

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**İTALYAN TİYATROSUNDA GOLDONI VE COMMEDIA DELL'ARTE**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Gizem ARSLAN**

**Ankara-2019**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**İTALYAN TİYATROSUNDA GOLDONI VE COMMEDIA DELL'ARTE**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Gizem ARSLAN**

**Tez Danışmanı**

**Dr. Öğr. Üyesi Ebru BALAMİR**

**Ankara-2019**

TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

Gizem ARSLAN

İTALYAN TİYATROSUNDA GOLDONI VE COMMEDIA DELL'ARTE

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : .....

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

Tez Sınavı Tarihi

.....

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. .../.../20...

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

# İTALYAN TİYATROSUNDA GOLDONI VE COMMEDIA DELL'ARTE

İÇİNDEKİLER	SAYFA
ÖNSÖZ .....	iii
GİRİŞ .....	v
<b>I. CARLO GOLDONI'NİN YAŞAMI</b>	
I.a. Yazarın Yaşam Öyküsü .....	1
I.b. Hayatının En Önemli Üç Yapı Taşı: Dünya, Tiyatro ve Kitap .....	9
I.c. Yazarın Yaşadığı Dönemdeki Önemi .....	13
I.d. Yazarın Eserleri .....	17
I.d.1. Trajediler .....	17
I.d.2. Komediler .....	18
I.d.3. Melodramlar .....	20
I.e. Dili ve Üslubu .....	21
<b>II. COMMEDIA DELL'ARTE</b>	
II.a. Kökeni .....	28
II.b. Oyunların Metni ve Sahnelenme Biçimi .....	31
II.c. Oyunlardaki Ana Tipler .....	33
II.c.1. Zanniler .....	34
II.c.2. Yaşlı Adamlar .....	36
II.c.3. Aşıklar .....	37
II.d. Oyunlarda Maskenin Yeri ve Önemi .....	40
II.d.1. Ana Maskeler .....	43
II.d.1.1. Arlecchino .....	43
II.d.1.2. Brighella .....	46
II.d.1.3. Colombina .....	48
II.d.1.4. Capitano .....	50
II.d.1.5. Isabella .....	52
II.d.1.6. Pantalone .....	54
II.d.1.7. Il Dottore .....	56
II.d.1.8. Pulcinella .....	59

II.d.2. Diğer Maskeler.....	61
II.d.2.1. Pedrolino.....	61
II.d.2.2. Scapino .....	63
II.d.2.3. Scaramuccia.....	64
II.d.2.4. Tartaglia.....	66
<b>III. CARLO GOLDONI İLE İTALYA’DA TİYATRO REFORMU</b>	
III.a. Goldoni’nin Yaşadığı Dönemde Venedik’te Tiyatro .....	69
III.b. Goldoni’nin Reformu ve Reformun Yansımaları .....	76
<b>IV. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....</b>	101
<b>ÖZET .....</b>	106
<b>ABSTRACT .....</b>	107
<b>KAYNAKÇA.....</b>	108

## ÖNSÖZ

Tiyatro sadece bir gösteri sanatı mıdır yoksa toplumumuzun tarihsel gelişimine ışık tutan, sahnedeki oyuncuların büründükleri rollerle yaşamı yeniden yorumlamamız ve sorgulamamız için bize işaretler gönderen bir uyarıcı mıdır? Tiyatro, aslında geçmişten günümüze, insanoğlunun duygularını, düşüncelerini, kültürel birikimlerini, isteklerini, yansıtan, yaşayan bir dünyadır.

Gerçek bir dünyanın sanat sınırları içinde temsil edilmesi anlamına gelen karakter komedisini Fransa'da Molière gerçekleştirmiştir. Tiyatronun yalnızca komedi olarak görüldüğü, içerisinde ne kadar maskaralık varsa o kadar alkış alınıp beğenildiği bir dönemin yaşandığı İtalyan tiyatrosunda, Goldoni İtalya'nın da bir Molière gereksinimi olduğunu söyleme cesaretini göstererek *Commedia dell'arte* geleneğinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi bir tiyatroya giden yolda ilk adımlarını atmıştır. Bu bağlamda, uzun yaşamı boyunca verdiği eserler açısından verimli bir yazın hayatı sürdüren Goldoni'nin yaşadığı dönemin –sosyal, politik- açıdan zorluklarına rağmen böyle zor bir girişime öncülük etmesi dikkat çekicidir.

Dilimize kazandırılmış eserlerinden birini okuduğum sırada edindiğim bu bilgiler yazarı daha ayrıntılı tanımam konusunda beni teşvik etti ve tez çalışmamın konusunu belirlememde etkileyici bir unsur oldu. Böylelikle, hem Goldoni'yi ayrıntılı tanıma fırsatı bulacaktım hem de İtalyan tiyatrosunda büyük bir öneme sahip olan *Commedia dell'arte* geleneği hakkında ayrıntılı bilgiler öğrenebilecektim.

Bu tez çalışmasında, İtalyan tiyatrosunda Goldoni ve *Commedia dell'arte* başlığı altında Goldoni'nin yaşamına, eserlerine, döneminin özelliklerine, hayatında önemli yere

sahip olan kavramlara, *Commedia dell'arte* geleneğinin kökenine, bünyesinde yer alan ana tiplere ve vazgeçilmez unsurları olan maskelere değindim. Geleneksel tiyatrunun özelliklerinden bahsetmemin ardından Goldoni'nin reformunun adımlarına ayrıntılı şekilde yer verdim. Bu yolcuğu sırasında aldığı tepkileri ve kendi düşüncelerini yansıtmak adına çeşitli kaynaklardan alıntılara başvurdum.

Tez çalışmam boyunca değerli görüşleriyle bana yol gösteren ve çalışmalarımı destekleyerek beni yüreklendiren, hiçbir konuda desteğini ve yardımını esirgmeden bu çalışmamı titizlikle yürütmeme katkıda bulunan tez danışmanım, değerli hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Ebru Balamir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gizem Arslan

Ankara-2019



## GİRİŞ

1707-1793 yılları arasında yaşayan, avukat ve İtalyan oyun yazarı Carlo Goldoni, ülkemizde *Commedia dell'arte* yazarı olarak tanınsa da bilinenin tam aksine *Commedia dell'arte*'ye karşı çıkan, düş dünyasından ziyade gerçekçi bir görünüşün dünyasını içeren oyunlar yazarak tiyatrodaki büyük bir reform gerçekleştiren komedi dünyasının duygusal bir yazarıdır.

İtalya'da *Commedia dell'arte*'nin yazılı olmayan komedyalarına edebi derinlik kazandırarak onları yazılı tiyatro metinleri haline getiren Goldoni, yaşadığı çağın etkisi altında kaldığı Aydınlanma Dönemi'nde burjuva tiyatrosunun kurulmasına öncü olmuştur. "Beni bağrıma basan, kucaklayan ve alkışlara boğan şehrimi sevdim." diye ona olan hayranlığını sürekli yinelemekten kaçınmadığı, doğup büyüdüğü kent olan Venedik'te çıktığı bu yolculuk tüm dünyaya ulaşmış ve ardından gelen yeni kuşakların gözünde kendisini toplumsal gerçekçi yazar konumuna getirmiştir.

Bu çalışmanın konusunu Goldoni'nin oyuncuların tek başına hüküm sürdüğü bir gelenekten, *Commedia dell'arte*'den gelip dünyaca ünlü bir oyun yazarına dönüşmesi, çağının tiyatro geleneğinin ve özelliklerinin önemli noktaları göz önünde bulundurularak incelenmesi ve kendisinin İtalyan tiyatrosunda gerçekleştirdiği köklü değişimler ve reformunun yansımaları oluşturmaktadır. Gerek güncel gerekse geçmiş yıllara ait tarihi ve edebi kaynaklara başvurularak yapılan inceleme ve araştırma sonucunda meydana getirilmiştir. Tez Goldoni'nin doğumundan ölümüne kadar olan süre içerisinde tiyatroyla olan ilişkisini, tiyatronun hayatındaki önemini, yaşadığı dönemin ve çevrenin üzerindeki etkisini, aile ilişkilerini, düşüncelerini, köklü değişimlere yol açtığı *Commedia dell'arte*'nin kökeni, maskeleri ve karakterlerinin özelliklerini ve gerçekleştirdiği reformun gelişimini ve yaşadığı olumlu-olumsuz geri bildirimleri incelemeyi amaçlamaktadır. Yazarın eserlerinden örneklerle reformun gelişim süreci desteklenecek, fakat bütün eserlerine ayrıntılı olarak yer verilmeyecektir.

Venedik'te orta halk sınıfı her ne kadar güçlü görünse de politik durumlardan dolayı soylulardan oluşan hükümet görevdeydi, sınıfsal ayrıcalıklarını korumaya çalışan soylular kendi menfaatleri yararına olacak eylemleri desteklerken, konularını sarsacak ve tehlikeli bir durum yaratacak politik veya edebi her türlü yeniliğe karşıydılar. Bunun yanı sıra dönemin tiyatro geleneğine karşı çıkmamanın bir nevi halkın ve tiyatro dünyasının beğenisine karşı çıkmaya anlamı taşıdığından çağdaşlarını ve ardından gelecek tüm tiyatro yazarlarını etkileyen Goldoni reformunun çağına göre büyük bir başarı olduğunu ortaya koymak bu tezin amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Goldoni'nin yaşam öyküsünü anlatırken çocukluğuna, eğitim hayatına, aile ilişkilerine, meslek seçimine ve yaşadığı çevrenin üzerindeki etkisine, evliliğine, tiyatroya olan ilgisine ve uğruna yaptığı çalışmalara, yaşamında onun için önemli olan olaylara yer verilecektir. Hissettiklerini ve iç dünyasını tüm canlılığıyla yansıtmaya çalışmak adına da Carlo Goldoni'nin hayatını ve tiyatro çalışmalarını ayrıntılı anlattığı -kendi kaleminden çıkan- *Anılar* eserinden alıntılara başvurulacaktır. Aynı başlık altında, yazarın yaşadığı dönemde etkin olan akımlar ve özellikleri ana hatlarıyla sunulacak, böylece Goldoni'nin hayatına ve eserlerine etkisi olup olmadığı yazarın düşüncelerinden örnekler verilerek anlatılacaktır. Ardından gelen alt başlıkta ise eserlerine değinilecektir, fakat yazarın hayatı boyunca yazdığı eser sayısı fazla olduğu için onun yaşamında önemli anlara sahip olanlara kısaca yer verilecektir. Bir diğer alt başlıkta, Goldoni'nin hayatında önemli yere sahip olan kitap, dünya ve tiyatro kavramları ele alınacak, bu kavramların kendisi için ne anlam ifade ettiğine ve eserlerini yazarken onlardan nasıl yararlandığına değinilecektir. Ayrı ayrı önemlerinin yanı sıra aslında kendi aralarında da bir bütünlük oluşturan bu kavramlar bir nevi Goldoni'nin yazın hayatının önemli halkaları niteliğindedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Goldoni'nin reformunun izlerini daha net görebilmek adına geleneksel *Commedia dell'arte*'nin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi

ele alınacaktır. Alt başlıkların ilkinde kavramın çıkışı ve isminin anlamları üzerinde durulacaktır. Kökeni üzerine birçok savların olması bir yana her birinin doğruluğu üzerine tartışmalar bulunsa dahi her birinin *Commedia dell'arte*'nin bir parçası olduğu gerçeğine değinilecektir. Ardından, onu diğer gösterilerden ayıran ve kendine özgü karakterini yansıttığı oyunlarının metni ve sahnelenme biçimi üzerinde durulacaktır. Oyunların nasıl ve kimler tarafından hazırlandığı, doğaçlamanın oyuncular üzerindeki olumlu-olumsuz yansımaları, sahnelendiği yerler üzerine bilgiler sunulacaktır. Bir diğer alt başlıkta, *Commedia dell'arte* topluluklarını diğer topluluklardan ayıran, kendilerine özgü adları ve özellikleri olan tiplerine yer verilecektir. Bu gelenek kendi içerisinde birçok tiplmeyi barındırdığı için belli başlı olanlara değinilecektir. Kökenleri, kostümleri, karakterleri, oyun içerisindeki davranışları ve özellikleri hakkında bilgiler sunulacaktır. Bu geleneğin vazgeçilmez unsurları olan maskeler de diğer alt başlığın konusunu oluşturmaktadır. Oyuncunun karakterinin bir önem arz etmediği, kişiliğin yerini tipleme karakterinin aldığı *Commedia dell'arte* oyunlarında maskenin kişiliği ortaya çıkar, oyuncu yerine maske bir karakterdir. Öncelikle maskenin kullanımı ve işlevlerinden kısaca bahsedilecek, daha sonra bu gelenekteki yeri ve önemine değinilerek oyunculara sağladığı kolaylık ve zorluklar ifade edilecektir. Aynı tiyatro çatısı altında sergilenen oyunlarda bile farklı rol ve işlevler üstlenebildikleri için çok fazla sayıda maske vardır, fakat bir gösteride on-on ikiden fazla karakter yer alır. Ana maskeler ve diğer maskeler alt başlıkları altında gösterilerin vazgeçilmezleri olan önemli karakterler ve özellikleri sunulmaktadır. Toplumun ve çağının özelliklerini bünyesinde bulunduran ve halkın isteklerine cevap veren bu karakterlerin ortaya çıkışı, isminin nereden geldiği, kostümlerinin ve maskelerinin özellikleri, sahnedeki duruşundan oyundaki konumuna kadar onu tam anlamıyla yansıtan değerleri üzerine bilgiler sunulacaktır. Ayrıca karakterlerin daha iyi anlaşılması adına maske ve kostümlerinin yer aldığı görseller ile bilgiler desteklenecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Goldoni'nin İtalyan tiyatrosunda yaptığı reforma ayrıntılı bir şekilde yer verilecektir. İki alt başlığın bulunduğu bu bölümde, Goldoni'nin reformuna geçmeden önce yaşadığı dönemde Venedik'te tiyatronun ne durumda olduğuna ve bu şehrin Goldoni'nin oyunlarına yansımalarına çeşitli kaynaklardan alıntılarla değinilecektir. Böylece, Goldoni'nin reformuna zemin hazırlayan koşulları ve zorlukları görmek yaptığı reformun değerine ışık tutacaktır. Ardından, Goldoni'nin reformu ayrıntılı bir şekilde işlenecektir. Adım adım gerçekleştirdiği reformunun daha iyi anlaşılması için eserlerinden örnekler sunulacak, kendi düşüncelerine de ayrıca yer verilecektir. Böylelikle, zamanında nasıl tepkiyle karşılaştığını, kafasının karıştığı dönemleri, vazgeçmek istediği anların ya da daha kararlı bir şekilde emin adımlarla devam ettiği zamanların olduğu bu yolculuğu her yönüyle görmek mümkün olacaktır.

