğitilmiş aslı olsaydı, gerçek anlamdaki bu saptırma, Duns Scotus'ın, İngilizce'de ahmak anlamına gelen ilk adından daha fazla merak uyandırmazdı" (Smith, 1964, s. 7-8).



Görsel 1.8. Dottore

"Dottore yaşlı maskeler sınıfındaki tiplerden birisidir. Bekâr yada boşanmış oyun tipleridir. Genelde âşıklardan birinin babası olarak sahnede görebiliriz. Oyunlarda önemli karakterlerden birisidir. Genelde kaba davranışlarıyla bilinir. İlkel tıp adamı olarak tanımlanabilir. Fiziksel olarak kocaman bir yapıya sahiptir. Genelde bilginlere benzeyen siyah kostümü vardır. Ayakkabıları ve çorapları da siyahtır. Kullandığı maskede genelde burnunu ve alnını örter. Böyle bir maskesi vardır" (Rudlin, 200, s. 120).

"Goldoni' ye göre Dottore'nin maskesinin değişik bir tanımı vardır: "Yüzü ve burnu kaplayan tek bir maske fikri, o dönemdeki bir hukuk danışmanın yüz ifadesini bozan bir şarap lekesinden alınmıştır" (Goldoni, 2019, s. 55-56).

#### 1.4.6. Isabella

Bu sayfada Isabella'yı ele alarak aşık tiplerine değineceğim.

"16. yüzyılda Isabella adını alan bir innamorata vardı: Vittoria Degli Amoevoli. Ancak Isabella adı, Gelosi topluluğuna katılıp Francesco Andreini (Capitano Spavento) ile evlenen Isabella Andreini (1562 – 1604) ile özdeşleşmiştir. "Latince'ye hâkim, üretken bir şair ve şarkı sözü yazarı, Paduan Edebiyat Akademisi üyesi olarak Isabella Andreini, "Fransa ve İtalya'da kraliyetin de içinde bulunduğu bütün sınıflarda hayranlıkla karşılanmış, takdir edilmiş ve herkeste saygı uyandırmıştır. Layık olduğu şekilde, saray tarafından kabul edilmiştir. Isabella Andreini birçok sonenin ve şarkının yazarı olduğu gibi, aynı zamanda pastoral şiirler yazan bir şairdir. Lyon'da doğum yaparken öldüğünde, bütün şehir resmi olarak yasa girmişti" (Rudlin, 2000, s. 138).



Görsel 1.9. İsabell



Commedia dell'Arte hikâyeleri konusunu genelde aşk hikâyeleri üzerinden ele alınır. Fakat bunların topluma kazandırdıkları açısından değerlendirecek olursak hiçbiri Pantolone ya da Arlecchino gibi etki bırakmaz. Değişik isimlere sahip olsalar da Commedia dell'Arte âşık tiplerinin hepsinin ortak özellikleri vardır. Kıskançlık, ironili konuşan, çabuk sinirlenen tiplerdir. Diğer âşık isimlerine değinecek olursam erkelerde Orazia, Silvio ve Ortensio'dur. Kadın tipler ise İsabellave Angelica'dır. Commedia dell'Arte aşıkları genelde oyun metinlerinde uşakların yardımıyla mutlu sona ulaşırlar. Metinlerde İsabella diğer karakterlere göre daha romantiktir. Commediadell'Arte de İsabella çok önemli bir yere sahiptir. İsabella oyun sırasında duygularını kontrolsüzce dışa vuran oyun tipleridir (Karaboğa- Özçıtak, 1994, s. 258).

Pantolone'nin kızı olarak bilinir. Akıllı ve alçak gönüllüdür. Kibar ve akışkan bir konuşması vardır. Diğer oyun tiplerine gibi değildir. Söylediği sözleri daha düzgün bir dille anlatır. O sahnede hiçbir zaman şaşırmaz. Aynı zamanda asi ruhlu bir yapıya sahiptir. Genelde kendini düşünen bir tiptir. Kendine en uygun gelen şey neyse onu yapar. Commedia dell'Arte tiplerinde önemli bir yere sahiptir (Rudlin, 2000, s. 139).

Çapkın ve inatçı erkekler hemen ona Âşık olurlar. 1562-1604 yılları arasında yaşamıştır. Genel olarak dik, duygusal ve net bir ifade ile tasvir edilir. Pantolone'nin kızı olarak yerini alır oyunlarda. Onun çevresinde sürekli onu takip eden birileri bulunur yanında. Oldukça zekidir. Ona her ne kadar oyunlar oynansa da o hazır cevaplılığıyla bütün bu dalaverelerin üstesinden rahatlıkla gelir. Bazen değişik kostümler renkli kıyafetlerle de seyirci karşısına çıkar. (Karaboğa- Özçıtak, 1994, s. 257).

#### **1.4.7. Colombina**

Commedia dell'Arte de hizmetçi olarak bilinen Colombina ilk olarak 16. Yüzyılda sahneye çıkmıştır. Erkek hizmetçi örneklerinin tamamlayıcısı olarak bilinmektedir. Sahnede ilk görüldüğü zamanlarda büyük bir merak uyandırmıştı. O dönemde bir kadının sahneye çıkması insanlara değişik geliyordu. Fakat bunla alakalı o dönem İtalya'sında Collombina'nın sahneye çıkma yasağı gibi kesin bir bilgi yoktur. Bütün bunlara rağmen o dönem Commedia dell'Arte guruplarının aklına bu tiplere

kadın birinin çıkması fikri gelmemiştir. Zaman biraz ilerledikten sonra bu guruplar butiplemeye bir kadın oyuncunun çıkmasını uygun görmüşlerdir. Aklı başında olan bu tiptemenin hiçbir kötü özelliği, olumsuz bir durumu bulunmamaktadır. Commedia dell'Arte baş kadın Âşık tiptemelerinin hizmetçisi olarak bilinir. Oyunlardaki diğer erkek hizmetçilerle sürekli iletişim halinde olarak efendilerine çöpçatanlık yapmaktadır (Demirkıran, 2018, s. 20-21).



Görsel 1.10. Colombina

Rudlin'e göre ise Collombina'yı anlatırken o dönemde sahneye çıkma yasağının olduğunu var sayarak, perde arasında gelen seğircilere oyun aralarında eğlenmelerini sağlaması ya da dans etmesi gibi özellikleri bulunan biri olarak ifade etmiştir.

Karnaval geleneğinden gelen bir maske olduğunu düşünmek doğru olacaktır. Çünkü seyircinin beğenisi ya da kendi özelliklerine göre oyunlar yapması o dönemi ve tiptemeleri düşündürmektedir bize. İlk sahneye çıktığı zamanlarda daha fazla seksi ve ateşli bir tipteme olarak bilinen Colombina 17. yüzyıl sonlarında ve 18. yüzyılda daha az ateşli ve seksi olması, yaşlı hizmetçilere çıkması onun değiştiğinin göstergesidir. Zannilerin dişisi olarak bilinir. Erkek hizmetçilerden daha güzel giyinmektedir. Bunun nedeni ise evin hanımının hizmetçisi olmasıdır. Maske kullanmamaktadır. Gözleri iri

yapılıdır. Narin bir yapıya sahiptir. Bir ayağını kırarak, diğer ayağını ise düz ve gergin bir şekilde tutarak bir duruş sergiler sahnede. Yürürken bacağı hafifçe sallar. Seyirci ile çok kuvvetli bir bağ içerisindedir. Çünkü oda bir seyircidir aslında. Arlecchino'ya âşıktır. Commedia dell'Arte deki en akli başında oyun tipleridir (Rudlin, 2000, s. 151-152).

### 1.3. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU

Geleneksel Türk Tiyatro'su, kültürü ve dramatik yapısı olarak bazı önemli unsurların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu unsurlar kısaca şöyledir; soy, imparatorluk, yer, batılılaşma ve İslam geleneğidir. Bu bağlamda inceleme yapacak olursak, Türkler Anadolu'ya gelmeden önce, o topraklarda yaşayan diğer medeniyetlerin ve toplulukların birçok etkisinin olduğunu görebiliriz. Bu etkilere dayanarak en önemli unsur ise köy seyirlik oyunlarının olmasıdır. Köylü Tiyatrosu geleneği kuttörenlerden kaynaklandığı için Halk Tiyatrosu geleneğinden ayırt edebiliriz. Yakın Doğu kültürleri ve törenleri nasıl batıyı etkisi altına almışsa aynı zamanda Anadolu'nun da bu etkenlerden bir şekilde beslendiğini görebiliriz. Tarih boyunca her ne kadar bazı özelliklerini kaybetmiş olsa da yinede etkilerini görmek mümkündür. Diğer bir etken ise; Osmanlı'nın birçok kıtaya hâkim olması ve bu bölgelerde yaşayan farklı toplumların gelenek ve görenekleri, yaşayış tarzları ve birbirleri aralarında ki kültür değiş tokuşu Tiyatro alanında etkisini göstermiştir (And, 1992, s. 7-8).

Birçok toplumu kendi sınırları içerisinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu Yahudi, Rum, Ermeni ve diğer etnik azınlıkta bu topraklarda yaşayan halklardan beslenmiş olduğunu da söyleyebiliriz. Mesela Ermeniler Türklere batılı anlamda tiyatronun gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bunun yazılı ve görsel kaynakları mevcuttur. Ama sadece batılı tiyatronun gelişmesinden ziyade Türk Tiyatromuza da katkıları büyüktür. (Kudret, 2007, s. 62).

15. Yüzyıl da İspanya ve Portekiz'de yaşayan sanatla uğraşan bazı Yahudiler o ülkelerden atılıp Türklere sığınmışlardı. Bu kökenli guruplarında Geleneksel Tiyatro'muza katkıları olduğu düşünülmektedir. Başka bir unsur ise soydur. Anadolu'nun en büyük özelliği Türkçenin olmasıdır. Türklerin ana yurdu olan Orta Asya Şaman İnanç'larının Anadolu yaşayan Türk'lerinin yaşama biçimlerinde etkisinin

olduğunu görebiliriz. Tarikat, zikir, dans bunlarda bile etkilerini görebiliriz. Diğer önemli bir unsurda İslam kültürüdür. Arap – İran İslam kültürünün etkisini de bu anlayışı değerlendirecek olursak tiyatro anlamında pek olumlu olarak gelişim gösterememiştir. Gelişim sürecinde İslam anlayışı daha çok kendi değerlerine önem verdiği için Tiyatro alanında daha az gelişim göstermiştir. İslam kültürünün yarattığı en önemli unsur taziye geleneğidir. Dramatik olarak bunu gelişim sürecine dâhil edebiliriz. (And, 1992, s. 9-10).

Geleneksel Türk Tiyatrosu için son olarak söyleyeceğimiz şey ise; batılılaşma yönündeki gelişmedir. Batılı anlamda Tiyatro her ne kadar Tanzimat dönemiyle başlamış olsa bile, tarihinde daha öncesine dayanan bir geleneğe sahiptir

Geleneksel Türk Tiyatrosu köy seyirlik oyunlarla başlayan hikâyesi (kız isteme, kız kaçırma, taziye, ağıtlar v.s) ve sonrasında gelişim gösteren kukla, meddah anlayışı, gölge oyunu ve orta oyununa kadar uzantısı Türk Tiyatrosu geleneğinin aşamaları olarak değerlendirilebilir. Metin And bu aşamaları toplumun birçok kesimi ile yakından ilişkisi olduğunu belirlemektedir. Bu anlayışın saray kültürüyle, asker ocaklarıyla tarikatlarla ve taziyelerle bir bağının olduğunu söyleyebiliriz.

### **1.3.1. Geleneksel Türk Tiyatrosunun Tarihsel Süreci**

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun en önemli oyun türlerinden biriside Halk Tuluat Tiyatrosu(orta oyunu) dur. Oyuncuların Karagöz Gölge Oyununun yere indirilişi olarak da bilinen bu türün bir diğer adı ise canlı karagöz'dür. Orta Oyunu terimi ilk olarak 1834 tarihinde kullanılmıştır (Kudret, 2007, s. 61-62.).

Moğol saldırıları sonucunda Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılışı Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu hızlandırmıştı. Selçuklu sultanları kültür ve sanat alanında, sanatçı ve bilginleri destekliyorlardı. Türklerin elinde bulundurdukları topraklar Antik Çağ'ın geriye bıraktıkları kalıntılar ve Hıristiyan kültürünün çeşitliliği sanatı destekleyen unsurlar arasındaydı. Bu etkiler Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u ele geçirmesine kadar hızlı bir şekilde devam etti. Bu durum Osmanlı Devleti'ni bu coğrafyada yaşayan bütün toplulukların gerek ticari gerek sanat-kültür ve her türlü imkânlarının mirasçısı kıldı. Osmanlı Devleti'nin Asya ve Avrupa'yı birleştiren egemenlik anlayışı, farklı din ve kültür yaşayışlarının birbirleriyle bu alanda

alışveriş yapmalarına imkân sağlamıştı. Sultan 2. Mehmet'in bilim ve felsefeye aynı zamanda sanata verdiği imkân bu etkileşimin biçimlenmesinin bir örneği olarak gösterilebilir. İslam ülkeleri arasında seyirlik oyunları ve bu geleneği en çok devam ettiren ve geliştiren Türkler olmuştur. Seyirlik oyunların saray şenliklerine dayanan bağlantısını göz önünde bulundurabiliriz. Osmanlı Devleti sarayın içindeki oyunculara verdiği desteğin yanında saray dışındaki sanatçılara da desteğini esirgememiştir. Bu alanda en büyük şenlikler 3. Muradın 1582'de, 6. Mehmet'in 1675 de ve 2. Mahmut'un 1836 da yapmış olduğu şenlikleri örnek olarak gösterebiliriz (Nutku, 2000, s. 190-191).



Görsel 2.1. Saray Şenlikleri

Meddahlık kavramına değinecek olursak bu tarihsel süreç içinde sarayda yapılan seyirlik oyunların en başta gelen sanatçılarından birisi meddah'lardır. Meddahlık eline bir sopa alan anlatıcının yani Meddah'ın, halkın kendi hikâyelerini, geçmişte yaşanmış olan şeyleri gerek anlatarak gerek oynayarak anlatma biçimidir. Meddahlık tek başına yapılan bir sahneleme türüdür. Gölge oyunu ise yapılan en son araştırmalara göre Türkiye'ye 16. Yüzyılda mısırdan geldiği kanıtlanmıştır. (Sevengil, 1970, s. 46-47).

17. Yüzyılda tam şeklini aldığı düşünülen Karagöz Oyunu gelişmesine devam etmiş ve bu yolda iki önemli yol almıştır. Bunlardan ilki eleştiriye yönelmesidir. Bu durum toplum sorunlarını ele alması insanlara bir noktada yardımcı olarak bunu eleştiri yoluyla yapması Karagöz Oyunu daha anlamlı ve farklı noktaya taşımasıydı. Bir diğeri

ise açık seçik olmasıydı. Bu durum ise kapalı bir toplumda bu yolla insanlara birazda olsa nefes alma imkânı sağlamaktı (Nutku, 2000, s. 194-195).

### 1.3.2. Geleneksel Türk Tiyatrosu (Orta Oyunu) Ve Özellikleri

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda ikinci oyun türü ortaoyunudur. Ortaoyunu gölge oyunundan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Oyun kişileri bakımından her ne kadar Karagöz'e benzemiş olsa da yöntem ve şekil bakımından bu oyun türünden ayrılmaktadır. Orta oyununda oyuncu hayal olarak düşünülemez. Sahnede bire bir gerçek ve canlı bir insan vardır. Karagöz oyununda hayal perdesi denilen bir perdenin arkasından ışık verilerek tasvirlerin hareketi sonucunda gösteriler yapılır.

Nihal Türkmen Ortaoyunu ile hakkında; "... Eski Orta oyuncular ve halk arasında yaygın bir rivayet vardır ki, buna göre Orta oyunu, Kanuni Sultan Süleyman devrinde, Süleymaniye Bimarhane'sinde akıl hastalarını avutmak için, 'curcunabaz ve acibü's-şekil cüceler' refakatinde, önce iki kişi sonra daha başka tipler ilavesiyle daha geniş bir oyuncu topluluğu tarafından oynanırdı" (Türkmen, 1991, s. 3).

Ortaoyununda ise; etrafını seyircilerin sardığı bir oyun alanı vardır. Seyirci oyuncuları sahnede canlı olarak izlemektedir. Giriş bölümünü ele alacak olursak, Ortaoyununda bir eğlencenin var olduğunu söyleyen bir başoyuncu vardır. Bu Karagöz oyununun girişi gibi ne ibretlik bir şey olduğunu nede kıssadan hisse çıkarma gibi bir amacının olmadığını göstergesidir. Bu durum yöntem bakımından Ortaoyunu'nu Karagöz'den ayıran en önemli yöntemlerden bir tanesidir. Gerek giriş bölümünde gerekse bitiş bölümün de Karagöz oyunu ile bir paralellik söz konusu değildir. Bu oyun türünde Karagözdeki gibi ölüp dirilme ve hayvan motiflerine rastlayamayız. Orta oyununda kent görenek ve halkın kendi töresine daha çok rastlayabiliriz. Karagözün dinsel ve törensel yapısından ziyade, Ortaoyununda Halk oyunlarına ve türkülere daha çok yer verilmiştir (Kudret, 2007, s. 57-58). Türkmen Ortaoyunu ile alakalı;

"Tekerlemelerde anlatılan olağanüstü olaylar ve tuhaf hareketler gerçekte çatışmaktadır. Bu çatışmanın yarattığı uyumsuzluk ise gülmeye neden olmaktadır. Çünkü buradaki olağanüstü durum ve gerçek arasındaki çatışma, Uyumsuzluk Teorisi'nde gülmenin nedeni olarak gösterilen ve nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz

düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan bir şey başımıza geldiğinde güleriz'. Şeklinde açıklanan çatışmayla aynıdır. Ortaoyununun söyleşme bölümünde yer alan tekerlemeler de yapı ve konu bakımından Karagöz'deki tekerlemelere benzemektedir ve Ortaoyunu tekerlemelerinde de olağanüstülükler anlatılmaktadır. Ortaoyunu tekerlemelerinin büyük bir kısmında Kavuklu, Pişekâr'a olmayacak bir olayı başından geçmiş gibi anlatır. Pişekâr da bunu gerçekmiş gibi dinler. Tekerleme, anlatılan tuhaf olayların bir düş olduğunun anlaşılmasıyla son bulmaktadır " (Türkmen, 2009, s. 104).



Görsel 2.2 Ortaoyunu Meydanı

Cevdet Kudret Orta Oyunu tarihiyle alakalı olarak 19. Yüzyılın ikinci yarısı ile 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde kesin olarak gördüğümüz orta oyununun çıkış tarihiyle alakalı hangi tarihte başladığına dair kesin bir bilginin olmadığını ifade etmektedir. Bu oyun türünü her ne kadar 19. Yüzyılda oluştuğunu söylemiş olsa da hiçbir sanat anlayışının kesinleşmiş halini geçmiş dönemlerini ve son halini nasıl aldığını bir tarihe sığdırmak o kadar da kolay olmayacaktır. Çünkü yüzyıllar boyunca bu anlayış içerisinde birçok kültürel değişim, yaşam tarzı ve toplum yapısı olarak birbirlerinden etkilenme olasılığının oldukça yüksek bir ihtimali vardır. Cevdet Kudret'in Geleneksel Tiyatromuzdaki tipler için açıklamaları şöyledir;

"Ortaoyunu kişileri kalıplaşmış birtakım 'tip'lerdir. Bunlar kılıkları, davranışları ve konuşma biçimleriyle hemen tanınırlar; daha meydana girerken, çalınmaya

başlayan kendilerine özgü musikiyle belli olurlar. Her tip, bağlı bulunduğu toplum zümresinin bütün özelliklerini kendinde toplamıştır. Sözelimi, Laz geveze ve aceleci, Acem mübalağacı, Yahudi korkak ve para düşkünü, v.b dir. Hepsinin belli durumlar karşısında belli davranışları vardır; oyunların konuları ne olursa olsun, aynı tipler aynı davranışları tekrarlarlar; insan olarak kendilerine özgü davranışları yoktur. Hepsi kendi çevrelerine göre genelleştirilmiş varlıklardır; yani 'somut' değil 'soyut' kişilerdir"(Kudret, 2007, s. 65-66.).

Ortaoyununun iki önemli tiplmesi vardır. Bunlar Kavuklu ve Pişekâr'dır. Oyunun ilk bölümüne öndeyiş denir. Orta oyununda zurna kullanılır. Zurna Pişekâr havası çalar ve sahneye Pişekâr gelir. Oyun ortada oynandığı için dört bir tarafı da selamladıktan sonra zurnacıyla yâda diğer bir çalgıcıyla şöyle konuşur:

"Pişekâr: Aman benim pehlivanım!

Zurnacı: Buyur benim pehlivanım!

Pişekâr: Buda hesap değildir.

Zurnacı: Peki nedir hesabın?

Pişekâr: Borcu sıkıyor bakkalın, kasabın" (And, 1992, s. 146).

Dedikten sonra hangi oyunu oynuyorlarsa o oyunun sunumunu yapar ve sonuna bizi izleyen zevat- ı kiram zevki - yab olsunlar, derler. Allah ömürler versin, diyerek oyunu başlatır. Daha sonra Kavuklu gelir ve Kavuklu Havası çalınır. Kavuklu ile beraber diğer tiplmelerde gelebilir. Bu oyun metnine ya da kanavaya göre değişkenlik göstererek onlarında müzikleri çalınabilir. Daha sonra Kavuklu ve Pişekâr sahnede karşılaşır. Ya birbirlerine çarparak yâda korkarak yere düşerler ve oyunun diğer bölümü olan söyleşmeye geçerler. Söyleşme ise oyunda en ustalık ve beceri gerektiren bölümlerinden bir tanesidir. Zıt anlamların, gerekse doğaçlamaların yapıldığı bölüm söyleşme bölümüdür. Fasılda kısaca bahsedecek olursak; tekerlemeler sona erdikten sonra oyunun asıl bölümü olan fasıla geçilir. Bu bölümde genelde asıl hikâyeden bahsedilir. Genelde Karagöz iş aramaktadır. Fasıl bölümü sonunda kesinlikle Pişekâr ona bu işi bulur ve böylece yavaş yavaş bitiş bölümüne doğru beraber yol alırlar. Bitiş bölümü o kadar uzun tutulmaz. Tıpkı oyunun ilk açılışında Pişekâr nasıl bir sunum yaparak oyunu açmış ise, bitirmek de gene Pişekâr'a düşmektedir. Seyircilerden oyun



içerisinde geçen argo ya da kötü sözler için özür diler: Sürç-ü lisan ettiyse affola. Bir sonraki oynanacak olan oyunun ismini, yerini, tarihini ve saatini söyleyerek oyunu sonlandırır (And, 1985, s. 337-339).

"Ortaoyunu'nun dağarcığını Karagöz oyunları, batıdan çevrilen ya da uyarlanan roman ve piyesler, halk masalları oluşturmuştur. Karagöz'le aynı konuları paylaştıklarında şu noktalardan ayrıcalık gösterir: Karagöz'ün folklordan gelen zenginliğine karşın, Ortaoyunu'nda kent görenek ve töresi daha yoğundur. Bu oyunlarda Köy Seyirlik oyunlarının ölüp dirilme motiflerine, hayvan öğelerine rastlanmaz. Öte yandan folklordan gelme özün dinsel ve törensel yanının kaybolmasına karşın, halk türküleri ve oyunlarına daha çok yer verilmiştir. Bu durum Ortaoyunu'nun eğlenceye dönük niteliğinin törensel olandan daha ağır bastığını gösterir"(Sokullu, 1997, s. 173).

Metin And'ın 'birinci aşama' dediği yani Ortaoyunu adını almadan önceki aşlamaya göz gezdirelim.

"... 1720 yılında İstanbul'da düzenlenen şenliği gösteren ve Topkapı'da bulunan iki minyatürlü Surnamedeki ( Surname-i Abdi) iki resim dikkatlice incelenecek olursa, bunların kolaylıkla Ortaoyunu'nun ilk başlardaki biçimi olduğu anlaşılır. Nitekim birinci minyatürde bir salın üzerinde bir yanda zurna, def ve çifte nara çalan bir çalgıcı takımı görülür. Bu çalgıcılar Ortaoyunu'nun da eşlik müziğidir. Minyatürün karşı yanında ise öteki oyunculardan belirli bir biçimde ayrılmış ve herkesin ilgiyle dinlediği iki vardır. Bunlarda birisi başındaki kavukla kolayca Kavuklu, öteki de Pişekâr'ın karşılığı olabilir. Resmin ortasında ise beş oyuncuyla bir de zenne bulunmaktadır. " (And, 1985, s. 339.)

#### **1.4. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU ORTA OYUNU TİPLEMELERİ**

Bu bölümde ise Ortaoyununun bazı tipllemelerine değinerek kostüm ve tip özelliklerine, oyunculuk anlayışına yer verilmiştir.

##### **1.4.1. Zenne**

Zenne sözcüğü için; Türk Tiyatrosu'nda, özellikle Ortaoyununda kadın rollerine çıkan erkeklere verilen isimdir diyebiliriz. Aynı zamanda Karagöz gölge oyununda bu

tiplere rastlayabiliriz. Bu kavram genelde orta oyununda ve sonrasında kullanılan bir kavramdır. Erkekler bu rollere hazırlanırken tıpkı bir kadın gibi makyaj yapar, buna göre bir kostüm giyer ve sahnede kadınsı hareketler yaparak tiplere canlandırır. Daha eski zamanlara gidecek olursak köy seyirlik oyunlarında da bu tiplere görebiliriz. Ama onlar Ortaoyununda ki zenneler gibi özen göstermezler. Bunu bir etek ve başörtüsü gibi aksesuarlarla halledebiliyorlardı. Karagöz oyununda ise bunu sadece tasvir olarak görebiliriz. Ortaoyununda zenne tiplere bir kadın gibi görmek zenne kavramına daha uygundur. Zenneleri dönem olarak değerlendirecek olursak, genelde orta sınıf ya da alt tabakadaki kadınları canlandırdığını söyleyebiliriz. Çünkü o dönem saray insanlarını bu şekilde canlandırmak yasaktı. Bir diğer önemli unsur ise dini öğelerdi. Bu değerler doğrultusunda işlerini yapabiliyorlardı (Sevengil, 1970, s. 57).

Köy seyirlik oyunlarda ve daha sonrasında gelişen Türk Tiyatro'sunda, şehirlerde kadın rollerini oynamak erkeklere düşüyordu. Bu zorunlu durum ve toplum yapısı Zenne tiplere doğmasına neden olduğunu anlayabiliriz.



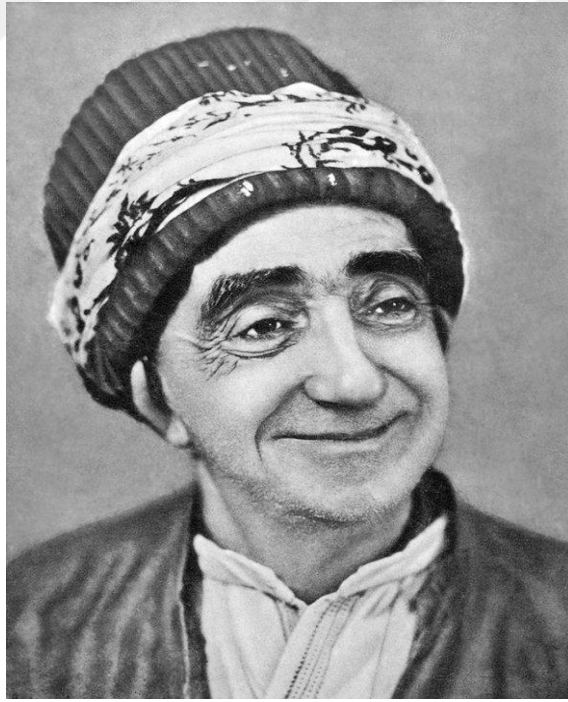
Görsel 2.3. Zenne

Zenne kıyafetlerinden söz edecek olursak boydan giyilen elbiseye ferace denirdi ve bu feracelerin yanlarında işlemeler vardı. Feracelerin altına entari giyilirdi. Oyun sahibinin elinde hangi ferace bulunursa onu giyerlerdi. Başlarına fes takarlardı ve bu feslerin kenarları püsküllü ve renkliydi. Alt tarafa şalvar giyinilirdi. Zenneler yaşmak

yâda kalın bir bezle başlarını sıkıca sarıp sadece gözlerini açık bırakırlardı (Kudret,2007, s. 77). Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda zenne tiplemesinin geçmişten geleceğeuzanan bu yolculuğunda, her zaman Türk Tiyatrosu için büyük bir anlam ve önemi bulunmaktadır.