## I. CARLO GOLDONI'NİN YAŞAMI

### I.a. Yazarın Yaşam Öyküsü

Her yazarın, kaleme aldığı eserlerinde ya da döneminin anılarında hayatına dair iyi veya kötü izlere tanıklık ederiz. Anılar, hayatımız boyunca karşılaştığımız, bizde iz bırakmış olayları tüm canlılığı ile yansıtırlar. Goldoni'nin serüvenlerle dolu geçen hayatının iç dünyasını ne denli etkilediğini, ruhunda ne fırtınalar kopardığını en iyi yaşamının olaylarını tüm canlılığıyla yansıttığı *Mémoires* (Anılar) kitabıyla öğrenebiliyoruz. Böylelikle yazarın yaşamını kendi sanatının ışığı altında görmemiz daha doğru bilgilere ulaşmamızda kolaylık sağlıyor. Goldoni'ye göre ilginç olmayan hayatı *Anılar* kitabında şu sözlerle başlar:

“1707 yılında, Venedik'te, San Tommaso'da, Ca' Cent'ani Sokağı'nın köşesinde, Nomboli ve Donna Onesta köprüleri arasında yer alan güzel ve büyük bir evde doğdum.”<sup>1</sup>



Resim 1: Goldoni'nin evi.



Resim 2: Goldoni'nin evinin bulunduğu sokak.

<sup>1</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 1.

Goldoni, Venedik'te yaşayan annesi ve görev icabıyla zamanının çoğunu Venedik'ten uzakta geçirmek zorunda kalan doktor babası arasında bölünmüşlük yaşamasına rağmen hareketli bir çocukluk geçirir, babasının sayesinde İtalya'nın pek çok kentini görme ve kültürünü öğrenme fırsatını elde eder.

Goldoni'nin tiyatroya olan ilgisi çok küçük yaşlarında ortaya çıkar, ailesinin ona karşı olan destekleyici tutumu bu yeteneğini keşfetmesinde etkili bir rol oynar. O anları şu cümlelerle ifade eder:

“Evin gözdesiydim: Bakıcım zeki olduğumu söylüyordu; annem eğitimimi üstlendi ve babam da eğlencemden sorumluydu. Arkadaşlarının üçünün ya da dördünün yardımıyla, kendi başına planladığı bir kukla gösterisinin yapımını benim için sipariş verdi ve dört yaşında, bu benim için büyük bir eğlenceydi.”<sup>2</sup>



Resim 3: Müzeye dötüşen Goldoni'nin evinden bir görünüü.

---

<sup>2</sup> Goldoni, C. a.g.e. s. 3.

Goldoni sakin, sessiz ve uysal bir çocuktur: dört yaşındayken okuyup yazabiliyor, din bilgisi kitabını ezbere biliyor, özel öğretmenden ders alıyordu. Goldoni, geleneksel bir şekilde eğitilmişti, evde eğitim görüyordu ama çok ilgisiz bir öğrenciydi. Matematiğin yerine tiyatro ilgisini çekmişti.<sup>3</sup> Kitaplara çok düşkün, dilbilgisini, coğrafyanın ve aritmetiğin temel kurallarını kolaylıkla öğrenebiliyordu fakat favori kitapları komedyalardı. Babasının küçük kütüphanesinde en keyifli zamanlarını geçiriyor ve okuduğu kitaplardan sevdiği kısımları not ediyordu. Komedyacı yazarları arasında Cicognini'nin<sup>4</sup> yeri ayrıdır, onun eserlerini tekrar ve tekrar okumaktadır. Ona sonsuz bağlıdır, üzerine dikkatle incelemeler yapar ve henüz sekiz yaşındayken bir komedi yazmayı dener. Yazarın, anılarında yazdığına göre; bu çalışma büyükbabası dışında tüm çevresinden takdir kazanır, çok zengin bir insan olan avukat büyükbabası onu yalancılıkla suçlar ve oyunu onun yazdığına inanmaz. Bu ilk yazdığı eser doktor olduğu için sürekli Venedik dışında bulunan babasının dikkatini çeker ve oğlunu yanına alarak onun eğitimiyle bizzat kendisi ilgilenmeye başlar.

Çocukluk yıllarını babasının yanında Perugia ve Rimini'de geçirir. Babası kendisi gibi Goldoni'nin de doktor olmasını ister, bu yüzden onu Profesör Candini'nin okuluna kaydettirir, burada skolastik, mistik felsefe üzerine eğitim alır, fakat felsefenin ne kadar yararlı olduğunu düşünse de çabucak sıkılır ve eğitimini yarım bırakır.<sup>5</sup> İtalya'nın en iyi kurumlarında eğitim alma fırsatını yakalamasına rağmen bu fırsatları iyi değerlendiremez, ancak her gittiği yerde tiyatroya zaman ayırır.

Goldoni, 1723-1725 yılları arasında Pavia'da hukuk eğitimi gördüğü dönemde Pavialı kadınlar üzerine yazdığı taşlamadan dolayı şehirden kovulur.<sup>6</sup> Goldoni, henüz 24

---

<sup>3</sup> Patterson, D.J. *A Tale of Two Carlos: An Examination of the Ongoing Battle Between the Marginalized and the Privileged as Exemplified by Carlo Goldoni and Carlo Gozzi During the 18th Century*, Utah State of University, Logan, 2011, s.22.

<sup>4</sup> 1606-1651 yılları arasında yaşamış, Floransa doğumlu, İtalyan oyun ve opera metin yazarı Giacinto Andrea Cicognini.

<sup>5</sup> Aloï, A. *Il Goldoni e La Commedia dell'Arte*, Tip. di F. Martinez, Catania, 1883, s. 23.

<sup>6</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s. 44.

yaşındayken en büyük destekçisi olan babasını kaybeder ve bu durum genç adamın hayatı daha ciddiye almasına yol açar. Yarım kalan eğitimine devam eder ve 1731 yılında hukuk fakültesini bitirir ve avukatlık mesleğine hak kazanır. Mezuniyetinden sonra Venedik'te avukatlık mesleğine başlar. 1733'te Milano'da Venedik büyükelçisinin sekreteri, 1740-1744 yılları arasında ise Venedik'te Cenova konsolosu olarak görev yapar. 1744'te Pisa'ya yerleşir ve avukatlık mesleğine geri döner. Bu sırada Arcadia akademisine katılır. Goldoni 1748 yılına kadar avukatlık yapmaya devam eder.<sup>7</sup>

Goldoni'nin tiyatro üzerine önemli çalışmaları bu dönemden sonra kendini belli etmeye başlar. 1733 yılında halkın huzuruna çıkan ve daha sonra basılacak olan ilk



Resim 4: Goldoni'nin eşi.

komedi oyunu *Il Gondoliere Veneziano* (Venedikli Gondolcu)'yu yazar. Bu oyunun gösterimi Milano'da devam ederken, 1734 yılında tanıştığı meşhur komedyen Giuseppe Imer'in topluluğu Goldoni'nin *Belisario* adlı oyununu sahneler. Oyunun beğenilmesi Goldoni'yi topluluğun daimi yazarı yapar. 1736'da Imer topluluğu ile gittiği Cenova'da tüm hayatını birlikte geçireceği Nicoletta Connio ile evlenir.<sup>8</sup> Nicoletta, sadık ve

düşünceli bir eştir, hayatı hakkında çok az şey bilinir, her zaman arka plandadır, genellikle gözden uzak, sabırlı, bağışlayıcıdır.<sup>9</sup> Goldoni'nin bütün başarılarına en az onun kadar sevinir ve onu yürekten destekler. Goldoni eşini ilk gördüğü anı, tanışmalarını ve evlilik sürecini *Anılar* kitabında şu cümlelerle ifade eder:

“Yönetmen ve ben, tiyatroya ait bir ev kiraladık. Odamın karşı penceresinde oldukça güzel ve tanışmayı dilediğim genç bir kız

<sup>7</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.27.

<sup>8</sup> Öncel, S. a.g.e. s. 27.

<sup>9</sup> Holme, T. *A Servant of Many Masters: The Life and Times of Carlo Goldoni*, Jupiter, London, 1976, s.75.



gördüm. Bir gün, penceresinde yalnızken, onu kibarca selamladım; başını eğdi ve aniden geri çekildi ve bir daha geri gelmedi. Bu durum merakımı arttırdı ve sevgimi çoğalttı. Karşı apartmanımızda kimin yaşadığını öğrenmeye çalıştım. Ev Bay Conio'ya aitti. Gözümün önünde her geçen gün daha zarif ve değerli olan Bayan Conio'yu birçok kez görme fırsatı buldum. Bir ay sonra, Bay Conio'ya kızıyla evlenmek istediğimi söyledim. Evliliğimiz Temmuz ayı için belirlendi. Sevgi dolu bir aileydi: herkes huzurlu ve uyumluydu ve ben dünyanın en mutlu adamıyım.”<sup>10</sup>

Evliliği takip eden yılın ardında, Goldoni artık otuz yaşındadır ve San Samuele Tiyatrosu'nun müzikal gösterilerini yönetmeye başlar. 1738 yılı Goldoni'nin sanat hayatında önemli bir yere sahiptir. S. Samuele tiyatrosu için ilk hakiki komedyası *Momolo Cortesan* (Saray Adamı Girolamo)'ı yazar. Başoyuncunun söyleyeceklerini kendisi kaleme alır ama oyunun geri kalanı yine sahnedeki oyuncuların doğaçlamalarına göre şekil alır. Bu tiyatro reformu yolunda attığı ilk adımdır.

1741-43 yılları arasında eşinin ailesinin işleriyle ilgilenmesi gerekir ve hiçbir kazanç elde etmeden Cenova Konsolosluğu'nu üstlenir. Bu sırada tümü baştan sona kendi kaleminden çıkan ilk komedisi *La Donna di Garbo* (Namuslu Kadın)'yu yazar. Para sıkıntılarından dolayı Rimini'ye geçer ve tiyatro gösterilerini yönetir. Avusturya işgalinden dolayı önce Toscana'ya oradan da Pisa'ya geçer, burada avukatlık mesleğini yapar. 1743 yılında önemli bir komedi oyuncusu olan ve sahnede Truffaldino takma adını kullanan Antonio Sacchi ile birlikte *Il Servitore di Due Padroni* (İki Efendinin Uşağı)'yi yazarlar. Bu oyun büyük bir başarı sağlar ve o dönemin önemli kumpanyalarından biri olan Madebac Tiyatrosu ile sözleşme yapma fırsatı yakalar. 1748 yılında komedyen

---

<sup>10</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 266-269

Girolamo Madebac'ın teklifini cazip bularak Pisa'dan ve avukatlık mesleğinden ayrılır, Venedik'te Madebac topluluğunun yazarı olarak Sant Angelo tiyatrosu için önemli eserler verir. *La Vedova Scaltra* (Kurnaz Dul), *La Finta Ammalata* (Sözde Hasta), *La Bottega del Caffé* (Kahvehane), *La Locandiera* (Lokantacı Kadın), *Il Bugiardo* (Yalancı) adlı komedileri bu zamana aittir. Tiyatroda yapmak istediği reformu bu dönemde gerçekleştirmeye başlar ve büyük üne kavuşur.

1749-50 yılları arasında Goldoni'nin tiyatrodaki yaptığı yenilikler üzerine tartışmalar çıkar. San Samuele tiyatrosunda oynayan yazar Pietro Chiari, doğaçlama tiyatroyu savunmak adına Goldoni'ye sataşır, bu durum Goldoni'yi olumsuz etkilemek yerine hırslandırır ve o süreçte Madebac'e on altı oyun yazacağı konusunda söz verir. Her ne kadar hızlıca yazmış olsa da bu oyunlarının her biri gişede başarı gösterir. Ekonomik problemlere bağlı anlaşmazlıklar ile çatışmalar ve belki de hastalık zamanına bağlı olarak on altı oyunun üretimindeki yorgunluğu takip eden hoşnutsuzluk Goldoni'nin Madebac ile yolları ayırmasına sebep olur, soylu bir kişi olan Antonio Vedramin'e ait San Luca Tiyatrosu ile 1753 yılında yeni bir anlaşma yapar.<sup>11</sup> Goldoni artık ulusal bir üne sahiptir: 1759 yılında Parma Dük'ü için yazdığı melodram bir opera karşılığında gelir elde eder, aynı zamanda San Luca Tiyatrosu ile de anlaşmasını yeniler, böylece 1762 yılına kadar çalıştığı bu tiyatrodaki Goldoni seyirciyi büyüleyen, birbirinden güzel eserler verir. *La Casa Nova* (Yeni Ev), *I Rusteghi* (Yabanlar), *Le Baruffe Chiozzotte* (Chioggia Kavgaları), bunlar arasındadır.