#### 1.4.2. Kavuklu

Kavuklu Ortaoyunun en komik tiplmelerinden bir tanesidir. Oyunun baş aktörlerinden de denilebilir. Oyunu Pişekâr'la birlikte yürütürler. Aslında bu iki tiplmeyi birbirlerinden ayrı düşünemeyiz. Ortaoyununun giriş bölümü bittikten sonra sahneye girer. Kendisine özel bir kavuklu havası çalınır. Genelde sıkıntısı ya işsizdir yâda bir dükkân kiralamak ister. Oyunun devam edebilmesi için Kavuklunun sürekli sahnede kalması ve kanavayı devam ettirmesi ön planda tutulur. Bütün oyundaki karakterler girip çıkarken meydana o sürekli meydana kalmayı tercih eder. Çoğunlukla Pişekâr olmak kaydıyla oyundaki bütün tiplmelerle ilişki içerisinde (Tecer, 1955, s. 24- 26).



Görsel 2.4. Kavuklu Hamdi

Kavuklu tiplemesi oyunda ağzına geleni söyleyen ve bunu yaparken de hiç düşünmeyen bir oyun kişidir. Yalanı sevmeyen bir tiptir. Pişekâr'la sürekli bir atışma

içerisindedir. Kırmızı kavuk vardır başında ve elbisesi kırmızı boydan bir elbisedir. Doğaçlama yeteneği oldukça yüksektir. Kaba bir yapısı olduğu için oyundaki diğer karakterlerle bazen kavga bile edebilir. Kavuklu, Geleneksel Türk Tiyatro'su gölge oyununda Hacivat tiplemesinin sahnedeki canlı halidir. Konuşurken genelde çenesini dışarı çıkarır. Genelde gırtlaktan konuşur. Sesi kalındır. Oyunun önemli tiplmelerinden birisidir. En önemli kavuklu oyuncularını ise Kavuklu Hamdi ve Kavuklu Ali'dir.

### 1.4.3. Pişekâr

Pişekâr Orta Oyununda sahneye giren, oyunun ilk açılışını yapan kişidir. Kendine özgü Pişekâr Havası çalınır. Oyunu Pişekâr'ın açmasının sebebi; her kalıba giren, oyununun en bilgisi, her şeyi bildiğini Kavukluya ispatlayan ve oyunu yönlendiren kişi olmasıdır.



Görsel 2.5. Pişekâr Küçük İsmail

Pişekâr'ın Karagöz oyunundaki karşılığı Hacivat'tır. Bu tiplmeye aynı zamanda oyun başı da denir. İlk olarak bu tiplmeye 18. Yüzyılda Evliya Çelebi'nin Seyahatname adlı Orta Oyunu kitabında rastlayabiliriz. Zilleri olan ve def çalan Pişekâr'lar olarak karşımıza çıkar. Pişekâr oyunlarda hem oyuncu hem sahneleyici hem de oyunun yazarı gibi bilinir. Orta oyunu belli bir kanavaya sahip fakat oyun esnasında doğmaca yani doğaçlamaya dayalı bir oyun tarzıdır. Bu yüzden Pişekâr'ı oynayan

oyuncunun bütün bu yeteneklere sahip, bilgili ve yetenekli biri olması gerekmektedir. Elinde aksesuar olarak bir şakşak bulunur. Buna pastalda denilebilir. Pişekâr'ın yönlendirici birisi olduğuna işaret eder bu postal. Commedia dell'Arte oyunlarında da kullanılır bu aksesuar. Aynı zamanda birini dövmek için ya da kapı açmak için kullanılır. Oyunun en önemli baş oyun kişilerinden bir tanesidir. Komik bir tiptir. Geleneksel Türk Tiyatromuzda bu oyun türünün en önemli isimlerinden birisi Küçük İsmail'dir (Kudret, 2007, s. 65- 66).

Pişekâr tiplemesini Ali Rıza Bey şu şekilde ifade etmektedir:"Başında dilimli bir kavuk ve sırtında kenarlarına kürk çevrilmiş bir cübbe ve altında çakşır ve ayaklarında sarı mest-pabuç olduğu ve elinde "postal" ta' bir olunan "şakşak" bulunduğu halde..." (Ali Rıza agy, 2010, s. 68).

#### 1.4.4. Tuzsuz Deli Bekir

Tuzsuz Deli Bekir sarhoş tiplmelerinden birisidir aynı zamanda. Genelde elinde bir içki şişesi vardır. Diğer bir elinde ise ya kaması ya da silah bulunmaktadır. Yumurta topuk ayakkabısı vardır. Paçaları geniş İspanyol paça olarak bilinen paçalı pantolonu vardır. Ayaklarının topuklarına basarak yürür. Bıyıkları kaba ve yukarıya doğru kıvrıktır. Belalı bir tip olarak bilinir. Olayların içinden çıkılmaz bir hal bulunca o gelir ve kaba kuvvetle bu işi çözer (Sakaoğlu, 2004, s. 1).



Görsel 2.6. Tuzsuz Deli Bekir

Evliya Çelebi, Tuzsuz tiplemesinin 16. Yüzyılın sonlarına doğru yeniçerilerin zor kullanmaları karşısında bu tiplemenin gölge oyunu ve Ortaoyununda bu konuları işlemekle alakalı kullanıldığını anlatmaktadır (Sünnet, 2012, s. 14).

Karagöz oyunlarında ve Ortaoyununda kabadayı veya külhanbeyi tiplmelerine hayat veren kişiye Tuzsuz Deli Bekir ismi verilmiştir. Mahallenin kabadayısı olarak bilinir. Oyunun en komik kişilerinden birisidir. Aslında oyunda adaleti temsil ediyor gibi görünse de kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden komik oyun tiplemesidir. En önemli özelliği nara atmasıdır.

Cevdet Kudret'e göre Tuzsuz Deli Bekir'in kostümü şöyledir:

"Fesinin üstünde yazma yemeni bıçkın vari sarılıdır; bacağına yarım Fransız pantolon; ayağında yumurta ökçeli, arkası basık iskarpin; belinde, Trablus ipek kuşak; kasığının üzerine dökme biçiminde sarılmış; üstünde, yakası iliklenmemiş, mavi renkte ipekli frenkgömleği; Pantolon'un paçaları kıvrık; ceket omuzda; elinde oyuz üçlük beyaz bir teşbih ..." (Kudret, 2007, s. 79).

#### 1.4.5. Çelebi

Çelebi tiplemesine ilişkin elimizde bulunan kaynaklara göre 17. yüzyıla kadar rastlanmaktadır. Oyunlardaki adı genellikle Fağfurizade, Kınabzade, Rezakizade olarak kullanılır. Günümüz oyunlarında ise çelebi ya da İstanbul beyefendisi olarak geçmektedir (Gökyay, 2002, s. 336-339).



Görsel 2.7. Çelebi

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda Çelebi tiplemesini özelliklerini şöyle ifade edebiliriz: Kızların aklını başından alabilecek derecede yakışıklı, İstanbul Türkçesi'ni çok iyi kullanan, düzgün konuşan, kibar, naif, tabiri yerinde ise çıt kırıldım, mal mülk sahibi, aileden kalan han hamam ne varsa bunların işletmesini başkasına veren, bazı oyunlarda çapkın, bazı oyunlarda zengin asil bir beyefendi olarak bilinir. Bazen elinde bir baston, bazen şemsiye bazen de bir çiçek demeti ile oyunlarda çelebiyi görebiliriz.

Ayağında yırtık ve pis ayakkabısı olması onunla oynayacak olan diğer oyun tiplemesinin çelebi ile alay etmesi için yapılmış olan bir şey olmasından dolayı böyle söylenmiştir. Normalde çelebi gayet şık giyinen bir İstanbul beyefendisi olarak bilinir. Bu sadece Karagöz oyunlarının birinde (mandıra) oyununa özel bir şeydir. Çelebi tiplemesi Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önemli oyun kişilerinden bir tanesidir. Birçok oyunda kendine has özellikleri bulunan çelebi Ortaoyununun vazgeçilmez karakterlerinden birisi olup, günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

Kunos, (2017) Çelebi'yi böyle ifade etmektedir: "şıkvari bir kat gayet güzel elbise, güzel bir gözlük, baston, ayağında yırtık ve gayet pis ayakkabı. Nekre olan zat ondan alay edecek" (Sevengil, 2017, s. 36).

#### **1.4.6. Laz**

"Laz, bütün oyunlarda aynı ismi taşır 'hayrettin'. (meydan) a daima kemence çalıp oynayarak gelir, kavuklu' yu da kendisi ile beraber oynatır. En büyük zevki 'horon' oynamaktır. Bu oyunu bilmediğini söyleyen kavuklu' ya; 'horon bilmeyen bir adamın, ölü sayılacağını' söyler. Bu taklit çok hareketli bir 'oyun' la temsil edilir. Aktör'ün gerek konuşma (mahallî şive ile...), gerekse hareket temposu hızlı ve renkli (nuancer) olmak gerektir. Arada bir şey söylemek için lâfını kesmeğe teşebbüs eden kavuklu' yu çok geveze bulur, kendisine konuşma fırsatı vermediğinden yakınıdır. Lâz, çok konuşkan, çok hareketli, kemence çalıp, horon oyna-maktan yorulmayan, canlı ve alabildiğine 'sympathique' bir tip olarak, bu hususiyetleri ile kalıplaşmış orta oyunu kişileri arasına yerleşmiştir" (Türkmen, 1991, s. 54-55).

Geleneksel Türk Tiyatrosu Karagöz ve Ortaoyunu tiplmelerinden olan Laz Ortaoyunu'na renk, kültür ve ayrı bir hava katmaktadır.

Laz tiplmesi genelde oyun meydanına horon teperek yâda kemeçe çalarak gelir. Hızlı hızlı konuşur. Sürekli hareket halindedir. Kıpır kıpır yerinde duramayan bir tiptir. Çabuk sinirlenir ve siniri hemen geçer. Genelde gemicilik yapar. Tütün işleriyle uğraşır (And, 1985, s. 479).



Görsel 2.8. Laz

#### 1.4.7. Yahudi

Metin And, Yahudi'yi Müslüman olmayan tipler bölümünde incelemiştir. Yahudi tipi, ticaretle uğraşan (kuyumculuk, antikacılık gibi) bazen hokkabazlıkta yapabilen tiplerdir. Sahne meydanına genelde Tevrat okuyarak çıkar. Korkak bir yapıya sahiptir. Yaygara ve olay çıkarmaya bayılır (And, 1985, s. 483).

"Yahudi, elinde bir mukaddes kitap 'Tevrat' olduğu halde (meydan) a gelir. Bir süre okur, üfler sallanır. Bu sessiz, ihtiyatlı geliş yalnız bu tipe mahsustur, diğer 'taklit'ler de görülmez" (Türkmen, 1991, s. 43)



Müslüman olmayan tipler için yaptığı çalışmada Akarpınar Yahudi için şunları söylemektedir:

"Perdenin ayrıcalıklı tipi Yahudi'nin konuşma üslubu ve dili de ayrıcalıklıdır. En belirgin özelliği, müstehcen anlamlı cinaslı sözleridir. Alay etmek, küfretmek, açık saçık edepsiz sözler söylemek için kırık Türkçesini bahane eder. G-y, uu, ı-i ses benzeşmeleri ona cinaslı sözler söyleme konusunda destek sağlar. Bu yol ile karşısındakine terbiye sınırları dışında pek çok söz söyler ve sanki kabahat, sözü yanlış algılayıp, müstehcen anlamlara yorandaymış gibi rahat davranır, alay eder, arsızlık yapar. Bu umursamazlığı nedeniyle Karagözle sürekli tartışır. Argoda 'zırt Erenköy' ifadesi karşılığında değerlendirilebilecek 'ka kerez me keriz', 'a kerez ma kerez' sözleri, Yahudi'nin karşısındakini 'ti'ye almak'/ onunla alay etmek için kullandığı kalıp ifadelerdir" (Akarpınar, 2004, s: 26).



Görsel 2.9. Yahudi

## İKİNCİ BÖLÜM

### ARLECCHINO VE İBİŞ

#### 2.1. ARLECCHINO

Commedia dell'Arte'nin en popüler karakterlerinden birisi olan Arlecchino mana olarak küçük şeytan anlamına gelmektedir. Oyunlarda Capitano ve Dottore için de çalıştığı görülse de çoğu zaman Pantalone için uşaklık eder. Eğer aynı sahnede Pasquariello ya da Brighella oynuyorsa daha arka planda, ondan başka uşak bulunmuyorsa daima ilk sırada yer alır (Polat, 2017, s. 8).

Zanni tipi Commedia dell'Arte de uşak ve yardımcıları verilen isimdir. Karakter içerisinde en ünlü en hareketlisi diyebiliriz Arlecchino için. Arlecchino aynı zamanda Halk kültürünü gün yüzüne çıkaran ve gelecek nesillere taşıyan bir Bergamalı köylüdür. Arlecchino sahneye her girişinde taklalar atar, Karakteristik olarak uyanık ve cin fikirlidir. Oyunlarda sürekli hileye başvurur. Bir o kadar da saf temiz ve masum görünen, sanki oyunlarda hiç yokmuş gibi takılması durumu vardır. Bunun sebebi sessiz sedasız bir şekilde oyundaki karmaşıklığı çözmesi ve başka bakış açısı kazandırmasıdır. Etik anlayışın bozulduğu bir zamanda çevirdiği bütün dalavere'lere rağmen kötülüğü üzerinde barındırmayan bir tiptedir. Bu durum Arlecchino'yu Commedia dell'Arte oyunlarında farklı bir yere taşımaktadır (Rudlin, 2000, s. 87-88).

Kolaylıkla kandırılabilir kadar budala ve aptal olabilen Arlecchino çevrilen her türlü oyunun odağında konumlanacak kadar da açgözlü ve cin fikirlidir. Fiziken atletik ve aynı zamanda sanatsal bir hıza sahip olmasına karşın düşünceleri ve zihni onun bu hareketini karşılayamamaktadır. Sahnede yürüdüğünde dahi dans ediyormuş hissiyatı uyandırır, doğaçlama oynasa dahi her harekete önem verir, süsler ve iş olsun diye yapmaz (Polat, 2017, s. 9).

Zanni, izleyicinin en çok dikkatini çeken karakterlerdir. Commediadell'Arte'nin sempatik, eli uzun dilencisi olan, attığı taklalarla oyuna girip, kimsenin beklemediği aksiyonlarla sahneden ayrılan Arlecchino en ünlü tiptedir. Zahiren aptallık ve açgözlülüğü simgeleyen maskesi altında herkesi kandırabilecek fakat hemen bir başkası tarafından aldatılabilecek bir yapısı vardı. Genelde sahnenin başrolü olan

Arlecchino renkli yamalı kıyafetler giymekte iken, sonraları zamana ayak uydurduğundan mıdır bilinmez baklava desenli kıyafetlerle boy göstermiştir. Yamalı elbiselerinin yerini daha düzgün bir şekilde işlenmiş, daha düzenli, bir şekilde dikilmiş baklava dilim desenlerine bırakmıştır (Cinisli, 2015, s. 54).

Arlecchino'nun oyunlardaki konumu ve aldığı rolü inceleyecek olursak efendisinin sözünden çıkmayan bir yardımcı ve uşak olarak görülürken, girdiği akrobatik hareketler ve şapşallıklarıyla izleyiciyi güldüren ve rahatlatan bir soytarı olarak tanımlamak çok da yersiz olmaz. Ne zaman tezahür edeceği ve ne zaman ortadan kaybolacağı bilinmeyen, çevik ve hızlı hareketler sergilerken zekice olduğu görülmüş olsa da safi saçmalığı içinde barındırması izleyenleri kahağaya boğar. Kurnazlığı ve albenisinin yanında arzularını gerçekleştirmek için her şeyi göze alabilir.

Arlecchino Commedia dell'Arte oyunlarının en önemli karakterlerinden birisidir. Oyunlarda uşak tiplemesinin en başında gelir. Zannilerin en önemlisi tabi ki de Arlecchino dur. Arlecchino Brighella'ya göre daha hareketli olmasına rağmen düşünsel anlamda daha ağır bir yapıya sahiptir. Arlecchino'ya saf ve iyi kalpli diyebiliriz. Fakat onun bu özellikteki yapısı pek bir anlam ifade etmemektedir. Çünkü bu açıdan değerlendirmek yerine, onun oyundaki işlevselliğine bakmamız Arlecchino'yu tanıma adına bize daha farklı bir bakış açısı kazandırabilir. Örnek verecek olursak; Arlecchino Commedia dell'Arte oyun kişilerinden Pantolone ya da diğer oyun kişileri olan âşıkların hizmetinde olan bir uşaktır. Brighella da bu karakterlerden birinin uşağıdır. Burada bir iş bölümü söz konusudur. Sahnesi biten uşaklardan birisi sahneyi terk ederken, diğeri hemen oyuna girerek oyunun ritmik ve akışkanlık durumunu düzenler (Karaboğa - Özçıtak, 1994, s. 240- 241).

Bu incelemeler doğrultusunda yorum yapacak olursak; Arlecchino tiplemesini oynayacak olan kişi sürekli hareketli ve takla atarak sahneye gelir ve akrobatlık yapar, o yüzden bu tiplmeyi canlandıracak kişinin genç ve hırslı bir yapıya ve aynı zamanda iyi bir beden dilini kullanabilme yeteneğine sahip olması gerekmektedir.

Düşüncesizliği ve katıksız aptallığı efsane olan Arlecchino bazen gövdesi üstündeki başını dahi arayabilir her an başkasına ait bir eşyayı, parayı, yiyeceği aşırabilir. Yeri geldiğinde malikinin verdiği sorumluluğu ifa ederken ya da gözlerini alamadığı bir kadının ardında sürterken görebilirsiniz. Amaçladıklarını elde etmeye

çalışırken çok zorlu durumların içine düşen, para için, güzel bir kız için, ya da iyi bir öğün için aklı başından gidebilir; tamamen farklı olmadığı bir kişi gibi hareket etmek zorunda kalabilir. Örneğin uşaklığını bırakıp bir asker ya da bir bayan gibi davranarak gayesini elde edebilmek için her şeyi yapar. Şüphesiz ki onun bu hadsiz pozitif gücü, elastik bedeni ve hiperaktivitesi seyirci tarafından kabul görmüş ve sevilmiştir (Mask, 2019, s. 1-2).

Çok daha sinsî, cin gibi zeki, güzel espriler yapabilen başka bir uşak ise kafasında şapkası, sırtında pelerini, bol pantolonu, beyaz-yeşil kostümü ve çaldığı mandoliniyle Brighella' dır. İri dudaklı, sivri burunlu Brighella' yı hileci, entrikacı, akıl oyunları oynayan, gerektiğinde rahatlıkla cinayet işleyebilecek biri olarak tanımlayabiliriz. Arlecchino hep yanında olan sopasıyla kimseyi tehdit etmezken Brighella hançeriyle insan öldürmekten kaçınmayacak bir doğaya sahiptir (Cinisli, 2015, s. 54-60).

Önceleri eski yamalı birer pantolon ve gömlekle görülen Arlecchino kostümü değişen devirle beraber baklava desenli, renkli ve dar bil hal almıştır. Ayrıca koyu renk maskeler takıldı, şakşak adı verilen bir ahşap araç kullanır oldular. Hatta kullanılan maske yüzün tamamını kaplarken zamanla yarım, geniş ve çizgili alınlı, sersem görüntü sunan şekillere dönüşmüştür. Bu görünüme ara sıra kölelik anlamı yüklense de, takılan maske ve diğer kostüm elemanları aptallığı, saflığı, kolay aldanmayı; aynı zamanda da kurnazlıkla beraber yergi manası taşıyordu (Wikizero, 2019, s. 1-2).

Arlecchino'nun kostümü genellikle renkli ve düzensiz yamalara sahip bir ceket ve pantolon, bir tavşan veya tilkikuyruğuna sahip beyaz bir keçe şapka ve tahta bir spatula (veya 'tokat sopa') içeren bir kemerden oluşuyordu. Bu, polenta karıştırmak veya bazen bir başkasına, bir parsel, bagaj, yiyecek veya başkasına ait olan diğer eşyaları tokatlamak için kullanıldı (Rudlin, 2000, s. 57-58).

Arlecchino maskesi, Commedia dell' Arte serisinin en popüler maskelerinden biridir. Geleneksel olarak, kısmi zekâlı, aptal, sade fikirli bir kişi olarak rol alan ve yine Zanni türünde sürekli aç olan Arlecchino (İngilizce Harlequin) karakteri tarafından giyildi (Mask, 2019, s. 2-3). Arlecchino'nun maskesinde puggish bir burun var, bazen alnında bir yumru ve genellikle şeytani ve ince özelliklere sahip. O gerçekten renkli bir karakter (Mask, 2019, s. 1-2).

## 2.2. İBİŞ

İbiş'in tarihsel gelişim süreci Halk Tiyatro'su geleneği ile başlamış olup farklı Tiyatro yapılarıyla kendini tamamlamış ve bu tiplere Geleneksel Türk Tiyatrosunda ki yerini almış hayat bulmuştur. Araştırmalar doğrultusunda; İbiş tarihinde yazılı metne dayanılmayan tamamen doğaçlama yapmaya dayanan bir kültürden miras kalmış bir tip komiğidir (Nutku, 1983, s. 74).

İbiş uyanıktır, kurnazdır, hazır cevaptır ve püskülü sağa sola oynayan biçimsiz bir fes giyer. Kaba bir dil kullanır, sokak ağzı ve argo karışımı. Konuşması açık-saçık sözler, yanlış anlamalar ve çifte anlamlı deyimler kullanır konuşmalarında. Oyunculuk bağlamında baktığımızda oyunlarda rastlandığımız özelliklerden biri de dans, müzik şarkı şaklabanlık ve soytarılığın birbirine karıştırıldığı bir oyunculuk sergilemektedir

Tiyatro tarihimizde önemli bir edinmiş fakat şimdilerde neredeyse unutulmak üzere olan “İbiş” sanat tarihimize Cumhuriyet öncesi dönemde girmiştir. Tuluat diğer anlamıyla doğaçlama usulünün topluma hitap eden konumda gelişmesiyle geleneksel Halk Tiyatromuz, İbiş karakterinin sahneye tutunmasını, Türk Tiyatrosu'nda ehemmiyet eden bir noktaya erişmesini sağlamıştır.

İbiş' in geçmişine bakacak olursak gelmiş geçmiş tuluat sanatçıları arasında en kıymetlisi olarak görülen Abdürrezzak efendi'nin hayat verdiği bilinir. Abdürrezzak efendi; tahsili ve hiçbir sanat eğitimi olmamasına karşın ince dili, nazik davranışları ve etkili güldürüsüyle Cumhuriyet öncesi Türk halk Tiyatrosu'nun en efendi sanatçılarından birisidir. Bu tavır İbiş gibi sanat tarihimize damga vuran bir tiplenenin de doğuşunu sağlamıştır (And, 1922, s. 10-14).

İbiş, giyinişi bakımından çok renkli kıyafetler giyen, kıyafetleri daha çok farklı parçaların birleşmesinden oluşan, bohçaya benzeyen gömlek, altında İspanyol paçalı basma şalvar bulunan, genelde başında eski Osmanlı beyleri gibi fesi olan (genelde yırtık), daha komik ve sempatik görünmek için yanağını ve burnunu kırmızıya boyayan ve gözlerinin üstündeki tüylerin kalınlaşması için daha koyu renge boyayan bir tiplene olarak görünüşünü anlatmak mümkündür (Dündar, 1995, s. 23).

İbiş tiplemesinin görev aldığı bazı oyunları örnek verecek olursak; Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adlı oyunda İbiş tiplemesinin bütün özelliklerine rastlamak mümkündür. Daha güncel örnekler verecek olursak Ferhan Şensoy'un Ferhangi Şeyler

ve İstanbul'u Satıyorum adlı Tiyatro oyunlarını örnek verebiliriz. Nejat Uygur'un hemen hemen bütün oyunları İbiş tiplemesinin bir diğer örnekleri arasında gösterilebilir. Bunların yanı sıra Erol Günaydın gibi bu tipleme ile ün yapmış, Levent Kırca'yı da İbiş örnekleme'lerine ilave edebiliriz.

Şüphesiz ki metinli, rejisörlü, planlı ve programlı bir Tiyatro anlayışı bize Batıdan gelmiştir. Ama öte yandan baktığımızda da Avrupa Halk tiyatrosu geleneğinin de (Bir anlamda Tuluat Tiyatrosu) olduğunu görmekteyiz. Buna en iyi örnek de İtalyan Halk Tiyatro'su geleneği olan Commedia dell'Arte' dir. İşte bu noktada bizim de Geleneksel Tiyatromuz sürecinde ve Halk Tiyatrosu içinde var olan Ortaoyunumuz da Batı'dan gelen etkileşimle birlikte Tuluat Tiyatro'su geleneğinin doğmasına vesile olmuştur. Tanzimat döneminde ülkemize giren "metinli tiyatro" şehirli halk geleneğinde yerleşmiş olan Ortaoyunu ile karşılaşmıştı. Türk Tuluat Tiyatro'su bu iki ulaşmaz gibi görünen seyirlik sanat çeşidinin birininkinin aşılması ile son belirgin olan bu tiyatrodan (Tuluat Tiyatrosu) bir şeyler alıyor, yâda bu tiyatro ( Tuluat Tiyatrosu) Ortaoyununun halk tarafından tutulan yöntem ve konularından yararlanarak seyirciye kendini sevdirmeye ve kabul ettirmeye çalışıyordu (Sevengil, 1968, s. 25-26).



Görsel 2.10. İbiş Kukla 1

Kukla tiyatrolarımızın en belirgin şekli İbiş tiplemesi olarak karşımıza çıkar. Kukla Tiyatromuz da diğer geleneksel tiyatrolarımız gibi komedi- güldürü esasına dayanan bir tiyatrodur. Farklı bir teknikle işlense de konu ve yapı olarak diğer geleneksel tiyatrolarımızın bir benzeridir. Diğer Geleneksel Tiyatrolarımız gibi hiç değişmeyen yapıya, konuya ve tiplere sahiptir. Üstelik Kukla Tiyatromuzun kahramanı olan İbiş, Karagöz, Keloğlan ve Pişekâr'ın karşılığı veya karışımı bir özellik taşır(Kudret, 2007, s. 60).

Halk hikâyelerimizde Keloğlan'ın, gölge tiyatromuzda Karagöz'ün, Ortaoyununda Pişekâr'ın geleneksel kukla tiyatromuzdaki karşılığı İbiş karakteri olarak şekillenmiştir. El kuklası kategorisine giren İbiş, Ortaoyununda Pişekâr'ın olduğu gibi, bu Tiyatroda da konağın kâhyasıdır. Her önüne gelene eğilmekten sallabaş olur, her eğilişte şapkası başından düşer, ya evin hanımına, ya hanımın kızına, ya da kendisi gibi evin hizmetçisine âşıktır. Sevgilisinin karşısında eğilir, bükülür, utanır, sıkılır ama sonunda bir öpücük almadan onu bırakmaz.