Gozzi'nin saldırılarının ve polemiklerinin arttığı zamanlarda Goldoni'ye *Comédie Italienne*'in yazarı olarak Paris'e gitmesi için teklif gelir, bu durumlardan usanan Goldoni teklifi kabul ederek 1762'de Venedik'ten ayrılır. Goldoni tiyatrodaki reform yapmak uğruna verdiği mücadeleyi Paris'te yeniden başlatmak zorunda kalır, çünkü orada sergilenen *Comédie Italienne* neredeyse tamamen doğaçlama türünde sergilenmektedir.

---

<sup>11</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s. 496.

Orada da başarı yakalayan Goldoni Fransızca ya da İtalyanca yirmiye geçkin oyun yazar. İtalyanca oyunu *Il Ventaglio* (Yelpaze) hak ettiği başarıya ulaşamaz fakat daha sonra Fransızca yazdığı *Le Bourru Bienfaisant* (İyiliksever Kaba Adam) ve *Le Fastueux Avare* (İhtişam Düşkününü Cimri) çok beğenilir.

Goldoni, zamanla halkın, edebiyat çevresinin ve sarayın takdirini kazanır. Kral XV. Louis'in çocuklarına İtalyanca öğretmek için sarayda görev alır. Paris'te 1789 devrimine kadar sarayın kendisine bağladığı emekli aylığı ile rahat bir ömür süren Goldoni devrimden sonra aylığının kesilmesiyle 6 Şubat 1793'te ölümüne kadar son yıllarını sıkıntı içinde geçirir.<sup>12</sup>

Hayatının yaklaşık otuz yılını başka ülkede geçirmesine rağmen Venedik Goldoni için her zaman önemli bir yere sahip olmuştur, bu şehir aile yaşantısına ek olarak sanat yaşamında da birçok önemli olaya tanıklık etmiştir. Goldoni'nin *Anılar* kitabında Venedik satırlarda şöyle hayat bulur:

“Venedik olağanüstü bir şehirdir; öyle ki onu görmeden hakkında doğru bir karara varmak mümkün değildir. Haritalar, planlar, örnekler, betimlemeler kifayetsiz kalır, mutlaka görülmelidir. Diğer bütün şehirler az ya da çok birbirini andırır, fakat Venedik hiçbirine benzemez; her zaman uzun bir mahrumiyetin ardından onu görürüm, Venedik benim için şaşırtıcı ve hayret verici yeni bir mevzu olur. Yıllar geçip gittikçe bilgim arttı ve bana karşılaştırma yapabilmem için daha fazla malzeme verdi, daima onda yeni güzellikler ve yeni eşsizlikler keşfettim.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.27.

<sup>13</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 39.

Venedik halkı ile Goldoni daima birbirinden beslenmiştir. Nasıl ki Goldoni onu bağına basan, kucaklayan, oyunlarının oynandığı tiyatro salonlarını dolduran ve kendisini alkışlara boğan şehrini daima sevmiştir; doğduğu, büyüdüğü, sanatsal ve kültürel anlamda ona borçlu olduğunu hisseden Venedik kenti de onu hep sevmiş ve hiç unutmamıştır. Bugün şehrin en işlek meydanlarından San Bartolomeo’da bronzdan yapılmış görkemli bir Goldoni heykeli sevdiği şehrin insanlarını, çocuklarını, hayvanlarını izlemektedir.



Resim 5: San Bartolomeo meydanındaki Goldoni Anıtı

Ayrıca Goldoni Tiyatrosu adlı küçük bir tiyatrodaki tüm yıl onun oyunları oynanmaya devam etmektedir. Böylece, geleneksel bir İtalyan komedisi izleyebilmekte ve Goldoni’ye kendinizi daha yakın hissedebilmektesiniz.



Resim 6: Venedik'te bulunan Goldoni Tiyatrosu

## I.b. Hayatının En Önemli Üç Yapı Taşı: Dünya, Tiyatro ve Kitap

Carlo Goldoni, toplumu ve kendisini saran gerçeklerin dünyasında daima kendini geliştiren ve yenileyen bir hayat öğrencisi, tiyatro adamıdır. Ona göre dünya bir tiyatro sahnesidir, küçüklüğünden itibaren de çevresinde olan insan ilişkilerini, olayları daima gözlemleyip üzerine çözümleneler yapar. Birçok kişiye sıradan görünen bir olayın arka yüzünde o, sosyolojik, psikolojik birçok farklı öge bulabilir. Komedi için uzun soluklu araştırmalar, yığınla sayfa taraması gibi zaman alacak çalışmalar yapması gerekmez, onun için gerekli bütün materyal yaşadığı evrende fazlasıyla mevcuttur. Komedilerinin toplandığı bir esere yazdığı önsözde bu düşüncelerini şu şekilde kaleme alır:

“Üzerinde daha fazla düşündüğüm ve faydalanmaktan asla pişman olmayacağım iki kitap: Dünya ve Tiyatro. Birincisi, bana çok hatta daha da çok farklı karakterdeki insanı gösterir, onları doğal bir şekilde resmederim, bana hoş ve öğretici Komedi için bolca malzeme vermek üzere yapılmış gibidir: bana işaretleri, gücü, tüm insani tutkuların etkilerini gösterir: bana merak edilesi olaylar sunar. Yüzyılımızda ve ulusumuzda yaygın olan zaaf ve kusurlar konusunda beni bilgiyle donatır, bazı mükemmel kişiler aracılığıyla erdemin nasıl yozlaşmaya direndiğini bana gösterir. İkincisi, yani Tiyatro'nun kitabı, ben onu işlemeye başladığım zaman, Dünya'nın kitabında okunan karakterlerin, tutkuların, olayların hangi renklerle temsil edileceğini, onlara en büyük etkiyi vermek, izleyicilerin duyarlı gözlerinde onları daha hoş kılmak için nasıl gölgelendirilmesi gerektiğini bana bildirir. Kısacası, duygular üzerinde etki bırakmayı,

mucizeyi, kahkahayı ya da insan kalbindeki hoş kıpırtıları harekete geçirmeyi ayırt etmeyi Tiyatro'dan öğrendim.”<sup>14</sup>

Goldoni için gerçek manada Dünya komedinin canlılığı için her dönemde gerekli olan başöğretmendir diyebiliriz. Dünyasını oluşturan doğada sürekli bir şeyler öğrenmeye çalışan meraklı bir çırak gibidir. Yazdığı eserlerin bir anda ortaya çıktığı söylenemez, hayatı boyunca yaşadığı dünyayı analiz etmesi ve incelemesi sonucudur. Babasının işi gereği sürekli yer değiştirmesi ve onun da babasına eşlik etmesi, böylece birçok yer ve kültür tanınmasına vesile olur. Dünya ona gerçeklikle birlikte hayallerini, karakterlerini, düşüncelerini sahneye koymasında bir araç görevi görür.

Tiyatro, dünya tarafından sunulan unsurları insanlarla buluşturmanın özel bir yoludur. Goldoni için dünya muhteşem bir tiyatro sahnesidir. Tiyatro, bir anlamda dünyanın kopyasıdır. Aynı zamanda komedi de bir komşu topluluğundayken ya da bazı tanıdıklarla sohbet katıldığımızda aslında kendimizi tiyatrodan bulmamız gibi bir şeydir. Günlük yaşamda hiçbir karşılığı olmayan şeyler gösterilmemelidir.<sup>15</sup> Onun için tiyatronun işlevi; gerçekleri doğru bir şekilde, sıradan olayları da basit ifadelerle dile getirmektir. Oyunlarının tarzını ve amacını yansıtan bir mesajı ve işlevi vardır. Verilmek istenen mesajı izleyiciye açıkça iletmek onun için önceliklidir. Dünya ve tiyatro aracılığıyla edindiği deneyimler olaylara farklı açılardan bakmasını ve seyirciye bu bilgi birikimini gerçekçi bir şekilde aktarabilmesini sağlar. Onun tiyatrosu, gerçekleri bu derece yoğun aktarabildiğinden, insanlar için kimi zaman kaçış noktası olmaktan ziyade kendi içlerinde vicdan muhasebesi yapmalarına sebep olur. Böylece halka önyargı uyandıracak kalıplaşmış öğelerden çok ahlaki, sosyal ve psikolojik meseleleri düşünüp yorumlama fırsatı sunar.

---

<sup>14</sup> Goldoni, C. *Prefazione alla prima raccolta delle Commedie (1750)*, in *Tutte le opere*, Vol III, 1954, Bettinelli, Venezia, s. 765-774.

<sup>15</sup> Van Steenderen, F.C.L. *Goldoni: On Playwriting*, Dramatic Museum of Columbia University, New York 1919, s.52.

Dünyanın kendisine çok farklı karakterler sunduğunu ve sanki özel olarak tiyatrosunda kullanmak üzere onları çeşitlendirdiğini dile getirir. Tiyatronun da bu karakterleri, tutkuları, olayları hangi renklerle sahneye yansıtması gerektiğini kendisine öğrettiğini söyler. Tiyatro mu yaşamı, yaşam mı tiyatroyu desteklemiştir diye sorulduğunda Goldoni, tiyatrosunun yaşamın içinden geldiğini; hayatın zorluklarının da tiyatrosuz çekilemeyeceğini, birbirlerini tamamlayan ayrı ama birbirine benzer kaynaklar olarak değerlendirdiğini ifade edebiliriz.<sup>16</sup>

Goldoni'nin 'dünya' ve 'tiyatro' arasında yaptığı bağlantı bazı açılardan sıradışı görünür. Tiyatro dünyayı ne XVIII. yüzyılda bir fikir birliği içerisinde temsil etmekte, ne de dünya XVII. yüzyılda tiyatro metaforu anlamında bir tiyatro gibi görünmektedir. Goldoni, çağdaşlarının yaptığı gibi, mevcut *Commedia dell'arte*'yi 'ahlaksız palyaçolardan, çirkin ve iftira dolu aşk ilişkilerinden ve yetersiz oluşturulan olay örgüsünün daha da kötü canlandırılmasından' dolayı eleştirmiştir. Fakat yine de seyircinin kendini tanmasına imkân sağlayan potansiyelini takdir etmiştir. Goldoni, dünyayı ve tiyatroyu bilinçli bir şekilde 'kitap' olarak tanımlar. Toplumsal bilgi 'dünya kitabı'ndan elde edilebilirken, 'tiyatro kitabı' farklı temsil stratejilerin ve belirli etkilerin nasıl yaratılacağı konusunda fikir verir. Bunlar dramaturji<sup>17</sup> sürecinin malzemeleridir. Oyun yazarı, her iki kitaptan önemli bulduğu unsurları seçmeli ve onları birbirleriyle benzersiz bir şekilde birleştirmelidir. Sonuç ne bir gerçeklik imgesi, ne de toplumsal gerçeklikten kesilen 'saf' teatral oyundur.<sup>18</sup>

Kitap ise Goldoni için, yazarın gerçek sesini anlatmak istediği konularda hiçbir engele takılmadan ifade edebilmesini sağlayan dünya ile tiyatro arasında geleceğin

---

<sup>16</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.50.

<sup>17</sup> Dramatik kompozisyon ve dramanın temel elementlerinin sahnede sunumudur. Genel olarak oyun yazarlığı ve sahneleme sanatı; daha dar anlamıyla, hazır metni sahnelemek üzere yorumlama ve sahnelemenin ana hatlarını hazırlama işidir.

<sup>18</sup> Fischer-Lichte, E. *History of European Drama and Theatre*, (Çev: Jo Riley), Routledge, London and New York, 2002, s.137.

sesidir, doğrudan bir bağlantıdır. Yazar, eserinde vermek istediği orijinal düşünceleri ya da yanlış anlaşılmalara müsait olan niyetlerini açıklamak için doğrudan okuyucusuyla iletişim kurabilir. Bu düşüncelerinin izlerinin yansımaları da eserlerinde yer alan önsözlerine her daim “Yazar’dan Okur’a” şeklinde başlamasından anlayabiliriz. Bu önsözler komedilerin orijinal temsillerinde mevcut değilken daha sonra kitap olarak yayınlandığında Goldoni tarafından eklenmiştir.



Resim 7: “Dünya güzel bir kitaptır ama okumasını bilmeyene faydası azdır.”



## I.c. Yazarın Yaşadığı Dönemdeki Önemi

Goldoni'nin yaşadığı yıllarda İtalya'da iki önemli akımın etkisi görülür. Bunların ilki; 1600lü yılların sonundan 1700lü yılların ilk yarısına kadar olan dönemi kapsayan Arcadia çağıdır. Arcadia, çağın ünlü bir edebiyat akademisinin adıdır. Gösterişten uzak doğayla bütünleşmiş sade bir yaşamı arzularlar. XVII. yüzyılın yapaylığının aksine duygu ve ifadede sadeliği ortaya çıkarmak isterler. Kahramanlar, sözleri ve tavırlarıyla yüce ve övgü dolu duyguları yansıtmalarına rağmen hareketlerinde günlük yaşamın sıradanlığına ve tutarsızlığına da yer verirler. Bu akımın etkilerine Goldoni'nin yapıtlarında da rastlanır, hatta bu durumu kendisi şu sözlerle ifade eder:

“Kahramanlarım, yarı-tanrılar değildi, insandılar; onların tutkuları ait oldukları mevkilere uygun seviyedeydi; fakat hepimizin alışkın olduğu insan doğasının belirgin özelliklerini taşıyorlardı, erdem ve zaafı bir hayal ürünü değildi. Üslubum seçkin değildi ve dizelerim hiç yüce olmamıştı; fakat bu tam da abartılı, zıt, her şeyi komik derecede büyük ve romantik bulan halkı mantığa davet etmek için ihtiyaç duyduğumuz şeydi.”<sup>19</sup>

Diğer düşünce akımı ise; XVIII. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Aydınlanma çağı olarak bilinen büyük düşünce hareketidir. Yaşamı akıl gücü ile aydınlatma, toplum hayatından cehaletin ve batıl inancın karanlığını silme ve feodalizmin kalıntılarını tamamen ortadan kaldırma amaçlandığı için bu akım Aydınlanma olarak adlandırılır.<sup>20</sup> İnsanların eşit ve özgür olduklarını, böylelikle ayrıcalıkların ortadan kalkması için savaşılması gerektiğini öngörür. Aklın öne çıktığı ve aydınlanmacı bir yaşam düşüncesinin dünyaya hâkim olduğu bir çağda Goldoni'de yoğun aydınlanmacı bir

<sup>19</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 240

<sup>20</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.3.

yaklaşımın izlerini görmek mümkündür. Goldoni'nin aydınlanmacılığı üst düzey, entelektüel seviyesi çok yüksek bir çizgiden ziyade halka yakın, alçakgönüllü bir görünümüdür. Sahnelediği kişiler ılımlı, iyi, dengeli, dürüst, egoları olmayan karakterlerdir. Klasik XVIII. yüzyılda yaşayan İtalyan kentsoylu tipidir. Hayatı inceden inceye gözlemleyen, meraklı ve okumaktan çok kılışsal yaşamdan beslenen birisidir. Bu açıdan onun aydınlanmacı tutumunda derin bir analiz, araştırma aramamak gerekir. Onunki bizatihi hayattan, kılışsal yaşamışlıktan edinilmiş bir tecrübedir. Yazarın iki sosyal sınıf arasında bir köprü olduğu düşünülürse, bu tutumunu alt sınıftan uzak kalmamak, üst sınıfa da fazla yaklaşmamak gereğinin tabii bir neticesi olduğunu anlamamız gerekir.<sup>21</sup> Aklın kullanılması odaklı topluma olumlu katkılarda bulunmayı hedefleyen bu düşünceler, Goldoni'nin komedyalarında erdem ve zaaf lar konusunda etkisini göstermiş gibi görünüyor. Goldoni dünyevi boyuta odaklanır ve üstünlüğün her haline karşı yabancıdır, sivil hayatın somut sorunlarını kamunun yararına olacak şekilde 'sağduyu'ya dayalı pratik felsefe anlayışıyla çözüleceğine inanır. Kendisi güçlü bir sosyalleşme duygusuna sahiptir ve ikiyüzlülüğün, yalanın barış içindeki bir sosyal hayatı tehlikeye atabileceği fikrindedir. Dürüstlüğe saygı, davranışların açıklığı, verilen sözlere bağlılık burjuva ve ticari bir medeniyetin temel değerleridir, Goldoni'nin toplum anlayışını da bu değerler oluşturur. Bundan dolayı da soyluların gücüne ve kibrine karşı bir antipati ortaya çıkar. Goldoni sosyal sınıfların hiyerarşik düzenine saygı duyar ve çeşitli sınıflar arasında barış içinde yaşamayı arzu eder. Ortaya çıkarttığı bir karakter hakkında şu ifadelere yer verir:

“ Toplumun iyiliği için her konuda bir rol üstlenmeye hazır; huzuru tercih eder, ancak kendisinin kandırılmasına izin vermez; herkese karşı nazik, sıcakkanlı bir dost ve gayretli savunucudur. Bu niteliklere daha

---

<sup>21</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.49.

fazla ya da daha az derecede sahip olan insanlar vardır; fakat karakteri halka sunacağımız zaman, onu tüm mükemmelliğiyle gözler önüne sermeliyiz. Sahnede herhangi bir karakter etkin bir şekilde görülürse, karşısına onun tam zıt karakterinde bir kişi bulundurulmalıdır.”<sup>22</sup>

Goldoni'nin gerçekçilik anlayışı, toplumsal farkındalığa ışık tutar ve toplumdaki olumlu ve üretken davranışı arttırır. Onun komedyaya olan gerçekçi yaklaşımı, çağının bir ürünüdür ve sadece hayatının işini tamamlama yükümlülüğünü değil, aynı zamanda aydınlanan toplum algısının ürününe yansır. Goldoni'nin düşünce yapısını her türlü ikiyüzlülüğü ve soyutlamayı eleştiren, farklı sosyal sınıfların düşüncelerine değer verip saygı duyan ve toplumsal sınıflara bakılmaksızın herkesi eşit gören bir tür halk aydınlanması olarak tanımlayabiliriz. Bu düşüncesi herhangi bir devrim hareketinden yoksun burjuvanın belli başlı yönlerini ortaya koyar. Goldoni'nin barış içinde hakiki bir dünyaya özlemini yansır. Ona göre, toplumsal hiyerarşilerin kabul edilmesinde her zaman soyluların, burjuvazinin ve halkın farklı rollerinin ayrımı önemlidir. Çeşitli sınıflar arasında ortaya çıkabilecek çatışmaların son derece farkındadır ve tiyatrosunda soylular ve burjuvalılar arasındaki çatışmaya geniş bir yer verir fakat her şeye rağmen her zaman bütüncül ve üniter bir toplum görüşüne sahip olma eğilimindedir. Birey, ait olduğu sınıftan bağımsız olarak tüm kamuoyunun önünde onurunu ve itibarını koruyarak kendini kanıtlama hakkına sahiptir. Her onurlu kişinin tanındığı bu itibar demokrasisi sosyal statü içerisindeki kendi yerinin ve Venedik ticaret geleneğinin bazı basit değerlerine sadık olmanın kabulünden doğar: dürüstlük, borçlara itimat, çalışkanlık, dar görüşlü olmayan ahlakçılık vb. Goldoni'nin yeni bir dünyaya, daha özgür ve medeni ilişkilere olan açıklığı bu büyük ölçüde muhafazakar olan sistemin içinde yer alır, bu asaletin öncül rolüne karşı gelmeyecektir ve aydınlanmacı mutlaklığın beklentilerini karşılar. Yazar, sadece aşk

---

<sup>22</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 273-274.

duygularının temsil edilmesinde zorluk çeker, çünkü tiyatro gereksinimlerini ve gerçekliği uyumlu bir şekilde birleştirmeyi başaramaz. Eserlerinde de herhangi bir erotik ifadeden kaçınır, sevgililer duygularını yansıtır fakat tutkularını bastırmaya çalışırlar. Bu durum onun ikili ilişkilerde duyguları kaleme alırken ahlaki değerlere ne kadar bağlı olduğunu gösterir.

Goldoni'nin bilinçli bir Aydınlanmacı yazar olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Toplumsal bir yeniliği belirgin bir şekilde savunmamıştır. Ancak güçlü akılcılığı, gerçeklik duygusu, laik tutumu ile İtalyan kültüründe bir yenilenmenin temellerini atmış, daha somut ve modern bir edebiyat başlatmıştır. Orta sınıf halkını şiir dünyasına dâhil etmesi, edebi gelenekten uzak bir anlatım arayışı, metafiziğe, varoluşun büyük sorunlarına ilgisiz kalışı, iyimserliği, halkın içgüdüsel iyiliğine inancı eleştirmenler tarafından onun XVIII. yüzyıl medeniyeti ile uyuşan yönleri kabul edilir.<sup>23</sup>



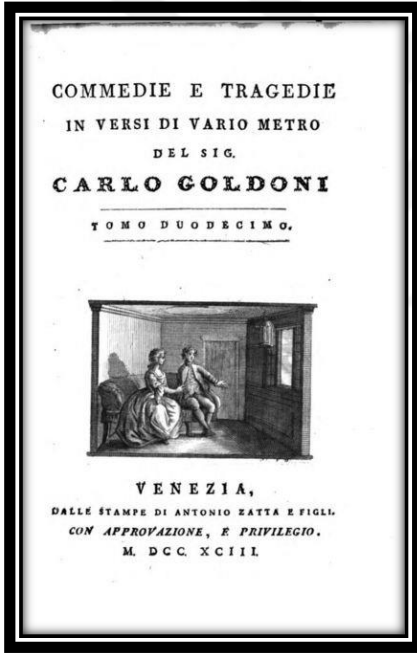
Resim 8: San Bartolomeo Meydanı'nda yer alan Goldoni anıtına aittir.

<sup>23</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.33.

## I.d. Yazarın Eserleri

Goldoni, çocukluğunun ilk zamanlarından itibaren seksen altı yıllık ömrüne çok fazla sayıda eser sığdırır. 120 komedi ve trajedi ile melodramdan oluşan 92 eser üretir. Yapıtlarının çoğu düzyazı şeklinde yazılmış olsa da şiir şeklinde yazılanlara da rastlamak mümkündür. Dil olarak yalnızca İtalyancayı kullanmayıp Venedik diyalektine de yer verir, ayrıca Paris'te kaldığı yıllarda Fransızca kaleme aldığı oyunları da vardır. Dönemin çok ses getiren önemli yapıtları şu şekildedir:

### I.d.1. Trajediler



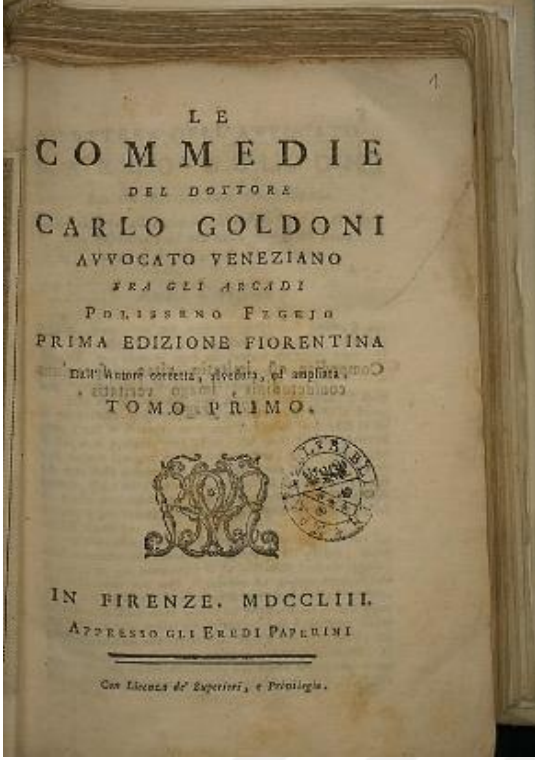
Resim 9: Komedi ve Trajedilerin bir arada bulunduğu eseri.

1734 yılında İmer Topluluğu tarafından oynanan masumiyet ve kötülük arasındaki savaşı tam anlamıyla gözler önüne seren *Belisario*'yu, 1734-1740 yılları arasında San Samuel Tiyatrosu için eski komedyaları yeniden ele aldığı zamanlarda *Giustino*'yu yazar. 1738 yılında aşk ve gurur arasındaki savaşın ana tema olduğu *Enrico*'yu kaleme alır. Goldoni, Pers üçlemesi olarak trajikomedilere imza atar, bunların ilki 1753 yılına ait *La Sposa*

*Persiana* (İran Gelini), ikincisi 1755'de *Ircana in Julfa* (Culfa'da Ircana) ve sonuncusu da 1756'da

*Ircana in Ispaan* (İspaan'da Ircana)'dır. 1759 senesinde yankı uyandıran bir başarısızlıktan dolayı ilk ve son kez sergilenen *Zoroastro* (Zerdüşt) güç ve hâkimiyet elde etmeyi amaçlayan bir kadını anlatır. 1761'de zeki ve yaşam dolu bir kadının merkezde olduğu *La Bella Giorgiana* (Güzel Giorgiana)'yı San Luca Tiyatrosu'nda halkla buluşturur.

## I.d.2. Komediler



Resim 10: Komedilerinin yer aldığı eserin ilk baskısı.

İtalya'nın da bir Molière'e ihtiyacı olduğunu düşünen Goldoni ilk kez 1738 yılında *Momolo Cortesan* (Saray Adamı Girolamo)'da başoyuncunun söyleyeceği kısımları kendisi kaleme alır. Goldoni'nin baştan sona tümünü kendisinin yazdığı ilk komedisi *La Donna di Garbo* (Namuslu Kadın) 1743'te seyirciyle buluşur. 1745'te ünlü aktör Antonio Sacchi'nin talebi üzerine oluşturulan *Il Servitore di Due Padroni* (İki Efendinin Uşağı) Milano ve Venedik'te sergilendiklerinde büyük başarı elde ederler.