### **2.3. TİYATRO İÇERİSİNDE YER ALAN İBİŞ ve ARLECCHINO TİPLERİ'NİN ÇIKIŞ NOKTALARI**

Sanat genel manada duygu ve düşüncelerin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümüdür. Bu yöntemlerden biri olan tiyatronun aynı anda çok büyük insan gruplarına ulaşabilme, kitleleri düşünmeye sevk edebilme işlevi vardır. Sadece hayatından memnun belli bir kesime ya da belli bir küçük gruba değil halkın tamamına yönelen insanların faydasını gözeten bir sanat türüdür. Özellikle antik dönemlerde tiyatro hem ücretsiz hem de büyük bir amfide binlerce insana seslenebilecek kültürel bir faaliyet şeklinde kabul görmüştür. Tiyatroda güldürünün ki toplumun en çok ilgisini çeken kısımdır- geçmiş ve gelecekte ortaya çıkan eserler arasında, asırlar öncesinde şimdiki zamana uzanan bir bağlantı oluşturması açısından önemini göz ardı etmek imkânsızdır. Nitekim Tiyatro insanlar üstünde oluşturduğu etkiyi en fazla komedi ile hissettirmiştir. Birçok düşünür de tiyatroyu topluma ve ona hizmet eden kurumlara faydalı olarak değerlendirmiş, hatta sanatı kamu yararına çalışan kurumların elemanı olarak görmüştür (Sokullu, 1997, s. 201).

Komedinin ortaya çıkışı Eski Yunan'da komos gösterileri sırasında olmuştur. Anlam olarak komos (köy) ve aoide (şarkı) kelimelerinden türeyen komedi bu geçiş törenleri esnasında insanlara laflar atan köylülerin kalabalığı eğlendirmesinden evrimleşmiş özellikle mö v-vı rastlayan zaman dilimlerinde tamamen oyun haline getirilerek halka bir şeyler sunma çabası ile Tiyatro haline gelmiştir. Ortaya koyulan bu eserler sıradan Antik Yunan tragedya anlayışından farklı olarak toplum nezdinde kamuoyu oluşturabilme, insanları aynı düşünceler etrafında örgütleyebilme gücünden dolayı halk içinde ileri gelen kişiler, yöneticiler ve söz sahipleri üzerinde çoğu zaman soyut bir kontrol ve denetleme mekanizması olmuştur. Zamanla siyasetçiler ve toplumun üst kesimi tarafından hoş görülmemiş ve engellenmiştir (Şener, 1991, s. 7-8).

Daha yakın tarihlere gelindiğinde ortaya koyulan gösterilerde bahse konu kişilerin yaptığı yanlışları sorgulamak ve tenkit etmek yasaklanmış olduğundan, sanatçılar anlatım biçimlerini değiştirmek zorunda kalmıştır. Bundan dolayıdır ki oyuncular doğrudan bir dil kullanamamış, olduğu gibi şahıslara yönelememiştir. Nitekim ortaya çıkan bu yeni anlayışta bazı karakterler oluşmuş ve anlatılmak istenen durum onlar üzerinden topluma, yani izleyiciye aktarılmaya başlanmıştır. Bu şekilde Antik Yunan'da ortaya çıkan bu tiplerin de günümüze kadar gelen gelişim süreci başlamıştır.

Arlecchino, geniş bir tarihe sahip olan Commedia dell'Arte'de görülmeye başlaması 1593 gibi erken tarihlerde olmuştur. Halk tiyatrosunda güldürü sanatındaki en taze ve en renkli tipler arasında yer alır (Mask, 2019, s. 2-3).

Konu özünde olan ve tiyatronun önemli bir bölümünü oluşturan İbiş ve Arlecchino tiplerinin, uluslararası tiyatro tarihindeki eşlerinin yanı sıra bizim öz değerlerimiz olan halk hikâyelerimizden, eğlence ve halk biliminden de etkilendiğini söyleyebiliriz. Genel anlamda bakıldığında ise İbiş tiplerinin asırlar boyunca süren halk tiyatrolarından bazı tiplerden etkilenmesinin yanında, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar tarihsel bir süreçte ilerlediğini görebiliriz.

Bu süreci açıklayacak olursak da Halk Tiyatrosu'nda bulunan tip anlayışının herkes tarafından bilinmesi vardır. Yani bir tipleri herkesin bilmesi ve sevmesi onun gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Çünkü bir oyunda bulunan tipin özelleştirilmesi ve şahsına münhasır olması genel olarak biline gelen çerçevedeki oyunu kapsar. Bu tiplerde, tipin sosyolojik ve psikolojik durumundan çok karakter kalıplarıyla



ilgilenmesi (cesur, korkak, kızgın vs.) vardır. Çünkü bu tür tipler izleyiciye daha yakın ve daha anlamlı gelmektedir. Sonuçta soyut bir tiplere yerine, insanların hayatlarını aktaran bir tiplerin işlenmesi tipi daha cazip yapmaktadır. Burada da anlatılmak istenen önceden de bahsettiğimiz gibi aslında tipin toplumun ve halkın özünden özgür olamayacağıdır. Toplumla olan bu bağıllık tipi, tiyatro boyunca aslında ne kadar özgür olduğunu söylesek bile toplumla aynı kalıpta olmaya iter. Süreç boyunca da asla bu kalıptan uzaklaşamaz, kendini geliştiremez ve değiştiremez (Balay, 1995, s. 8-9).

Tip, insanların günlük hayatlarında kafalarını çevirdikleri her yerde olan insan türlerinden uzaklaşamaz. Böyle olması tipe zarar gibi gözükse de insanların yaşantılarını konu aldığından sempatik ve çekici gelir. Çünkü tip, insanların kusurlarını, zayıflarını ve toplumun sorunlarını genelleyerek izleyiciye aktarır. Bu da insanların gerçek yönlerini görüp eleştirmelerine olanak sağladığından tipin daha fazla tutulmasını sağlar. Buna örnek vermek gerekirse; Karagöz ile Hacivat oyununda, Karagöz'ün cahilliğinin yanında anlayışı ve Hacivat'ın kısmi okumuşluğu örnek verilebilir. Bu tipler birbir halkı yansıtmaktadır. Bu da halkın bu oyunlara olan ilgisini artırmaktadır. İzleyicinin kafasında yer etmiş tiplerin farklı oyunlarda dahi olsalar, davranışları ve söylemleri izleyici tarafından öngörülüyor olduğundan tipin ve tiyatronun devamını sağlamaktadır (Kudret, 2007, s. 59).



Görsel 3.1. Comme Dell'Arte Sahne Düzeni

Tam bu noktada değinilmesi gereken konunun anlata geldiğimiz tipi kapsayan İbiş tiplemesinin, halkın içinden, özünden olması ve İbiş tiplemesinin görüşlerinin halkı yansıtmaması, tipi; Halk Tiyatrosunun içine yerleştirmiştir. Bu tip kendi özellikleri bakımından halk tarafından iyi anlaşılmalı ve özümsemiştir. Tiplemelerin yaşatıldığı dönemde metinlerin daha çok sözlü anlamda olması, senaryonun daha çok doğaçlama (tuluat) olması, tipin karakteristik özelliği olan hazırcevaplığı, kişilik olarak da günümüzde kullanılan anlamında pratik zekâyâ sahip olması da halk tarafından sevilmesini sağlamıştır. Konu özünde tekrarlamak gerekirse tiyatronun halkın özünden ayrılamayacağı görülmektedir.

#### **2.4. İBİŞ TİPİ VE ARLECCHINO TİPLERİNİN OYUNCULUK VE SAHNELENME YÖNTEMİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

Commedia dell'Arte de oyuncularını araştırdığımızda iki çeşit oyuncu türü var diyebiliriz. Bunlar “ciddi tipler” ve “komik tipler” olarak basitçe sınıflandırılabilir. Asıl önemli olan yer ise komik tip sıfatına bürünen palavracı asker ve köle arasında bulunan Arlecchino dikkat çekmektedir. Bu tip aslında tam İbiş gibi söz dinlemeyen, şımarık, sempatik, hayta bir kişiliktir. Oyundaki nitelikleri açısından bakıldığında aptalca duruşunun arkasında gerektiğinde hazır cevaplar bulup veren bir özelliktir. Bu özellik ise onu oyunlarda genellikle başrol yapar (Rudlin, 2000, s. 34-35).



Görsel 3.2. Arlecchino 1

Commedia dell'Arte'de bulunan bu çok işlevli tip olan Arlecchino konu bütünlüğü açısından da bakıldığında, Türk Geleneksel Tiyatrosundaki İbiş tiplmesi ile oyundaki özellikleri ve tipin özellikleri açısından yüksek benzerlik göstermektedir. Bu iki tipin benzerliklerine değinecek olursak; çok zeki olduklarından her konuda verdikleri hazır cevaplar, oyun esnasındaki aptalca davranışlarının arkasındaki gizem ve bilgi, korkak olmaları ve dahi en nihayetinde oyunda anlattıklarının hep gerçekleşmesi ve oyun sonunda haklı olmaları sayılabilir.

İşin özünde tarihine bakacak olursak Rönesans ile ortaya çıkan ve onunla gelişimini sürdüren İtalyan Halk Tiyatrosu Avrupa'nın birçok yerine yayıldı. Commediadell'Arte'deki Arlecchino tiplmesi öyle meşhur oldu ki Avrupa'da birçok sahnede farklı özelliklerde de olsa ona benzeyen tipler meydana geldi. Halkın sevdiği tiplmeler olarak ortaya çıkan diğer Avrupa Tiyatrolarındaki sahneler temelinde Arlecchino tiplmesini barındırmaktadır. Bu sürece bizim tiyatro geleneğimizdeki İbiş tiplmesi dâhildir (Nutku, 2000, s.176).



Görsel 3.3. Arlecchino 2

Commedia dell'Arte'deki Arlecchino uşak tiplemesi, İbiş tiplememize en yakınıdır diyebiliriz. Arlecchino'da olduğu gibi İbiş tipi de kendisine çok özellik yüklenmiş ve tarihte önemli bir yer almıştır. Bu özelliklerin en önemlisine değinecek olursak oyundaki aşılamaz ve geçilemez gibi görünen sorunların çözümündeki katkısı diyebiliriz. Fakat sorunların çözümünde işin içinden çıkmak için her türlü yol mubahtır anlayışıyla davranması onun sürekli ceza almasına sebep olur ki bu da Arlecchino'da bu şekildedir. Sürekli ceza almaları, itilmeleri, kakılmaları onları yolundan etmez. Çünkü asıl hedefleri sorunun çözümüdür. En nihayetinde sorunu çözmeleri onların ödüllendirilmelerini sağlayacaktır.

Konu özüne dönecek olursak yazımızda defalarca bahsettiğimiz İbiş tiplememizin genel özelliklerine, nereden geldiğine, dünyadaki benzerliklerine bakarak okuyucunun aklında tip hakkında bir şablon oluşmasını sağladık. Şimdi de Türk Geleneksel Tiyatromuzda bulunan İbiş tiplemesi özelinde detaylı bilgi vereceğiz

Geleneksel Türk Tiyatromuzda İbiş'in başka bir ismi de Sadık'tır. Bu isim oyun boyunca efendisine olan sadakatinden dolayı verilmiştir. Elbette başka isimleri de vardır. Kısaca fıstık-gaytan-guguk-cümbüş-tombul-mutlu-kıvrak gibi isimleri de bulunmaktadır. Oynadığı oyunlarda genellikle bir efendisi vardır ve İbiş onun yardımcısıdır. Efendisinin çıkmazlarını ve sorunlarını çözmek için tıpkı Arlecchino gibi her türlü dalavere ve hileye başvurur. Aptal duruşunun arkasında sinsisi ve kurnaz oluşu onun sorunlarını çözmesine yardımcı olur. Okur-yazarlık bilmez. Cahil ama zekidir. Zekâsıyla kaba dilini birleştirip güldürürken düşündürür ve sorunları çözer. Kullandığı cümleler, iki tarafa çekilebilir deyimler onu Arlecchino karşısında öne çıkarır. Çünkü dilin etkin kullanımı yapısıyla ilgilidir ve bizim dilimiz buna yeterince müsaittir (Sevengil, 1968, s. 22).

Her iki karakter de sahnedeki dekoru kullanarak oyununu oynamaktadır. Sahnedeki malzemeler kullanılırken seyirciyi etkileyen gösterişten kaçınılmamaktadır. Her iki tiyatro sahnesi de zeminden bir miktar daha yukarıda seyircinin daha rahat görebileceği bir düzeyden izlenme sağlamaktadır. 21'inci yüzyılda hala devam eden sahnenin yerden yüksek olması dekoru o zamanlardan miras kalmıştır (Rudlin, 2000, s. 34-35).

İbiş tiplemesinin giyinişi ve makyajının olmasının asıl sebebi tiplmeyi küçük, zavallı, kötü görünümlü biri gibi oyuna sokup, en çok göz önünde bulunan tiplemenin daha rahat, baskı olmadan hareket edebilmesini sağlamaktır. Aynı zamanda bu özellikler onun, efendisi için elinden gelen bütün dalavere ve hileyi çeviren, bu özelliğiyle sürekli izleyiciye meraklandıran, oyunda çoğunlukla başoyuncu olan, izleyicilere çeşitli komiklikler yaparak onları güldüren, halkın özüne işleyen bir tip olmasını sağlamaktadır. Böyle olması sahnede özgürce oynamasını ve görevini rahatça yerine getirebilmesini sağlamaktadır. İtalyan Halk Tiyatrosu geleneğini çok iyi yansıtan Arlecchino tiplemesi de bu özellikleri içerisinde barındıran ve oyunlarda tıpkı İbiş gibi özellikleri olan bir tipleme olarak karşımıza çıkar (Gerçek, 1942, s. 51).

Nihai olarak İbiş ve Arlecchino tiplmeleri, dış görünüş bakımından Dünya Tiyatro'su tarihinde Köle, Maskara ve Palyaço tiplmelerinin etkisinde ortaya çıkarılmış toplu bir tipleme olarak bahsedilebilir.