1750'de Aralık ayının 26'sında aşk ve arkadaşlık arasındaki savaşı konu alan *Il Vero Amico* (Gerçek Arkadaş)'yu halka sunar. Goldoni'nin en ünlü ve en beğenilen komedilerinden biri olan *La Bottega del Caffè* (Kahvehane) on altı yeni komedi yılı olan 1750'de tasarlanıp sergilenir. Yine aynı sene on altılık komedilerin arasında bulunan içinde maskelerin olmadığı *La Pamela Nubile* (Bekar Pamela)'yi yazar. 1751 senesinde Karnavalın son gününde Venedik'te oynanan *Le Pettegolezzi delle Donne* (Kadınların Dedikoduları) Goldoni'nin yazmış olduğu on altı komedinin sonuncusudur. 1752 yılında sadece İtalya'da değil Avusturya ve Almanya halkı arasında da popüler olan *Il Feudatario* (Efendi) adlı eserini sergiler, bu komediyle Goldoni ilk kez ülkesinin insanlarını sahnelemiş olur. Ardından 1753 senesinde günümüze kadar en ünlü komedisi olan *La Locandiera* (Lokantacı Kadın)'yı yazar. 1756 yılının yazında Roma'dan dönüp Bologna'da kaldığı 2 aylık süreçte kaleme aldığı ve komedileri arasında azımsanmayacak

bir üne sahip olan *Gl'Innamorati* (Sevgililer) büyük incelik ve psikolojik derinliğe sahip karakterlerin çatışmalarını ve ilişkilerini anlatır. 1760 yılının Ocak ayında kaleme aldığı *I Rusteghi* (Yabanlar) adlı eserinde İtalyan komedisinin vazgeçilmez unsuru olan hizmetkârları, uşakları kaldırır. 1762 senesinde Karnaval boyunca sadece iki gece gösterilen Goldoni'nin yaklaşık on yıl kullanmadığı maskelere yer verdiği *Il Buon Compatriotto* (İyi Vatandaş)'yu sergiler. Gelecek yıl Mayıs ayında Paris'te sergilenen *Il Ventaglio* (Yelpaze) yazarın beklentisini karşılamaz ve San Luca Tiyatrosu'nda gösterilmesi için tekrardan kaleme alınır. Paris'te 1764 yılında *Commedia dell'arte* ruhunu yansıtan ve yanlış anlaşılmalardan meydana gelen *Gli Amanti Timidi* (Utangaç Âşıklar)'yi sergiler. 1771 ve 1776'da sırasıyla *Le Bourru Bienfaisant* (İyiliksever Kaba Adam) ile *Le Fastueux Avare* (İhtişam Düşkünü Cimri)'yi Fransızca kaleme alır ve büyük başarı sağlar.



Resim 11: Komedilerinin yer aldığı 1829 yılında basılan eseri.

### I.d.3. Melodramlar



Resim 12: Aydaki Dünya'nın kapak görüntüsü.

Goldoni daha çok komedi ve trajedileri ile öne çıksa da sayısız melodrama da imzasını atar. 1732 yılında ünlü ve başarılı olacağını düşünerek *Amalasantu*'yı yazar fakat beklediği ilgiyi göremez. 1740 yılının Mayıs ayında San Samuele Tiyatrosu'nda ilk gösterimini yapan *Gustavo Primo Re di Svezia* (İsveç Kralı I. Gustavo) Galuppi tarafından bestelenir. 1750 yılında yazdığı *Il Mondo della Luna* (Ayda Dünya) Venedik'te San Moise' Tiyatrosu'nda ilk gösterimini yapar, yedi farklı besteci tarafından farklı zamanlarda tekrardan bestelenir. 1754'te Karnavalın son günlerinde sergilediği yaklaşık beş gün içinde yazdığı *Il Festino*

(Bayram) Goldoni'nin doğaçlama yeteneğini gözler önüne serer. Yine aynı yılda seyirciyle San Samuele Tiyatrosu'nda buluşan *Il Filosofo di Campagna* (Köylü Filozof) kızını filozof olarak bilinen zengin bir çiftçi ile evlendirmek istemesi üzerine gelişen bir dizi karışıklığı konu alır. 1758 yılında Venedik'te üst üste dört gece seslendirilen *La Donna di Governo* (Hükümet Kadın)'yu yazar, bu eserinde zengin ve yaşlı bir ev sahibinin yanında hizmetçilik yapan bir kadını konu alır. 1760 yılında Goldoni, Polisseno Fegejo takma adını kullanarak İngiliz yazar Samuel Richardson'un *Pamela* adlı romanından uyarlayarak *La Buona Figliuola* (İyi Kız)'yı yazar. Goldoni tarafından hazırlanıp Joseph Haydn tarafından bestelenen 1768'de seyirciyle buluşan *Lo Speziale* (Eczacı) bir yaşlı eczacı ve üç genç arasında geçen bir aşk üçgenini konu alır.



## I.e. Dili ve Üslubu

XVI. yüzyılın sonlarında, birçok İtalyan bölgesinde geçmişe nazaran çok daha zengin ve çeşitli lehçe kullanımları görülür. Ancak çoğunlukla üst sınıfların temsilcileri tarafından geliştirilmiş bir edebiyat olması nedeniyle, lehçe sadece dilsel oyunun bir aracı olarak kullanılır. “Yüksek” edebi dile oranla daha açık ve özgür ifade olanaklarını garanti eder ama aynı zamanda popüler yaşamın bazı somut imgelerini de bu yolla düzeltmeyi amaçlar.

Çeşitli bölgelerin lehçeleri, özellikle *Commedia dell'arte* alanında, tiyatro dilinin temel bileşenleridir ve XVI. yüzyılın ikinci yarısının tiyatrosunda genellikle klasik ve yükselen dillerle yapılan polemik çatışmalarda anlaşılmaz ifadeler için kullanılır. Yüzyılın sonlarında ise gelişen diyalekt literatürleri neredeyse polemiğin dozunu azaltır ve özel bir iletişim ortamında, özgür duygusal ve etkileyici bir alanda sadece etkinlik ve eğlence işlevi ile kendilerini sınırlama eğilimindedir.<sup>24</sup>

Goldoni'nin *Commedia dell'arte*'nin etkileyici biçimleriyle bağlantılı ilk eserleri, yalnızca Venedik halkının lehçesinde yazılmıştır. Venedik halkından beslenen konuları bu dille sergilemesi Goldoni'yi seyircisine yakınlaştırmış ve anlattıklarını daha gerçekçi yansıtmasına yardımcı olmuştur. *Anılar* kitabında Goldoni, birçok eserinde kullandığı Venedik dili üzerine şu sözleri söyler:

“Venedik dili kuşkusuz İtalya'nın tüm lehçelerinin en hafif ve en hoş olanıdır; telaffuzu açık, narin ve kolaydır, kelimeleri bol ve anlamlıdır ve cümleleri uyumlu ve ustacadır; Venedik halkının karakteri ihtişam

---

<sup>24</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s. 415-416.

için ayırt edildiği gibi dilleri de aynı şekilde hafiflik ve keyif için ayırt edilir.”<sup>25</sup>

Venedik, Goldoni'nin iyi bildiği ve pratik olarak tüm sosyal ve durumsal çeşitliliği ifade edebileceği bir deyimdi, ancak daha geniş bir izleyici kitlesi için gösteriler hazırlamak zorunda kaldığında, sadece Venedik lehçesinde değil, İtalyan dilinde de yazmaya karar vermiştir. Goldoni, canlı bir İtalyanca konuşma dili modelinin eksikliğini hissetmiş ve eskisi gibi hareket etme konusunda zorlanmıştır. Goldoni zamanında, İtalyanca, geleneksel olarak, konuşma canlılığının unsurlarını sunan komedi stiliyle pek uyumlu olmayan edebi bir dildi. Aslında, İtalyanca diye bir konuşma dili yoktu. Genellikle günlük konuşma lehçeler ile gerçekleşiyordu, bu nedenle doğal bir konuşma dili oluşturmak için en uygun çözüm yalnızca lehçeyi içeremezdi, hem Goldoni hem de diğer tiyatro insanları İtalyanca ve lehçe arasında salınan karışık bir dil kullandılar. Bu yüzden Goldoni, edebi normlara değil günlük konuşma diline dayanan yaşayan bir dil olarak ortalama bir İtalyanca icat etmek zorunda kalmıştır.<sup>26</sup>

Goldoni'nin tüm çalışmalarında ilişkiler ve olaylar dizisi kesintiye uğramadan eşsiz ve sonsuz bir konuyla ve zaman sınırlaması bulunmayan günlük konuşmalarla gerçekleşir. Karakterler, somut verilerle dolu bir konuşmanın ya da sürekli devam eden bir diyalogun devinimi içerisinde yaşar, çoğalır ve karşılaşır. Karakterlerin dili buluşmalarında ve ilişkilerinde çözülür ve geleneksel edebi ve biçimsel bakış açılarına karşı kayıtsız görünür.

Dilden diyalektiğe ya da tam tersine devamlı bir geçişle Goldoni eserlerindeki karakterlerin bulunduğu farklı durumlarla ilgili olarak dilin farklı sosyal kullanımına yer açmayı amaçlar. Diyalektik ile canlanan İtalyancası zengin ve klasik Toscana

---

<sup>25</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s.365.

<sup>26</sup> Strudsholm, E. *Goldoni e l'uso medio*, ATTI dell'VIII Congresso degli Italianisti Scandinavi, Istituto di Lingue, Letteratura e Cultura, Aarhus, 21-23 Giugno 2007, s.143.

geleneğinin saflığına nazaran burjuva dünyasını yansıtır. Venedik diyalektiği onun için sadece oyunun dışavurumsal bir aracı değil aksine onu kullanan karakterlerin toplumsal tabakalarını yansıtan, çeşitli sınıflarda belirgin olan somut ve özerk bir dildir: popüler sınıfların en düşük tonundan esnafın ve küçük burjuvazinin orta sınıflarına, zengin tüccar ailelerinin en elit üyesine kadar uzanır.

Dikkat çekici bir nokta da Goldoni'nin yaşamının son yıllarında özellikle de *Anılar* kitabında kullandığı Fransızcadır, onu okuyucu-dinleyicinin varlığını her daim sorgulayan ölçülü bir anlatım-konuşma stiline ulaşan bir dil olarak kullanır.<sup>27</sup>

Goldoni, edebi komedinin gerçekliğini değiştirmeyi, gündelik yaşam olaylarını tarihsel ve toplumsal olarak tanınabilir psikolojik ve etik derinliğe sahip insanlar aracılığıyla basit ve doğal bir dille tiyatroya taşımayı amaçlar. Goldoni hem diyalektin kendisinde hem de İtalyanca'da doğal, canlı ve kuralcı olmayan bir dil ister. Yıllarca üzerinde çalıştığı Venedik-İtalyan kelime dağarcığının geliştiği ve lehçenin korunduğu yerlerde evrensel ve sistematik bir dilde metinler yeniden işlenerek mümkün olduğunca teatralliğin her kirliliğinden arındırılır.

Goldoni'nin metinleri diyaloga dayalıdır. Komediilerini oluşturan karakterler kendilerine verilen tüm görevleri tam anlamıyla gerçekleştirebilmek için iletişime meyillidir. Karakterlerde, huylar birbirlerine ne kadar zıt olsa bile farklı fikirleri anlatmak ve diyaloglar arasındaki güveni göstermek için büyük bir isteklilik vardır. Bu açıdan bakılırsa Goldoni'nin tiyatrosu için diyaloglarında demokrasi hâkimdir diyebiliriz. Herkesin etkileşim içerisinde olduğu, farklı fikirlerin karşılıklı sahnede hayat bulduğu kısacası sözcüklerin egemen olduğu bir ortamdır. Aydınlanma çağının değerleriyle realizmin yansıtıldığı bir sahne vardır. Goldoni neredeyse tüm yapıtlarında Venedik'te yaşayan tüm sosyal sınıfları gerçekçi bir şekilde gözler önüne serer, bunları ifade ederken de gerek Toskana gerekse de Venedik lehçelerinden yararlanır. İtalyanca kullandığında

---

<sup>27</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s.498

da Goldoni konuşma dilini tercih ederek edebi dilden uzak durmuş, kuzey burjuvazisini –özellikle Veneto ve Lombardiya- sahneye taşıırken gerçek sınıfın hakiki lehçesini kullanarak söylemek istediklerini dile getirmiştir. Bu aynı zamanda İtalya'nın birden fazla görkemli ve uygun dillerini kullanarak bölgelerarası iletişimin sağlanmasına yardımcı olmuştur.

Goldoni'nin üslubu da edebi dilin sözdizimsel karmaşıklığından uzaktır. Hypotaxis<sup>28</sup> tarz yerine Parataxis<sup>29</sup> stilini kullanır, Zaman dilimlerini kısa tutar, metinlerinde kelime oyunlarına ve suskunluklara yer verir.

Goldoni'nin İtalyan tiyatrosu konuşmanın canlılığına sahiptir, ancak Venedikçiliğin, Lombardiya bölgeselciliğinin ve Fransız dilinin yanı sıra Toskana konuşma dili ile romantik ve melodram dilin stillerinin geniş ölçüde kopya edildiği edebi olmayan yazım kullanımından oldukça beslenen hayali bir manzaradır. Bu durum sanki genellikle anlaşılabilirlik varsayımı üzerine kurulu mantıklı bir gerçekçiliğin hipotezi gibidir.<sup>30</sup>

Venediklilerden gelen kalıplar, edebi biçimler, saygın ifadeler, Toskana'ya ait yöntemler, Fransızca sıkça kullanılan günlük ifadelerden bir araya gelen Goldoni dilinin senkretizmi<sup>31</sup> gerçekçi durumları ve iletişimsel genelleme ihtiyaçlarını bir arada karşılamak isteyen bir enstrümanın deneysel doğasını yansıtır. Goldoni günlük konuşma diline sahip İtalyancayı kısmen 'keşfeder' kısmen de 'icat eder', *I Rusteghi* (Yabanlar) ve *Le Baruffe Chiozzotte* (Chioggia Kavgaları)'nin diyalektik deneyiminde hassasiyet ve yoğunluk yoksa da onları diyaloglarla örer, konuşmaya doğallık kazandırır ve karakterin psikolojisine, sosyal sınıfına, mevcut koşullarına ilişkin somut sesini karakterize etmede

---

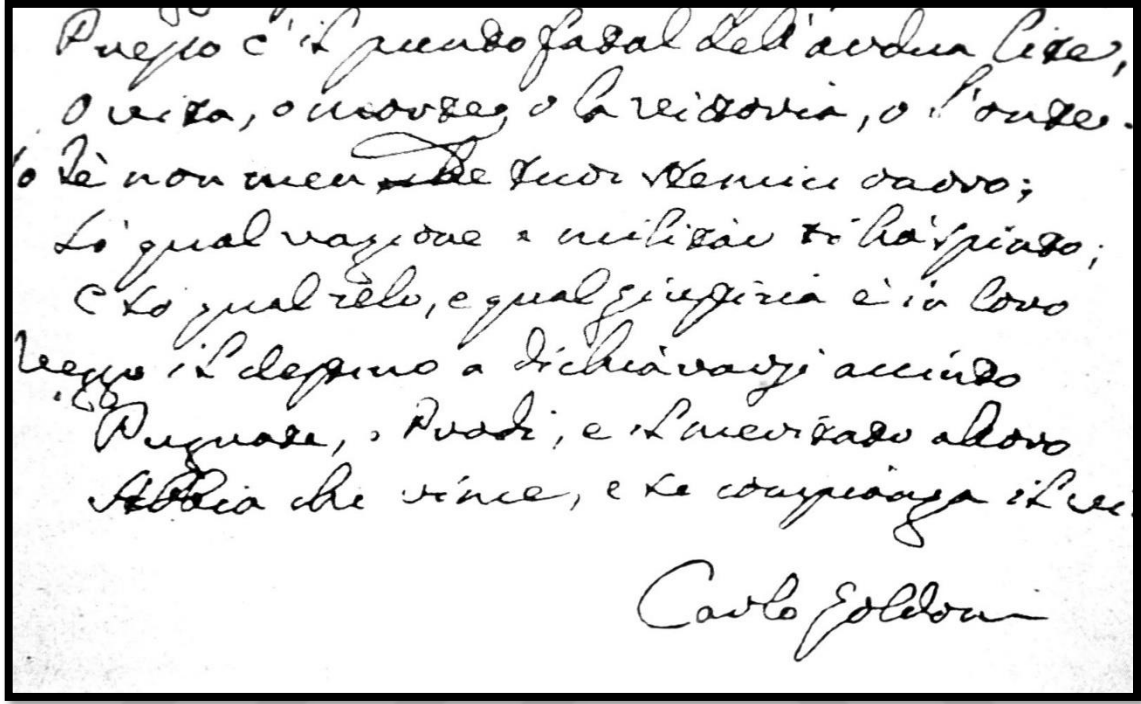
<sup>28</sup> Birbirine bağlı cümleler bulunur, odaklanılması gereken nokta açıkça gösterilir, neyin önemli olduğu ve neyin ağırlıklı okunması gerektiği okuyucuya sunulur.

<sup>29</sup> Tüm cümleleriniz aynı ağırlığı taşır, genelde çok az sayıda tümce vardır ve daha da önemlisi hiçbir tümce birbiri ile bağlantılı değildir, cümlenin her parçası eşit derecede önemli görülür.

<sup>30</sup> Folena, G. *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino, 1983, s. 91

<sup>31</sup> Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemidir. Kültürel bir fenomen olarak senkretizm, edebiyat, müzik, mimari, temsili sanatlar ve diğer kültürel ifadelerde de gerçekleşebilir.

başarıldır. Aynı zamanda, Goldoni'nin teatral çalışmasında, İtalyanca ve lehçe tamamen birbirine zıt gitmez, aksine kesişme eğilimi gösterir, bu karşılaşmadan diyalektik anlaşma veya karşılıklı bütünleşmenin şekillenmesi meydana gelebilir, bu sanki XVIII. yüzyılın Venedik toplumunun geniş ve çeşitli bir freski gibidir.



Resim 13: Goldoni'nin el yazısı.

İtalyanca açık bir şekilde bölgelere açılır. Kendisi bu durumu şu cümlelerle ifade etmiştir: “Birçok Lombardiya’ya ait cümle ve ifadeler kullanırken endişe duymak zorunda olmadığımı inandım, çünkü özellikle Lombardiya şehirlerinde rekabet içerisinde olan en küçük plebler bile komedilerimi temsil etmektedir”. Öte yandan, Venedik lehçesi sırasıyla İtalyan ifade biçimine veya halk arasında kullanımına karakterlerin sınıf, yaş ve cinsiyet farklılıklarına uyum sağlayarak açılır.<sup>32</sup> Goldoni’dan yola çıkarsak komedi sistematik olarak ‘maske altında gizlenmiş konuşma’ dan gerçekçi bir konuşma biçimine geçiş yapar. Edebi ve edebi olmayan dilin, yazılı ve sözlü arasındaki değişimlerin daha iç içe ve önemli olmaya başladığı zamanda –XVIII. yüzyılda- ortaya çıkması kesinlikle

<sup>32</sup> Trifone, P. *Lingua e dialetto in Goldoni*, Quaderni di letterature viaggi teatri, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2015, s.197.

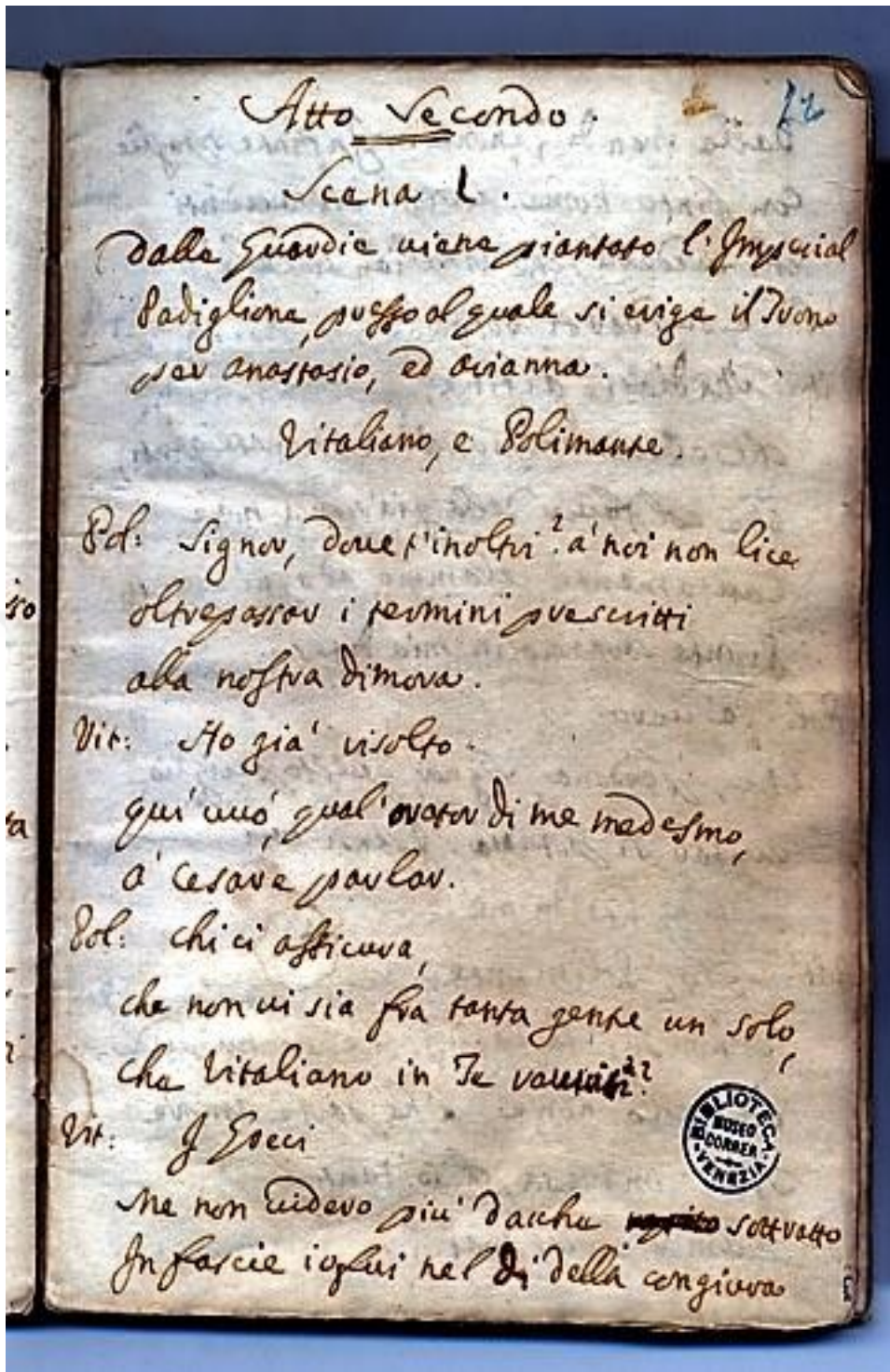
tesadüf değildir: nihayetinde, İtalyan dili tarihinde Venedikli yaratıcı komedyenlerin yolunu aydınlatan bir İtalyanca ortaya çıkar. Aslında, yoğunluk ve doğallığı bir araya getirebilen yeni bir tiyatro dili modelinin etkileri kendini göstermektedir. Bir yandan yazar *Commedia dell'arte*'nin gösterişli ve basmakalıp karikatür tekniklerini ortadan kaldırır veya büyük ölçüde azaltır; öte yandan diyalogun psikolojik ve duygusal arka planını uygun bir şekilde vurgulayabilen –ama aşırıya kaçmadan- yenilikçi bir metinsel örgütlenme sistemi aracılığıyla dramatik etkiyi kurtarır. Geçmişteki komedilerde genellikle muhteşem kromatik<sup>33</sup> etkiler yaratmayı amaçlayan değiştirici eklerin kullanımı düşünülürken, Goldoni'nin tiyatrosunda ise daha fazla ılımlılık hâkimdir ve hepsinden önemlisi etkileşimli bir doğanın ölçütlerine cevap verme eğilimindedir.<sup>34</sup>



Resim 14: Amalasanunta eserinin el yazısıyla olan bir kısmı.

<sup>33</sup> Sanatta rengin, edebiyatta canlı anlatı tanımlarının etkileyici kullanımındır.

<sup>34</sup> Trifone, P. *Lingua e dialetto in Goldoni*, Quaderni di letterature viaggi teatri, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2015, s.201.



Resim 15: Goldoni'nin Giustino adlı eserinden bir sayfa. Bu el yazısı 1935 yılında Gino Rocchi tarafından Correr Müzesi Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır. Daha sonra şu an müze olarak kullanılan Goldoni'nin Evi'ndeki kütüphaneye getirilmiştir.

## II. COMMEDIA DELL'ARTE

### II.a. Kökeni



Resim 16: Commedia dell'arte Oyunu

Kimi araştırmacılar, Antik Roma ve Yunan komedisinden ve Ortaçağ karnaval akrobat ve hokkabazlar geleneğinden *Commedia dell'arte*'nin etkilendiğini düşünselede, gerçek kökenleri belirsizdir. İlk kayıtlarına XVI. yüzyıl ortalarında ulaşılan *Commedia dell'arte*, 1560'ların sonu ve 1650'leri içine alan yıllar arasında İtalya'da en gözde olduğu zamanlara ulaşmış, hatta altın çağını yaşamıştır, ardından XVIII. yüzyıla kadar Avrupa'nın birçok yerinde kendisine yer bularak Avrupa tiyatrosunu etkisi altına almış ve birçok ülkenin tiyatro kültürüne doğrudan katkı sağlamıştır. Bu geleneğe adını veren deyimın anlamına bakarak geleneğin kökenine dair bilgi edinmede bazı ipuçlarına ulaşılabilir. Gerald Kahan'a göre, *Commedia dell'arte* ifadesini çevirmek kolay değildir. Birebir çevirisi "sanatçıların komedisi" anlamına gelir, ayrıca amatörlerden ziyade profesyonellerin gösterilerini ifade eder. Bu tarza, kendi niteliklerini daha iyi yansıtan



başka adlar da verilmiştir: *commedia alla maschera* (maskeli komedi), *commedia improvviso* (doğaçlama komedisi) ve *commedia dell'arte all'improvviso* (doğaçlamaya dayalı komedi)'dur.<sup>35</sup> Carlo Goldoni, *Commedia dell'arte* adını, bir tiyatro sanatçısı olarak yazılı komediyi, maskeli ve doğaçlama komedisinden ayırmak için tercih etmiştir. Fakat bu ifade, Goldoni'ye kadar, yani XVIII. yüzyıla kadar, sanatçıların etkinlikleri veya profesyonel gösteri ekipleri için kullanılmamıştır. Öncesinde profesyonel oyuncular ve gruplar için kullanılan isimler, daha özgündüler: *La commedia degli Zanni* (Zanni'lerin komedisi), *la commedia a soggetto* (metinsiz komedi), *la commedia all'italiana* (İtalyan komedisi) veya *la commedia mercenaria* (Pazar yerinde oynanan komedi).<sup>36</sup> Bu ifadelerin yanı sıra, dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da *Commedia dell'arte*'yi aynı dönemlere denk gelen *Commedia Erudita*'dan<sup>37</sup> ayırmak gereğidir. İki tür arasındaki en belirgin farklar; birinin meslek diğerinin hobi olarak yapılması, birinin açık havada diğerinin ise kapalı mekânlarda gerçekleştirilmesi, birinin soylular diğerinin ise aşağı tabakadan insanlar için olmasıdır. Bunlardan yola çıkarak *Arte* sözcüğünü sadece sanat anlamında değil, aynı zamanda “zanaat ve yöntemini bilmek” olarak da çevrilebileceğini göz önünde tutmak gerekir. Dario Fo, *Arte*'nin ayrıca sanatta serbestliği işaret ettiğinin altını çizer; profesyonelliğin kabulünü ve bu nedenle de korunan konumunu şu sözlerle ifade eder:

*Commedia dell'arte*, sanatçı olarak kabul edilen profesyonel sanatçılar tarafından sahnelenen komedi demektir. Sadece otoriteler tarafından tanınan sanatçılar, *Commedia* oyuncusu olarak sınıflandırılırlardı. *Arte* sözcüğü, aslında dramatik sanatların birleşimini ifade eder; bu birleşimi

<sup>35</sup> Kahan, G. *Jacques Callot: Artist of the Theatre*, University of Georgia Press, Georgia, 1976, s.7.