Yazımızda Dünya Tiyatro'larından örnekler vererek anlattığımız tiplmelerin hepsinin genel özelliklerine baktığımızda bunlar, aptal görünümlerinin arkasındaki zekilikleri, olaylara ve durumlara karşı anında verdikleri hazır cevapları, aslında basit ve soytarı görünümünde olan ve onları ikinci sınıf gösteren kıyafetleri, yaptıkları çok abartılı makyajları veya taktıkları saçma maskeleri, oyun esnasındaki ters tavırları yüzünden bolca dayak yemeleri, sürekli şaklabanlık peşinde koşup düşe kalka oyunda ilgiyi üzerinde tutan, oynadığı tiplmeler bakımından Halk gözünde hep arka plandaki insan muamelesi gören tipler olarak ortaya çıkıyorlar.

Yüzyıllar boyunca süregelmesinin ve Halk Tiyatro'larında kalıcı olmalarının arkasında oyundaki her sorunu tatlıya bağlamaları, oyundaki ezik tavırları ve alt kesimden insanlara karşı olan basit aşk düşünceleri onları halkın gözünde zararı olmayan ve sempatik olarak tanımlamış ve sürekliliklerini sağlamıştır.

## **2.5. İBİŞ TİPİNİN VE ARLECCHINO'NUN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SAHNE BENZERLERİ**

Tarih sürecinde sadece İbiş karakteri için değil neredeyse halk tarafından sevilen bütün tiplmeler için benzerlerine Dünya Tiyatro'ların da rastlanılır. Konu özünde İbiş

tiplmesi olduğundan bu tip ve tarihsel benzerleri ile ilgili bilgi vermek ihtiyacı hâsıl olmuştur. Genel anlamda Tiyatro süreçlerini elden geçirecek olursak.

Antik Yunan Tiyatro'larında tıpkı İbiş tiplmesi gibi komedi anlayışında olan tiplmelerin olduğunu görebiliriz. Bu tiplerin sonradan oluşturulduğu ve oluşturulan bu tiplerin oyun içerisinde pratiklik, komedi, anlamsal olaylar örgüsü şeklinde olması İbiş tipi ile ilgisini ve bağıını göstermektedir. Bu süreçte Antik Yunan Tiyatro anlayışının İbiş karakteri için öncül olduğunu söylemek gerekir. Çünkü tiplerin içerdiği özellikler benzer şekildedir (Şener, 1991, s. 49).

Başka bir döneme bakacak olursak, Roma Tiyatroları'nda köleliğin vurgulandığı ve bunun uygulanma biçimi tıpkı İbiş ve Arlecchino tiplmesinde olduğu gibi komedi tarzında olduğundan benzerlikleri yadırganamaz. Örnek olarak bu dönemde köle, zekâ olarak ortalamanın altında olsa da hazırcevaplığı ve kurnazlığı elden bırakmayan bir tiptir (And, 1985 s. 89-90).

Aslında daha detaylı incelemek gerekirse; Roma dönemi Tiyatrolarında bu tip, genç efendisinin aşk hayatında yardımcısı olan ve sevdiğine kavuşmasını sağlayan, bu süreçte gerekirse yaşlı efendisinden para çalan, tüm olay örgüsü içerisinde oyundaki dalavere ve hilenin ilerlemesinde etkisi olan, ahlaktan yoksun ve oyundaki kişilerle dalga geçen bir tiplmedir. Bu tiplme, zamanına bakılıp değerlendirildiğinde aslında özgür olmayan, hakkı hukuku olmayan, efendisinin bir malı niteliğinde olan, daha iyi yaşam sürebilmek veya en azından nefes almasını devam ettirebilmek için her türlü kurnazlığı yapan, en önemli özelliği zekiliği ve yalancılık olan tiptir (Dündar, 1995, s. 14).

Roma döneminde köle üzerinden yürütülen tiyatrolar, yukarıda bahsettiğimiz tiplmede olan kölelerin ahlaksız ve değersiz tavırlarının zekâsıyla örtüştüğü bir yapıdan oluşmaktadır. Bu kölelerin o zaman içinde buldukları çaresizliği gösterse de gerçek hayatı yansıması bakımından değerlidir. Çünkü Tiyatro halktan bağımsız olamaz. Bu süreçte köle, gerçeği yansıtan özelliği nedeniyle Roma Dönemi tiyatro anlayışında var olmuştur. Bu tipin oyunun gelişimde önemli yerde olması aslında tipin karakteristik özellikleri sayesinde. Oyunda komikliği ortaya çıkarmak, zekâsı ve kurnazlığıyla oyunu ters düşmekten kurtarmak tipin var olmasını ve sevilmesini sağlamıştır. Bu dönemde oynanan Tiyatroların en büyük yapımcısı Plautus'dur. Yazarın

yazdığı en önemli oyun ise “Palavracı Asker”dir. Bu tiplleme oluşu, oynanışı, davranışları, söyledikleri ve yaptıkları açısından değerlendirildiğinde bizim tiyatromuzda var olan İbiş tipllemesine çok benzemektedir (Şener, 1991, s. 49-50).

Araştırmacılar, Orta Çağ’da iki milenyum boyunca Avrupa’da Tiyatro alanında bir duraksama olduğunu söylemektedirler. Aslında bakıldığında, Roma Dönemi’nden sonra, Rönesans döneminde de yazar-oyun anlamında duraksama söz konusu olmuştur. Fakat ne kadar duraksama olduğu söylene de eskiden gelen ve dinden uzak oyunlar anlamında olan mimus oyunları bütün zorluklara rağmen devam ediyordu. Bu oyunlardaki en belirgin tip, kel soytarı tipllemesiyle Adunksya da diğer isimleriyle Calvus ya da Stupidus olarak biliniyordu. Bu tipllemede, İbiş tipllemesinde olduğu gibi renkli kıyafetler giyerler, tavşan gibi kulağı olan başlıklar kullanırlardı. Sonuç olarak bu tipllemeler de İbiş karakterinin özü, öncüsü olarak görülebilir.

Bir sonraki dönemden bahsedecek olursak, karşımıza Hint Dram Sanatı çıkıyor. Hint Dram Sanatı’nın Roma Komedyaları’nı örnek aldığı açıkça ortadadır. Bu da yapı bakımından İbiş ve Arlechino karakterleriyle özdeşleştiğini gösterir. Bu dönem hakkında daha fazla bilgi vermek gerekirse, dönemin en önemli Tiyatro yazarı Beolco’dur. Yarattığı yeni tiplleme tıpkı İbiş ve Arlecchino tipllemesinde olduğu gibi geveze, köylü-köle tipli bir oyuncudur. Rönesans zamanındaki komedi Tiyatro’sunun yalnızca soylular içinde kalması ve oyun yazarlarının, kendi ve kültürel tiyatro sınırlarını aşamadıkları için komedy tiyatroları bu zamanda çok fazla gelişmemiştir. Bu da dönemin Tiyatro bakımından geride kalmasına sebep olmuş diğer bir deyişle sınırlarını aşamayan Tiyatrolar göz önüne çıkamamıştır (Sevengil, 1968, s. 17).

Daha sonra gelen Avrupa Tiyatroları bir önceki tiyatro dönemine göre daha aktiftir. Yani kendisine has tipllemeler oluşturmuştur. Bu tipllemeler arasında İtalyan Halk Tiyatrosu geleneği adına yapılmış Commedia dell'Arte dönemin en etkili tiyatrosudur.

Başka bir tiyatro geleneği ise Alman Tiyatrosu’dur. Diğer tipllemelerde olduğu gibi hazır cevap, budala görünüşünün arkasındaki zekiliği, oyundaki her türlü hile ve dalavere işlerine bakan ve oyun sonunda diğerleri gibi haklı çıkan bir karakter olarak Hanswurst, Alman Tiyatrosu’nun komik tipi olarak karşımıza çıkar. İsmi anlamında dahi komiklik bulunan (Hanswurst: Sosis Hans) bu tipllemenin Almanya’da tanınması

ve yayılması kolay olmuştur. Bu yayılma geçmişten geleceğe süregelmiş ve bu tip Alman Halk Tiyatrosu'nda iyice tanınır hale gelmiştir (Nutku, 1995, s. 98-99).

Alman Halk Tiyatrosu ise 18.yy'da farklı etkenlerden etkilenerek çok taraflı bir hale bürünmüş, bu da Hanswurst tiplemesinin aslına bakıldığında Commedia dell'Arte'deki Arlecchino tiplemesine benzemesini sağlamıştır. Zaman içerisinde siyasi amaç uğruna bu tipleme yasaklanmış olsa da farklı tiplmeler vasıtasıyla yaşatılmaya devam edilmiştir.



Görsel 3.4. Hunswurst



## 2.6. HALK TİYATROSU GELENEĞİNDE KOMEDİ

Aristoteles komedyayı tarif ederken; "Komedyaya, daha önce de söylendiği gibi, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine gülünç olanı taklit eder, bu da, soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışına ve kusura dayanır. Ama bu kusur, acı ve zarar veren hiçbir etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmasına karşın asla acı veren bir ifadesi yoktur" (Aristoteles, 1995, s. 20). Sevinç Sokullu Türk Tiyatrosunda komedyanın evrimi adlı kitabında:

"Komik dolaylı ya da dolaysız insani olan şeyde yer alır, Düşünceye yönelir, duygulanmasını engeller. Kahkaha kalbin bir anlık duygusuzluğunu gerektirir. Diğer gülenlerle bir anlaşmayı, suç ortaklığını gizler... Gülme toplumsal bir sestir. Toplumun toplumsal olmayandan aldığı bir öçtür. Zira komik şey bir çirkinlik olmaktan çok bir katılıktır... Ve her karakter, ruh hatta beden katılığı toplumu kuşkulandırır. Bu katılık hem uyuyan bir etkinliği gösterebilir hem de toplumun çevresinde toplandığı merkezden kendini ayırarak uzaklaştıran bir etkinlik, bir eksantriklik olabilir... Yaşamın ve toplumun bizlerden istediği şey Bulduğumuz durumu ayırt edebilecek bir uyanıklık aynı zamanda bu durum ve koşullarla uyum kurmamızı sağlayacak ruh ve beden esnekliğidir. Toplumsal yaşamda uyanıklık ve esneklikten yoksunluk hem acı çekmeyi hem suç işlemeyi doğurur. Toplum yaşamımızı da istediği için kahkaha bu çeşitten bir yoksunluğa verilen en uygun cevaptır" (Sokullu, 1997, s.14-15).

Özdemir Nutku komedi ile alakalı olarak; "Komedyalar, tragedyanın seyirci üzerindeki gerilimini biraz olsun dağıtmak için yazılmaya başlandı. Başlarda yazılanlar seyirciyi gevşetmek için yazılmış konu dışı gülünç sahnelerden oluşuyordu" (Nutku, 1998, s. 57). Ünlü tiyatro yazarı Sevda Şener komedi ile ilgili düşüncelerini Bergson'nun düşüncelerinden yola çıkarak anlatmaya çalışmıştır. Bu düşünceler şunlardır;

"Bergson'a göre gülmece kişinin gerçekte yüz yüze gelmesini sağlar. Gülmece çıkar gözetmez, öznel değildir, duygusal da değildir, dış gözlem yapar, amacı insanı gerçeklerle yüzleştirmektir. Gülmece, toplumsal yaşam için gerekli olan uyumu arar ve insanın bunu gerçekleştirecek esneklikte, çeviklikte ve uyanıklıkta olmasını ister. Görüldüğü gibi Bergson, gülmeceyi yalnızca otomatizmi eleştirmekle kalmadığı, aynı zamanda yapıcı olduğu, bireyin yeteneklerini geliştirmeye, toplumun yararını gözetmeye yönelik olduğu kanısındadır" (Şener, 1997, s. 130-131).

Yukarıdaki bilgiler bir noktada komedi hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olabilecek bilgiler olup, şimdi ise Halk Tiyatrosu geleneğinde komedi kavramını ele alacağım.

Halk Tiyatrosu kavramı çeşitli tartışma konularına sahip kavramlardan bir tanesidir. Fakat her ne kadar tartışma konusu, farklı görüşler v.s sahip olsa da ortak noktaları bulunan bir tiyatro kavramıdır. A. Metin Balay Halk Tiyatrosunun tarifini yaparken "İçinden çıktığı gurubun ya da toplumun değer yargılarını anlatır; bunu ya duygu ve gelenek aracılığı ile basit bir biçim kullanarak yapar, ya da bunu yaparken dolaylı bir ortam ve teknolojiyle yeni standartlaştırılmış ve orta karmaşıklıkta üsluplar kullanılır; yaratımı ya yeniden üretimi bireysel ya da topluca olabildiği için ücretsiz, ya da düşük bir ücret karşılığı izlenebilir; sanatçıları amatör ya da profesyonel olabilir; ancak kesinlikle topluma yöneliktir" ( Balay, 1995, s. 12-13)

Öncelikle Halk Tiyatrosunun geçmişine dönüp baktığımız zaman komedyadan ve tragedyadan daha eski olduğunu anlayabiliriz. Bu geleneğin komedi ya da trajediye benzetilmemesi daha uygun olacaktır. Çünkü Halk Tiyatrosu başlı başına ayrı bir Tiyatro anlayışıdır. Fakat komediyi Halk Tiyatrosu çatısı altında inceleyebiliriz. Halk Tiyatrosu gerek yaşamın acıklı yanlarını gerekse sevinçli yanlarını kayıt altına alan bir Tiyatro geleneğidir. Komik unsurları apayrı içinde barından bu gelenek komedyaya tiplerini ve türlerini çok iyi ortaya çıkarmaktadır. Özellikle komik tipler Halk Tiyatrosunun en beğenilen tipleridir. Çünkü beslendiği kaynak halk gelenek ve görenekleridir.

"Freud'a göre gülme bir rahatlama göstergesidir. Kişi çocukluktan başlayarak bastırıldığı düşmanca duyguları alay etme yolu ile dolaylı olarak dışa vurur. Bu bakımdan nükte, mizah, karikatür, güldürmeyle rahatlama sağlayan, saklı saldırganlığı zararsız bir biçimde sargılan araçlardır. Burada üzerinde durulan, cezalandırma yöntemi ile insanı eğitmek ve toplum için daha yararlı bir öge yapmak değil, insanın içinde saklı cezalandırma eğilimini dolaylı bir yolla tatmin ederek onu saldırgan olmaktan korumak ya da aynı yolla rahatlatarak bireysel yarar sağlamaktır. Ayrıca Aristoteles'in katharsis kuramı ile bu görüş arasındaki benzerlik dikkat çeker" (Şener, 1997, s. 131).Aristoteles Poetika adlı kitabında;

"Komedyaya, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. Fakat bu kusur, hiçbir acılı, hiçbir zararlı etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmasıyla birlikte, aslı acı veren bir ifadesi yoktur" (Aristoteles, 1995, s. 20).