<sup>36</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.23-24.

<sup>37</sup> 15. ve 16. yüzyıl İtalyan edebi tiyatrosuna verilen addır. *Commedia dell'arte*'nin karşıtıdır.

meydana getirenler, kontlar ve dükler için gösteriler sunmalarına izin verilenlerdir.<sup>38</sup>

*Commedia dell'arte* geleneğinin ortaya çıkışıyla ilişkili olarak “pazar yeri” temel kavramlardan biridir. Oyuncuların hayatlarını kazanabilmek için topluluğu etkileyip ilgilerini çekmeye çalıştıkları bir alan olan pazar yeri *Commedia dell'arte*'nin doğuşuna tanıklık etmiştir. Aynı zamanda “karnaval” sözcüğü de *Commedia dell'arte*'yi şekillendiren bir kavram olarak ortaya çıkar. Karnaval ruhunun bu geleneğin doğasında yer aldığı söylenebilir. Her türlü aşırılığın, abartının olabileceği, sınırların koyulmadığı, gülünç ve korkunçluk karşıtlığının beraber olduğu bir ortam vardır.<sup>39</sup>



Resim 17: Commedia dell'arte Oyunu

*Commedia dell'arte*'nin kökenleri ya da kuruluşu üzerine birkaç sav öne sürülmüştür. Bazı araştırmacılar onun kökenini Roma komedilerine dayandırırken, bazıları onun kökenlerini gezgin oyuncular, şarlatanlar, üçkâğıtçılar arasında görmektedir ve hala bazıları *Commedia dell'arte* maskelerinin karnavalda kullanılan maskelerden

<sup>38</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 24.

<sup>39</sup> Suner, L. *Commedia dell'Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum*, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, S: 24, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Tiyatro Bölümü, Ankara, 2007, s. 147-148.

türediğine inanmaktadır. Durum ne olursa olsun bunların hiçbirini ikna edici biçimde tek başına bir öncü olmadığı halde bunların her birinden bazı yönler *Commedia dell'arte*'de bunabilir.<sup>40</sup>

## II.b. Oyunların Metni ve Sahnelenme Biçimi

*Commedia dell'arte*'yi diğer sahneleme biçimlerinden ayıran ve ona kendine özgü karakterini veren en önemli özelliği doğaçlama olmasıdır. Bu gösteriyi gerçekleştiren oyuncuların yazılı bir metni ezberleyerek oynayan diğer meslektaşlarına oranla daha farklı ustalığa sahip olmaları gerekmektedir, çünkü oyuncular sahnedeyken kendi yazarları olurlar ve rollerini sahnelerken doğaçlama yeteneklerini kullanarak kendi metinlerini yazarlar. Hiçbir oyuncu bir diğerinin ne diyeceğini tam olarak bilemediği için de her zaman dikkatli olmalı ve karşısındakine uygun bir şekilde karşılık vermelidir, bunu yaparken konudan uzaklaşmamalı ve seyirciye ana temayı unutturmamalıdır. Metinlerin arasında az sayıda ciddi konuları ele alan metinler varken büyük çoğunluğu komik, bir bölümü de melodramatiktir. Komedi yazarı, *canovaccio* ya da *scenario* adı verilen konu taslakları kaleme alırdı. Bunlar gösterinin şematik anlatımıdır ve oyun sergilendikten sonra kaleme alınır. Senaryoların hepsinde oyundaki kişilerin ve sahne aksesuarlarının bir listesi ile karakterlerin sahneye giriş çıkışları hakkında kısa açıklamalar bulunur. Bununla birlikte gösteri doğaçlamayla oynandığı için edebi tiyatro metinlerinde görülen diyaloglara yer verilmez. Senaryolar genellikle kumpanya içinden bir oyuncu tarafından yaratılır.<sup>41</sup> *Canovaccio* sadece profesyonel oyuncuların başarısına tanıklık etmez, aksine soyut niyetle somut eylem arasında aracılık eder. Seyirciler ve sanatçılar arasında meydana gelmiş bir gerçekliğin imgesi ve aynı zamanda, tekrarlanan ve yenilenen gelecekteki performansların ustaca önceden zihinde canlandırılmasıdır.

---

<sup>40</sup> Fischer-Lichte, E. *History of European Drama and Theatre*, (Çev: Jo Riley), Routledge, London and New York, 2002, s.130.

<sup>41</sup> Karaboğa, K-Özçitak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s. 258.

Sınırlandırılmamış bir yaratıcılığın zamanlamasını ve hatlarını belirler. Senaryoda uyarlanan şey ideal bir tiyatro eseri değildir; enerjilerin uzlaşımı-güçlerin dengesidir.<sup>42</sup> Sahneye yeni bir oyuncu çıktığında oyuncu yerini ona bırakmalıdır. Gösteri sırasında sahne arkadaşı önemli bir konudan bahsediyor ise onun sözünü kesmeyerek ve gereksiz komiklikler yapmayarak durumun ciddiyetini korumalıdır.



Resim 18: Ressam Peeter van Bredael' in Commedia dell'arte sahnesi.

*Commedia dell'arte* tiyatrosu; açık yerlerde, pazarlarda yüksekçe bir alan üzerinde oynanan ve bazen seyircilerin bu alanın üç tarafı doldurarak izlediği bazen de karşı taraftan izlediği bir oyundur. Yağış olduğunda seyir yerini kapatan çadırlar kullanılır. Bu platformların arkasında kulis amaçlı kullanılan bir perde vardır. Zaman zaman perdeler, rüzgârdan dolayı havalanırlar, böylece oyuna dekor oluşturarak katkı sağlarlar.<sup>43</sup> Sahneler genellikle yüksek inşa edilir, böylece platform ayakta duran bir insanın gözleriyle aynı hizada olur. Bu şekilde sahneden en uzaktaki izleyiciler bile İtalyan oyuncular oynadığı sırada, önemli hareketlerini engelsiz bir şekilde izleyebilmektedir.<sup>44</sup> İnsanların dikkatlerini çekmek adına oyunlarına karnaval havasında

<sup>42</sup> Cotticelli, F-Heck, A.G-Heck, T.F. *The Commedia dell'arte in Naples: A Bilingual of the 176 Casamarciano Scenarios*, The Scarecrow Press, London, 2001, s.14.

<sup>43</sup> Cinisli, S. *Commedia dell'arte Tiyatrosunda Tip ve Kostüm*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:12, Asos Yayınları, İstanbul, 2015, s.317.

<sup>44</sup> Duchartre, P.L. *The Italian Comedy*, Courier Corporation, New York, 2012, s.57.

ansızın bir gürültü ile başlarlar, böylece seyirciyi kendilerine çekmeyi başarırlar. Bu bir nevi ön gösterim olup daha sonra sahneye diğer oyuncular çıkar ve doğaçlama gösteri başlar. Seyirciler ve oyuncular arasında da interaktif bir ilişki vardır, bazı zamanlar karşılıklı laf atmalarla oyunun seyri bu ilişkiye dayanarak ilerler.

### II.c. Oyunlardaki Ana Tipler

*Commedia dell'arte* oyuncusu sahneleyeceği oyunun doğaçlaması üzerine düşünürken konunun ana fikre uygunluğuna ve canlandığı tipten karakterine bakar. *Commedia dell'arte* topluluklarının kendilerine ait, diğer topluluklardan kendilerini ayrı tutacak bir adları ve özellikleri olan tipler vardır. Her oyuncu genellikle bir tipte üzerinde yoğunlaşır ve onu en iyi canlandırabilmek için tipten temel özellikleri üzerine çalışır ve kendini geliştirir. Ancak yine de aynı tipler bir topluluktan diğerine aktarılabilirdi.

Oyuncular doğaçlamalarını yenileyebilmek ve rollerini çeşitlendirmek için daima okumalıdır. Şüphesiz, bir oyuncunun sahne diyaloglarını doğaçlamak için ihtiyaç duyduğu tek malzeme tiyatro harici okumalar değildir. Doğaçlama yapacak oyuncuların kullanabilecekleri bir başka malzeme, geçmişteki oyuncuların sahne üzerinde yaptıkları doğaçlamaları sonradan yazdıkları 'zibaldone', 'repertorio', 'generici' ya da 'squarci' olarak adlandırılan not defterleridir.<sup>45</sup> Bu kalıp tipler kendi içlerinde maskeliler ve maskesizler olarak ayrılabilirdi gibi farklı bir gruplaşma biçimiyle Uşaklar, Yaşlılar ve Âşıklar olarak da bölümlenebilir.

*Commedia dell'arte* geleneği kendi bünyesinde birçok tipten barındırdığı için belli başlı ana tiplere şu şekilde değinilebilir:

---

<sup>45</sup> Karaboğa, K-Özçitak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s. 231.

## II.c.1. Zanniler

*Commedia dell'arte*'nin ilk dönemlerinde uşaklara *Zanni* denilirdi. *Commedia* tipleri içerisinde en çeşitli olan *zanniler*dir. Topluluğun en dikkat çekenleri, *zanniler*, *Commedia dell'arte* ruhunun somutlaşmış halleridir.<sup>46</sup> Bunlar Kuzey İtalya kasabalarında hayatlarını hamallıkla kazanmaya çalışan Bergamolu köylülerdir. Venedikliler tarafından köyleri ele geçirilince para kazanmak ve türlerinin devamını sağlamak için Bergamo dağlarından inmişler ve şehirde yiyecek ve şarap satmışlardır. Malı mülkü olmayan, acınacak derecede zavallılardır. Her oyun metninde bu karakterlerden, biri aptal biri zeki olmak üzere, en az iki tane olmalıydı; ancak sayıları bir ile dört arasında değişebilirdi.<sup>47</sup> Örneğin; tilki kadar kurnaz ve zeki olan uşaklar arasında Brighella, Frittellino; aptal olan uşaklar arasında da Arlecchino, Pulcinella ve Truffaldino gösterilebilir. Belirli bir senaryoda, ikiden fazla *zanni* olmasına rağmen, iki ana tipten oluşurdu. İlk *zanni*, efendisinden daha akıllı, zeki ve kurnaz olurdu, genellikle diğer karakterlerin dâhil olduğu karışık aşk ilişkilerinin ve iş konularının beyni konumundaydı. İkinci *zanni*, tam tersine, soytarı veya bir aptaldı. Devamlı aç, sürekli az ücretle çalışan biriydi ve fiziksel şiddetle ortaya çıkan komik kazalara eğilimliydi. Genellikle bir *zanni* klişeleşmiş bir şekilde Napolili olurdu. Bazen, *zanni* bir hancı ya da hırsız gibi başka bir alt-sınıf rolü oynardı, ara sıra *zanni* kendisini asil gibi gösterebilir ve seyirciyi tamamen uygunsuz davranışlardan oluşan komik gösterisiyle eğlendirebilirdi.<sup>48</sup>

*Zannilerin* kostümleri sarkık torbaya benzeyen, un çuvalından yapılmış beyaz renkte bir pantolondur. İlk başlarda yüzü tamamen kapatan bir karnaval maskesi taksalar da daha sonra burnun altına kadar ağzı açık bırakan maskeler takmaya başlamışlardır.

<sup>46</sup> Scholtz, P.J.H. *Theatre for Young Audiences and The Commedia dell'arte: The Living Tradition of the Commedia dell'arte in Theatre for Young Audiences, with Specific Reference to Selected Original Texts and Performances*, University of Natal, Durban, 1992, s. 115

<sup>47</sup> Brockett, O. *Tiyatro Tarihi*, (Çev: Beliz Güçbilmez, Sevinç Sokullu, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda Öndül, Sibel Dinçel), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 162

<sup>48</sup> Wilbourne, E. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2016, s. 32-33.

Taktıkları maskelerin burnu ne kadar uzun olursa o kadar aptal oldukları anlamına gelmektedir. Kendilerine ait eşyaları yoktur, başka birine ait eşyaların özellikle mektup, çanta, yiyecek, mücevher gibi nesnelerin geçici koruyuculuğunu yaparlar.