## SONUÇ

Türk Halk Tiyatrosu ve İtalyan Tiyatrosu arasındaki benzeşen yönler olduğu gibi farklı yönlerde bulunmaktadır. Fakat son bölüm içerisinde İtalyan Tiyatrosu'na has bir karakter olan Arlecchino ile Türk Halk Tiyatro sahnesinde görev alan İbiş tiplmelerinin benzer yönlerinin olduğunu gerekli araştırmalar neticesinde karşılaştırmalar ve örneklemler vererek tezimizde araştırdık. Araştırmalar boyunca iki karakterle ilgili olarak ön planda olan en belirgin nitelikleri iki karakter tiplemesinin de halkın gelenek ve göreneklerine bağlı bir kişilik yansıtmaları olmuştur. Tiyatro yalnız başına oynanan bir oyun değildir. Bu nedenle karakteri ilk olarak düşünceleri daha sonra ise oyun arkadaşları oynatır. Gerek Orta oyunu gerekse Commedia dell'Arte oyunları bu iki karakterin işlemiş olduğu rollerle ilgili hem oyunların ana metni hemde yakın kişiliklerin bulunmaları iki farklı karakterin bu kadar birbirlerine benzemesine sebebiyet vermiştir.

İki farklı kültürün içerisinde yetişen ve birbirinden farklı iki Tiyatro oyunu olan Orta Oyunu ve Commedia dell'Arte sahne aldıkları toplum ve coğrafya bölgelerinde ne kadar farklılık içerseler de halkın beğenisini kazanabilen İbiş ve Arlecchino tiplmeleri, karakter ve sahneleme olarak birbirlerine o kadar yakınlardır. Her ne kadar giyim kuşam olarak aynı kostümleri giyinmeseler de rengârenk elbiseleri ve sevimlilik yaratan karakterleri mevcuttur.

Osmanlı Devleti topraklarında farklı milletlerden insanlar yaşaması nedeniyle ortaya çıkan Halk Tiyatro tiplmelerinde çeşitlilik dikkat çekmektedir. Arlecchino ve İbiş tiplmelerini gerekli araştırmaları yapıp, karşılaştırarak, analiz ederek tezimizde sizlere aktardık. Bu tezi yazarken tiyatroya ve oyunculuğa genel manada değinerek araştırmalarımızı yaptık.

Tiyatro ortaya çıkışından günümüze kadar tek taraflı veya belli bir zümreye hitap eden bir sanat dalı olmanın aksine insanlara yapılan roller ve oyunun konusuyla birlikte toplumu aydınlatıcı, ona faydalı bilgiler sunan, insanları düşünmeye sevk ederek kamuoyu oluşturan bir tür olmuştur. Nitekim ünlü düşünür ve sanatçılar Tiyatroyu Devlet yönetimi ve amme hizmeti yapan kurumlar için faydalı ve halk üzerindeki etkisi nedeniyle onları denetleyen bir mekanizma olarak görmüştür. Bundan dolayıdır ki Antik Yunan döneminde oyunlarda toplumun üstün gördüğü kişiler ya da devlet adamları

eleştirileri nedeniyle, bu kişiler hakkında yapılan rolleri ve yergi barındıran sözleri yasaklamış, sanatçıların bu konuda önünü kapamıştır. Tiyatroda esas bildiğimiz manada komedi bu durumla beraber doğmaya başlamış, topluma istediğini doğrudan aktarmakta sıkıntı yaşayan oyuncular belli rol ve davranışlarla güldürürken düşündüren bir hava bürünmüş ve bizim de burada bahsettiğimiz karakter ve rollerin ortaya çıkışına zemin hazırlayıcı köklü bir değişim yaşanmış, günümüze kadar da değişim ve yenilik süregelmiştir.

Uzun bir zaman diliminde faaliyet gösteren Commedia dell'Arte'de Arlecchino rolünün ortaya çıkışı 16. yy başları Rönesans dönemine tekabül eder. Önceleri eski ve yamalı kıyafetler ve bir maskeyle izleyicinin karşısına çıkan Arlecchino zamanla belinde asılı deri çantası, elinden hiçbir zaman düşürmediği "Batocchio" denilen sopasıyla görülmüştür. Kıyafeti de tabiri caizse kırk yama denilecek kadar fazla parça kumaşlardan dikilirken değişen devirlerle birlikte renkli, kareli tek parça bir hal almıştır. Maske ilk zamanlara nazaran yüzün yarısını kaplayan, alın çizgili, dik burunlu, tepesinde siğilleri olan şapsal bir görünüm almıştır.

İtalyan kültürünün en renkli karakterlerinden biri olan Arlecchino'nun birçok vasfı vardır. Yoksul bir Bergamo köylüsüdür. Dilenciliği, seyyar satıcılığı, hırsızlığının yanı sıra Commedia dell'Arte'nin bir numaralı uşağı yani 'zanni'sidir. Atletikliği ve akrobatik hareketleriyle bir görünüp bir kaybolan, hazırcevap ve kurnaz olmasına karşın, aptallığı, saflığı ve akıllı bir karış havada olması onu İtalyan tiyatrosunun en dikkat çeken ve güldüren tiplerinden biri yapmıştır. Kendi kendine hem sorunu yaratıp hem çözmeye çalışırken türlü türlü akıl oyunları yapıp, her gördüğünü aşırın, kadınlardan bakışlarını alamayan Arlechino hem aptal hem akıllı kimliğini üzerinde taşımayı başarmış bir komedi karakteridir.

İbiş Geleneksel Türk Tiyatrosu'na damga vurmuş en ünlü ve başarılı Tuluat tiplerinden biridir. Renkli ve döküntü kıyafetler giyen İbiş Osmanlı kültürünü yansıtan genelde yırtık olup sallanan püsküllü fesiyle halkın karşısına çıkmaktadır. Burnuna ve yanaklarına sürülen allıkla, kaşların siyasa boyanarak kalınlaştırılmasıyla dikkat çekici bir halk karakterine bürünmektedir. İbiş'in bu hali onu zavallı ve önemsiz biri gibi sahneye gelirken aynı zamanda en ön planda duracak karakter olarak onu yapacağı rol gereği rahat ve kaba hareketlere, çevireceği dalaverelere, efendisi için

gireceği kılıklara hazırlarlar. İbiş hazırcevaptır laf yetiştirilmez. Kurnazdır ve kaba konuşur. Sokak jargonuna hâkimdir ve ara sıra küfür de edebilir. Yeri geldiğinde şarkılar söyleyip dans eden soytarının biridir. Efendisi için elinden gelen her şeyi yapan ibiş sahnede yaptığı hareketler ve şakalarla izleyiciyi güldürmeyi ve halkın gönlünde yer etmeyi bilmiştir.

Esas itibariyle iki karakter de halkın aşağı tabakalarından bir görünüm sergiler. Kostümlerin eski, yamalı, dağınık ve renkli olması oldukça benzer olup iki kültürde de yoksulluğu sembolize eder. Her ne kadar İtalyan Tiyatrosu'nda maskeler kullanılıyor olsa da yapılan makyaj izleyiciye etkileyici ve komik gelirken karakterlere de rahat, şakacı, saflık ve kurnazlığı bir arada vurgulayan bir görünüm vermektedir.

Bir diğer benzerlik ise bahse konu rollerin ikisinin de uşak ve köylü temalı oluşudur. Oyunlarda bir efendiye hizmet ederken başlarından geçen olayları, aptallıkları fütursuzlukları nedeniyle sarpa saran işleri kurnazlık ve çevrilen dolaplarla telafi etmeleri, kullandıkları hazırcevap ve kaba dilin yanında izleyiciyi güldüren şakalar yapmaları onları iki farklı kültürün neredeyse aynı altyapıya sahip karakterleri haline getiriyor. Arlechino uşak karakteri olarak daha köklü ve öncü olduğundan ibiş için bu karakterin Türk kültüründe geleneksel tiyatroya yansması dersek yanlış olmaz.

Tiyatro halka hitap eden bir sanat, toplumu aydınlatan, yön veren bir olgu olduğundan her kültür ve her toplum kendine özgü farklılıkları içinde bulunduracak şekilde onu kullanmayı bilmiştir. Başlangıçta da ifade ettiğimiz gibi söylenmesi gereken bir söz söylendiğinde önü kesilen sanat akarsu misali kendine her zaman geçecek bir yer bulmuştur. Arlecchino ve İbiş söylenmesi gerekenleri, topluma aksettirilmesi gerekenleri kimseyi kırıp dökmeden üstelik komediyle beraber başarılı bir şekilde aktarabilmiş iki tiptir. Tiyatro ve toplum birbirlerini etkiler ve iç içe varlık gösterirler.

Commedia dell'Arte'nin çok farklı zaman dilimlerinde olgunlaşmaya başlarken ve Türk Tuluat Tiyatro'su ve Ortaoyunu ile birbirinden çok farklı kültürleri ihtiva ederken dahi bu kadar benzer tiplerin ortaya çıkışı halkın ihtiyaçlarından kaynaklanmıştır. İki tipte kendilerine dikkat çekici mesajlar veren onları eğlendiren bu karakterleri benimsemiş eserlerinde yaşatmışlardır.

Bu konunun örnekleri sadece Arlechino ve İbiş benzerliğiyle sınırlı da değildir. Örneğin İngiliz Tiyatrocu, yazar ve yönetmen Charlie Chaplin'in hayat verdiği ve onunla özdeşleşen "Şarlo" karakteri bunlardan biridir.

Sonuç olarak İbiş ve Arlecchino birbirlerine her yönüyle benzeyen iki tiptedir. Her ne kadar yazarlar tarafından Ortaoyunu'nun Commedia Dell'Arte'den etkilenmiş olduğu ön plana çıkarılmak istense de kaleme almış olduğum tezim özgünlük açısından farklı birer başyapıt oldukları gözlemlenmektedir. Karakterlerin rolleri, konuşmaları, tiplmelerin benzerlikleri dahi birbiri ile uyuşmamaktadır. Yalnızca İbiş ile Arlecchino arasındaki benzerliklerin olması iki sahnelenen oyunun birbirinden esinlenerek kaleme alındı denilmesi pek etik değildir. Bu tez çalışmasını yazarken en çok İbişle alakalı kaynak sıkıntısını çektim. Daha çok Arlecchino üzerinden yorumlayıp İbiş üzerinden anlatım yapmaya çalıştım.

Sunmuş olduğumuz tezimizde asıl anlatılan mevzu Arlecchino tiplemesi ile İbiş tiplemesi arasındaki benzerliklerdir. Bunu anlatmaya çalışırken de Arlecchino ve Arlecchino özellikleri ile beraber Arlecchino'nun giyinmiş olduğu kostümünden bahsedilmektedir. Kostüm anlatımı yapıldıktan sonra ise akabinde hemen İbiş ve İbiş'in özellikleri ile birlikte İbiş'in kostümünden bahsedilerek gerekli karşılaştırmalar resimli bir şekilde ortaya konulmuştur.

## KAYNAKÇA

- AND, Metin, (1971), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Basımevi.
- AND, Metin, (1983), *Başlangıcından Bu güne Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AND, Metin, (1977) *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- AND, Metin, (1983), *Tiyatro Kılavuzu*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- AND, Metin, (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ARİSTOTELES, (1995), *Poetika*, Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- BAHAR, Akarpınar, (2004), Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zimmî Tipler, Milli Folklor, (Sayı 62. s.26).
- BALAMİR, Ebru, (2017), Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu, Ankara: s. 1-2-3-4.
- BALAY, Metin, (1995), *İstanbul, Halk Tiyatrosu Ve Dario Fo*.
- BROCKETT, Oscarr, (2000), Tiyatro Tarihi, Ankara: B. Güçbilmez, S. Sokullu, T. Sağlam, S. Çelenk. s. 22-23-34.
- CİNİSLİ, Selim; (2015), *Benzeşen ve Ayrışan Yönleriyle Commedia dell'Arte ile Orta Oyununda Tip ve Kostüm*, Atatürk Üniversitesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- FAVA, A, (2004), *The Comic Cask in the Commedia Dell'Arte*, İtalya: L'aquila.
- GERÇEK, Selim, Nüzhet, (2002), *Türk Temaşası*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- KARABOĞA, ÖZÇITAK, (2019), İstanbul: Commedia Dell'Arte, Mimesis Dergisi. s. 57-58-60.
- KERİM, Dündar, (1995), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda İbiş Tipi ve Model Oyunlarında İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- KUDRET Cevdet, (2007), *Ortaoyunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,



KUDRET Cevdet, (2007), *Karagöz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KUYUMCU N, (2014), A Comparative Study On The Turkish Traditional Theatre.

“Ortaoyunu” And The Italian Popular Theatre “Commedia dell’Arte”,  
Humanities And Social Sciences Review. s. -3-4.

MASK, İtaly, (2019), İtalya: Venetian Masquerade Masks. s. 1-2-3.

MATERIALIEN, (2017), Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Forgotten Books,  
November 13. s. 17-25.

NUTKU, Özdemir, (1976), *Yaşayan Tiyatro*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

NUTKU, Özdemir, (1985), *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1-2*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ORHAN, Şaik, Gökyay, (2002), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, İstanbul: 1.Kitap, Yapı  
Kredi Yayınları.

ÖNDÜL, S, (2018), Dinçel, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s. 10-11-13-14.

POLAT, Mustafa, (2017), *Commedia Dell’Arte ve Ortaoyunu’nun Ortak ve Farklı  
Yönlerinin Karşılaştırılması*, Bahçeşehir Üniversitesi, ( Yayınlanmamış Yüksek  
Lisans Tezi).

REFİK, Ahmet, Sevensil, (1961), *Türk Tiyatrosu Tarihi Saray Tiyatrosu*, İstanbul: Milli  
Eğitim Basımevi.

RUDLİNN, J, (2000), *Commedia dell’Arte Oyuncular İçin El kitabı*. E. İpekli (çev.),  
İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.

SEVENGİL, Ahmet, Refik, (1968), *Refik Ahmet, Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul: M.E.  
B Yayınları.

SMİTH, (1964), The Commedia Dell’Arte, s. 7 - 8.

SOKULLU, Sevinç, (1997), *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: T.C  
Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları,

SUNER, Levent, (2007) *Commedia Dell’Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum*, Tiyatro  
Araştırmaları Dergisi, 24. Sayı. s. 15-22.

ŞENER, S, (1993), *Oyundan Düşünceye*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.

ŞENER, S, (1991), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Eskişehir: Gündoğan Yayınları.

ŞENER, Sevda, (1997), *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TÜRKMEN, Fikret, (2009) *Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar* 82. sayı s. 1-2.

TÜRKMEN, Nihal, (1991) *Orta Oyunu*, İstanbul: M.E. B Yayınları.

WİNİFRED, S, (1964). *The Commedia Dell'Arte*. New York. Columbia University Press. s. 48-54.



## GÖRSEL KAYNAKÇASI

**Görsel 1:** [https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/fre\(01-03-2019\)](https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/fre(01-03-2019)).

**Görsel 1.1:** [https://www.google.com.tr/search?q=commedia+dell%\(03-03-2019\)](https://www.google.com.tr/search?q=commedia+dell%(03-03-2019)).

**Görsel 1.2:** [https://www.filastrocche.it/feste/wp-content/uploads/\(07-03-2019\)](https://www.filastrocche.it/feste/wp-content/uploads/(07-03-2019)).

**Görsel 1.3:** [https://www.google.com.tr/search?biw=\(08-03-2019\)](https://www.google.com.tr/search?biw=(08-03-2019)).

**Görsel 1.4:** [http://www.veneziaeventi.com/notizie/storia-delle-masch\(12-03-2019\)](http://www.veneziaeventi.com/notizie/storia-delle-masch(12-03-2019)).

**Görsel 1.5:** [https://tr.pinterest.com/pin/HYPERLINK\(08-03-2019\)](https://tr.pinterest.com/pin/HYPERLINK(08-03-2019)).

**Görsel 1.6:** [https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/paint\(14-03-2019\)](https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/paint(14-03-2019)).

**Görsel 1.7:** [https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/painted-figure\(19-03-2019\)](https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/painted-figure(19-03-2019)).

**Görsel 1.8:** [https://www.google.com.tr/search?q=isabella+commedia\(19-03-2019\)](https://www.google.com.tr/search?q=isabella+commedia(19-03-2019)).

**Görsel 1.9:** [https://www.google.com.tr/searchq=colombina+commed\(21-03-2019\)](https://www.google.com.tr/searchq=colombina+commed(21-03-2019)).

**Görsel 1.10:** [http://www.serenti.org/osmanlida-senlikler-neden-duze\(05-04-2019\)](http://www.serenti.org/osmanlida-senlikler-neden-duze(05-04-2019)).

**Görsel 2.1:** [https://www.google.com/search?q=orta+oyunu\(05-04-2019\)](https://www.google.com/search?q=orta+oyunu(05-04-2019)).

**Görsel 2.2:** [https://www.google.com.tr/search?biw=\(07-04.2019\)](https://www.google.com.tr/search?biw=(07-04.2019)).

**Görsel 2.3:** [https://www.google.com.tr/search?biw=\(07-04-2019\)](https://www.google.com.tr/search?biw=(07-04-2019)).

**Görsel 2.4:** [https://www.google.com.tr/search?q=pi%c\(07-04-2019\)](https://www.google.com.tr/search?q=pi%c(07-04-2019)).

**Görsel 2.5:** [https://www.google.com.tr/search?biw=\(07-04-2019\)](https://www.google.com.tr/search?biw=(07-04-2019)).

**Görsel 2.6:** [https://www.google.com/search?rlz=1C1G\(12.04.2019\)](https://www.google.com/search?rlz=1C1G(12.04.2019)).

**Görsel 2.7:** [https://www.google.com.tr/search?biw=\(12.04.2019\)](https://www.google.com.tr/search?biw=(12.04.2019)).

**Görsel 2.8:** [https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_en](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_en)

**Görsel 2.9:** [https://images.app.goo.gl/-\(05-2019\)](https://images.app.goo.gl/-(05-2019)).

**Görsel 2.10:** [https://images.app.goo.gl/jvg\(17-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/jvg(17-05-2019)).

**Görsel 3.1:** [https://images.app.goo.gl/\(18-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/(18-05-2019)).

**Görsel 3.2:** [https://images.app.goo.gl/zdfhxcpdq\(19-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/zdfhxcpdq(19-05-2019)).

**Görsel 3.3:** [https://images.app.goo.gl/yk\(17-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/yk(17-05-2019)).

**Görsel 3.4:** [https://images.app.goo.gl/q\(18-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/q(18-05-2019)).

**Görsel 3.5:** [https://images.app.goo.gl/owcmjrhceupmjhz\(22-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/owcmjrhceupmjhz(22-05-2019)).

**Görsel 3.6:** [https://images.app.goo.gl/yysqy\(23-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/yysqy(23-05-2019)).

**Görsel 3.7:** [https://images.app.goo.gl/wrvda,\(20-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/wrvda,(20-05-2019)).

**Görsel 3.8:** [https://images.app.goo.gl/qwdttjwbndsyjz,\(20-05-2019\)](https://images.app.goo.gl/qwdttjwbndsyjz,(20-05-2019)).

**Görsel 3.9:** [http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/-11.jpg\(23-05-2019\)](http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/-11.jpg(23-05-2019)).

**Görsel 3.10:**<http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/-10>. (23-05-2019).

**Görsel 4.1:** <https://www.haber50.com/ADANA/ibisin-dunyasi-se>(23-05-2019).

**Görsel 4.2:**[https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_en](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_en)(23-05-2019).

**Görsel 4.3:**<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event>(23-05-2019).

**Görsel 4.4:**<https://www.artivenezia.com/event/arlecchino-furioso-2>(23-05-2019).

**Görsel 4.5:**<https://www.deviantart.com/amaredipiu/art/>(20-05-2019).

**Görsel 4.6:**<https://www.izmirkuklagunleri.com/tr/oyun/212-ibis>(20-05-2019).

**Görsel 4.7:**<https://www.camacana.com/en-UK/the-arlecchino-mask.php>(21-05-2019).

**Görsel 4.8:**<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event/arlecchino-->(21-05-2019).

**Görsel 4.9:**<https://www.piccoloteatro.org/en/2017-2018/serv>(22-05-2019).

**Görsel 4.10:**<https://www.piccoloteatro.org/en/2017-2018/arlecchino-serv>(22-05-2019).

**Görsel 5.1:**<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event/arlno-ser->(23-05-2019).

**Görsel 5.2:**<https://www.sozcu.com.tr/2015/kultur-sanat/kanli-nigar-leyla->(23-05-2019).

## İNTERNET KAYNAKÇASI

- "<http://www.tiyatro.net/index.php/tr/bati->, (18-05-2019).
- <http://www.karagoz.net/tuzsuzdelibekir.htm>, (18-05-2019).
- <http://www.wikizero.biz/index.phpq=ahr> (18-05-2019)
- <https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/fre>(01-03-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?q=commedia+dell%>(03-03-2019).
- <https://www.filastrocche.it/feste/wp-content/uploads/>(07-03-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?biw=>(08-03-2019).
- <http://www.veneziaeventi.com/notizie/storia-delle-masch>(12-03-2019).
- <https://tr.pinterest.com/pin/> HYPERLINK (08-03-2019.)
- <https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/paint>(14-03-2019).
- <https://www.zinnfigur.com/en/flat-figures/painted-figure>(19-03-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?q=isabella+commedia>(19-03-2019).
- <https://www.google.com.tr/searchq=colombina+commed>(21-03-2019).
- <http://www.serenti.org/osmanlida-senlikler-neden-duze>(05-04-2019).
- <https://www.google.com/search?q=orta+oyunu>(05-04-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?biw=>(07-04.2019).
- <https://www.google.com.tr/search?biw=>(07-04-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?q=pi%c> (07-04-2019).
- <https://www.google.com.tr/search?biw=>(07-04-2019).
- <https://www.google.com/search?rlz=1C1G> (12.04.2019).
- <https://www.google.com.tr/search?biw=>(12.04.2019).
- [https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_en](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_en) (12.04.2019)
- <https://images.app.goo.gl/>- (05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/jvg>(17-05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/>(18-05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/zdfhxcdq>(19-05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/yk>(17-05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/q>(18-05-2019).
- <https://images.app.goo.gl/owcmjrhczepmjhz>(22-05-2019).

<https://images.app.goo.gl/yysqy>(23-05-2019).  
<https://images.app.goo.gl/wrvda>, (20-05-2019).  
<https://images.app.goo.gl/qwdttjwbndsyjz>, (20-05-2019).  
<http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/arlecchino-11.jpg>(23-05-2019).  
<http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/arlecchino-10>. (23-05-2019).  
<https://www.haber50.com/ADANA/ibisin-dunyasi-se>(23-05-2019).  
[https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_en](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_en)(23-05-2019).  
<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event/arlecchino>(23-05-2019).  
<https://www.artivenezia.com/event/arlecchino-furioso-2>(23-05-2019).  
<https://www.deviantart.com/amaredipiu/art/Arlecchino->(20-05-2019).  
<https://www.izmirkuklagunleri.com/tr/oyun/212-ibis>(20-05-2019).  
<https://www.camacana.com/en-UK/the-arlecchino-mask.php>(21-05-2019).  
<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event/arlecchino-->(21-05-2019).  
<https://www.piccoloteatro.org/en/2017-2018/arlecchino-serv>(22-05-2019).  
<https://www.piccoloteatro.org/en/2017-2018/arlecchino-serv>(22-05-2019).  
<https://www.teatrostabileveneto.it/events/event/arleno-ser->(23-05-2019).  
<https://www.sozcu.com.tr/2015/kultur-sanat/kanli-nigar-leyla->(23-05-2019).  
<https://www.sozcu.com.tr/2015/kultur-sanat/kanli-nig> (23-05-2019).  
<https://www.sozcu.com.tr/2015/kultur-sanat/kanli-niga>(23-05-2019).  
<https://www.deviantart.com/amaredipiu/art/Arlecchino->(24-05-2019).  
<http://www.hotel-r.net/im/hotel/it/arlecchino-11.jpg>(24-05-2019).

**EKLER**

**EK – 1. COMMEDIA DELL'ARTE (ARLECCHINO) VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU (İBİŞ)  
TİPLEMELERİNİN FOTOĞRAF VE RESİM ÇALIŞMASI**





3.5. Arlecchino Kostüm Çizimi 1





3.6. Arlecchino Kostüm Çizimi 2



3.7.İbiş'in Rüyası adlı oyun 1



3.8.İbiş'in Rüyası adlı oyun 2



3.9.Arlecchino Oyun Sahnesi 1

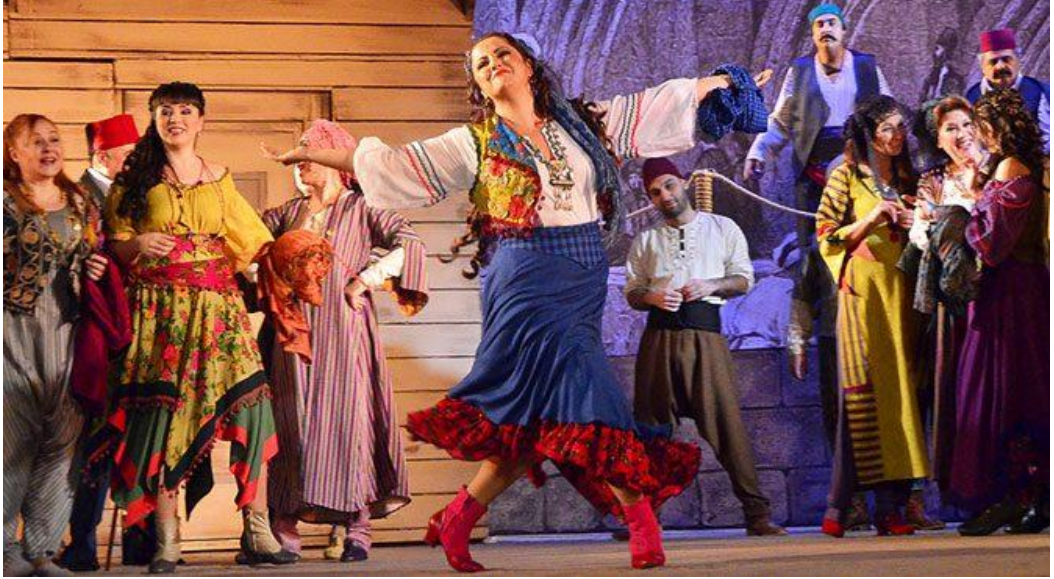


3.10.Arlecchino Oyun Sahnesi 2





4.1. İbiş Orta oyunu



4.2. İbiş – Ortaoyunu Kanlı Nigar



4.3. (1973) İbişin Rüyası Adlı Oyundan 1 (Münir Özkul - İbiş )



4.4. (1973) İbişin Rüyası Adlı Oyundan 2 (Münir Özkul - İbiş )



4.5. Arlecchino Kostüm 1



4.6. Arlecchino Kostüm 2



4.7. İbiş Kukla 1



4.8. İbiş Kukla 2





4.9. Commedia Del'Arte İtalyan Sahne



4.10. Commedia Del'Arte Oyun Tiplerini Resim





5.1.Commedia Dell' Arte Meydanı



5.2. Ortaoyunu Meydanı

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Ömer MENTEŞE
Doğum Yeri ve Tarihi	ERZURUM-18.01.1988
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü (Oyunculuk Anasanat Dalı).
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, İstanbul Devlet Tiyatrosu - Erzurum Devlet Tiyatrosu
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	menteseomer@hotmail.com
Tarih	16.09.2019