Görünüş olarak kamburdurlar ve sahnede yürürken eğri yürürler, bunun nedeni toprak işçiliğinden gelmeleri ya da hamallık yaparken ağır eşyalar taşımalarıdır. Konuşurken ya da dinlerken başlarını aşağı yukarı oynatmadan sabit dururlar ve yalnızca ayaklarını oynatırlar. Parmak uçlarında dururlar. Çok yüksek sesle konuşurlar, pazar yerlerinde seslerini duyurmak için kaba ve çatlak bir ses çıkarırlar. Hareketleri daima acelecidir, dinamik ve abartılıdır. Söylediklerini örneklendirmek amacıyla ellerini daima kullanır, hayali bir durumu anlatırken bile kontrolü dışında hareket etmeye başlar. Günlük hayatında tek amacı hayatta kalmak ve karnını doyurmak olan *Zanni* bu yüzden oldukça açgözlü ve oburdur. *Zanni* cahil ve kabadır, düşünme eylemi ona yabancısıdır ve ne zaman fikir üretmek istese kendisini gülünecek bir durumun içinde bulur. Ne var ki konu hile yapmaya geldiğinde ise son derece kurnaz ve akıllıdır, entrikalarda önemli bir rol üstlenir. Otoriteye karşı hoşgörüsüz olmasına rağmen oldukça sadık bir karakterdir.<sup>49</sup>



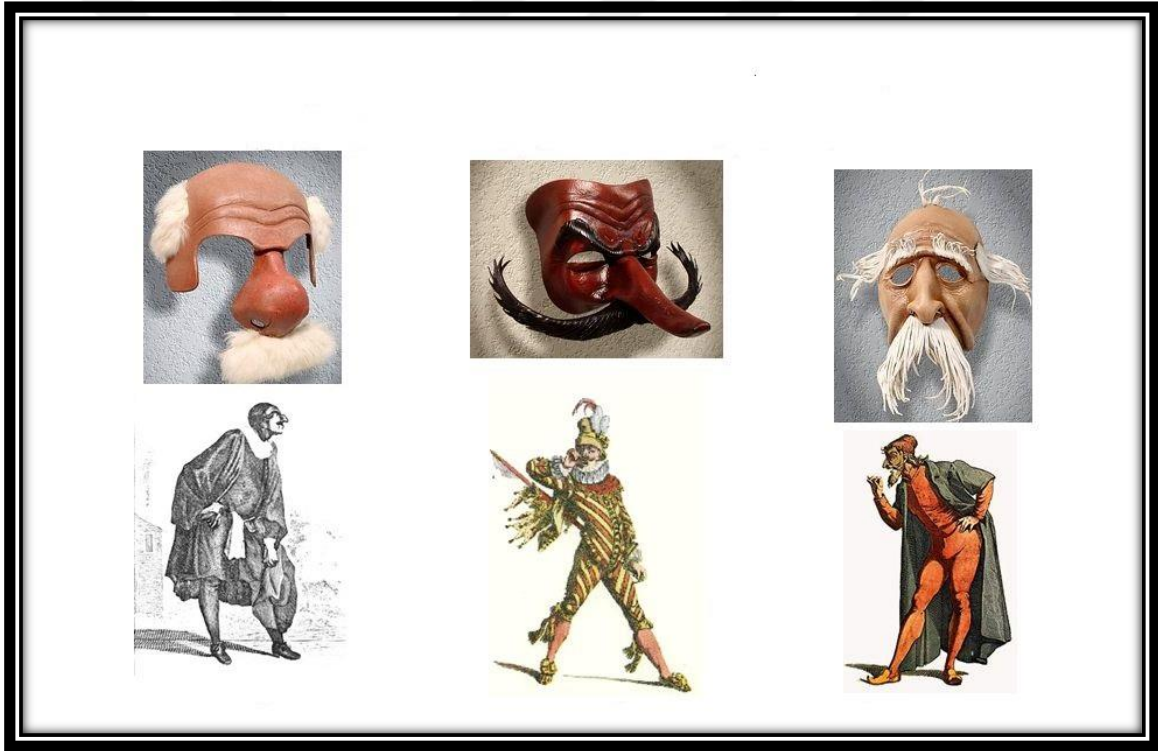
Resim 19: Dans ederken resmedilmiş *Zanniler*.

<sup>49</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.84-87.

*Zanniler*, en sempatik ve sıcak karakter olmaları nedeniyle, seyirci onları sever ve aralarında güvenilir bir ilişki vardır. Seyirciyle ortak duyguyu paylaşırlar.

## II.c.2. Yaşlı Adamlar

Yaşlı adamlar, *Commedia dell'arte* karakterleri arasındaki “Vecchi” isminin kelime karşılığıdır. *Commedia dell'arte*'de iki standart yaşlı adam karakteri vardır. Karakterleri oldukça belirgindir: Birincisi, zengin ve cimri Venedikli bir tüccar olan Pantolone, diğeri de her konuda bilgili olduğunu sanan ve konuşmasını Latince kelimeler kullanarak anlaşılmaz kılan Dottore Graziano'dur.<sup>50</sup>



Resim 20: Yaşlı Adamların Maskeleri ve Kostümleri.

Yaşlı adamlar, her şeyi satın alabileceğine inanan tüccar, her şeyi bildiğine inanan doktor ya da askeri dünyadan yüzbaşı gibi burjuvaya ait figürlerden meydana gelir. Gösterişli ve kibirli halleri, uşaklarla etkileşimleri komik durumlara düşmelerinin

<sup>50</sup> Wilbourne, E. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2016, s. 32.



kaynağıdır.<sup>51</sup> Genellikle, bencil olarak tasvir edilirler ve yedi ölümcül günahın (şehvet, tembellik, açgözlülük, gurur, gazap, kırılmalık ve kıskançlık) herhangi birini veya hepsini işlemeye meyillidirler. Genel anlamda ikiyüzlüdürler. Neredeyse her zaman diğerkarakterlerin sosyal konumlarında, aile ilişkilerinden ötürü güce sahip olmak adına onların mantıklı ya da mantıksız her işlerini yapma isteğine sahiptirler. Ne kadar başarısız olurlarsa olsunlar, yaptıkları haksızlıklara rağmen neredeyse hiçbir zaman cezalandırılmazlar. Yaptıklarına rağmen insanlar tarafından saygın ve güçlü kişiler olarak görülürler. Bu da büyük olasılıkla onların sosyal statülerinden ileri gelmektedir.

Arketip olma özelliğı taşımalarına rağmen onları canlandıran oyuncuların kendilerine has özelliklerini de taşıdıkları görülür, bu ufak bir fiziksel özellik olabileği gibi karakterine yansıyan davranış biçimi de olabilir.

### **II.c.3. Aşıklar**

Bir senaryoda, ikisi bir çift olmak üzere İtalyanca *Innamorati* denilen Âşıklardan dört tane olması beklenir. Erkekler Silvio, Fabrizio, Aurelio, Orazio, Ottavio, Ortensio, Lelio, Leandro, Cinzio, Florindo, Lindoro; kadınlar ise Isabella, Angelica, Eularia, Flaminia, Vittoria, Silvia, Lavinia, Ortensia, Aurelia gibi isimler taşır.<sup>52</sup>

Uşakların ve Yaşlı Adamların etrafında dönen, eylemin dayanağı olan Âşıklar, *Commedia dell'arte*'nin önemli karakterleridir. Gençlerin sevgisini desteklemeyi amaçladığı gibi bazen de onları engelleyebilirler. Neredeyse hiçbir zaman hikâyelerin kahramanları olmasalar da Âşıklar sıklıkla sevginin barındırdığı karşıtlıkları, dedikodunun çıkışını sağlayan entrikayı, bahaneleri çeşitlilik ve canlılık içinde seyirciye aktarırlar.<sup>53</sup> Oyunlarda konum olarak üst düzeyde yer almalarına rağmen delicesine âşık

<sup>51</sup> Bernardi C-Susa, C. *Storia essenziale del teatro*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, s.150.

<sup>52</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.127.

<sup>53</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.91.

olmanın verdiği umutsuzluk, çaresizlik buldukları konuma zarar verir ve onların daha alt seviyede yer almalarına sebep olur.

Görünümleri daima genç ve çekicidir.

Giydikleri kostümler son moda uygun ve gösterişlidir. Erkek âşıklar bazen askeri okul öğrencileri gibi giyinip peruk takarken kadın oyuncular da durumu iyi olan topluluklarda çalışıyorlarsa oyun sırasında birçok defa kıyafet değiştirerek tüm gardıroplarını sergilerler. Aksesuar olarak erkekler mendil, kadınlar ise yelpaze kullanırlar. Maske kullanmazlar ama onun yerine ağır makyaj yaparlar, hem kadın hem de erkek oyuncular için yapıştırma ben kullanımı yaygındır. Yapılan makyaj oyuncuların çekiciliklerini gözler önüne sermenin yanı sıra aynı zamanda yaşlanan oyuncuların daha genç gözükmesini sağlayarak uzun yıllar o rolü oynamalarına fırsat verir. Oyun sırasında zeminle güçlü bir ilişkileri yoktur. Ayaklar sabit bir şekilde bale pozisyonundadır. Yere sağlam basamadıklarından dolayı total gibi yürürler. Bu nedenle sahnede aşırı hareket etmezler. Abartılı tavırlarının gülünçlüğü ortaya koymak amacıyla taklidini yaptıkları dans figürlerinin aynısını yaparlar.<sup>54</sup>



Resim 21: Bir kadın Âşık figürü

Âşıkları canlandırmış olsalar da birbirleriyle temasları ya yok denecek kadar azdır ya da hiç yoktur. Fiziksel bir dokunuş söz konusu olduğunda da abartılı hareketlerinden dolayı bu dokunuş büyük bir etki yaratır. Kolları hiçbir zaman aynı şekilde durmaz ve öne doğru uzanan ellerinde ya bir çiçek ya da bir mendil tutarlar. Oldukça kibirli ve kendini beğenmişler, hatta bu yüzden ayna taşırlar ve sahnede sık sık görüşlerine bakarlar, en ufak kusur fark ettiklerinde dahi bu onları fazlasıyla

<sup>54</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.129.

üzmeye yeter. Sadece kendileriyle ilgilenirler, sahnede zorunlu olmadıkça diğerleriyle ilişki kurmazlar. Âşıklar birbirlerini sever ama onlar için önemli olan dışarıdan nasıl âşık göründükleridir. Çok sık kavga ederler ve dışarıdan sanki birbirlerinden nefret ediyorlarmış gibi görünürler. Ne kadar umutsuzluğa düşseler, hayal kırıklıkları yaşasalar da sonunda gerçek aşk kazanır ve âşıklar evlenirler. Âşık mutlu sona genellikle uşağın hünerleriyle varır. Âşıklar ilk bakışta birbirlerine benzerler, göze çarpan farklılıkları yoktur fakat oyun içindeki hareketleri onların karakterlerine dair ipuçlarını içerir. Örneğin, Aurellio Isabella'ya âşık olur ama onun Orazio'yu sevdiğini öğrenince soylu bir davranışla sevgisinden vazgeçer. Başka bir durumda Isabella'yı seven Orazio arkadaşı Ortensio ile kıskançlık ve şüpheler içinde rekabete girer, ancak nihayetinde Isabella'nın Ortensio'nun kardeşi olduğu ortaya çıkar.<sup>55</sup> Âşıklar, yaşlı adamlardan birinin ya da diğerinin uzun zamandır kayıp olan oğlu veya daha önce ayrıldıkları kadının kardeşi olabilir ya da geçmişte sevdikleri ve ihanet ettikleri bir kadını anımsayabilir, pişman olup tekrardan birleşebilirler.<sup>56</sup>



Resim 22: Bir genç erkek Âşık figürü

Okumuş ve bilgili kişilerdir. Konuşurken kibar sözcükler ve metaforlar kullanırlar. *Zanni*'nin aksine konuşurken yumuşak bir ses tonu kullanırlar, müzikal cümleler kurarlar, hatta bazen ezberlerinde birçok şiir olduğu için sahnede onlardan okurlar. Cümleleri çoğunlukla süslü ve abartılıdır. Âşıklar buluştuklarında neredeyse dilleri tutulur, hislerini ifade edebilmek için diğer karakterlerin onları

<sup>55</sup> Karaboğa, K-Özçıtak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s. 258.

<sup>56</sup> Wilbourne, E. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2016, s. 33.

yorumlayan ifadelerinden beslenirler. Sadakat, kıskançlık gibi özellikleri yanında şımarık, şüpheli ve bir o kadar da sabırsızdırlar. Herhangi bir şeyle ilgilenme süreleri oldukça kısadır. Oyunlarda kadın âşıklar erkeklere kıyasla daha romantiktirler; aşkları nedeniyle delirirler, intihara kalkışırlar.<sup>57</sup> Ayrıca mazoşist bir yanları da vardır, zoraki ayrılıklar yaşamaktan mutluluk duyarlar, böylece içinde buldukları durumu daha dramatik hale getirebilirler ve ağlayıp sızlayarak herkese bu hallerini gösterebilirler.

Diğer *Commedia* karakterlerinin birçoğuna oranla daha iyidirler, içlerinde kötülük barındırmazlar. Kendini beğenmişlikleri ve bencillikleri dışında şikâyet edilecek pek bir özellikleri yoktur. İyi kalplidirler ve insanları mutlu etme potansiyeline sahiptirler.

## II.d. Oyunlarda Maskenin Yeri ve Önemi

Maskelerin kullanımının ve işlevlerinin daima sayısız nedenleri olmuştur: savaşta yüzünüzü korumak için, Tanrılara adak sunma isteği ya da tanınmak istemediğiniz kalabalık yerlerde yüzünüzü gizlemek için. Kesin olan şey ise zamanın başlangıcından beri maskenin temel insan duygularının sonsuzluğunu ve değişmezliğini dile getirmesidir. Gerçekte maske, bir boya tarafından tanınmaz hale getirilen ya da yaprak ve dallar tarafından çevrelenmiş yüzün kendisidir. İlk başlarda, burunları, saçları ve sahte sakalları olan gerçek maskeler tiyatrodaki, özellikle aktörün sesini yükseltme işlevine sahipti. Daha sonra kendilerini tipik ve yinelenen karakterler şeklinde ayırdılar: yaşlı adamlar, hizmetçiler, kadınlar vb.<sup>58</sup>

*Commedia dell'arte*'nin her gösterisi çeşitli türlerin birleşimine ya da eklemelerine açık bir karakterin özüne sahiptir: aslında bazı sabit roller vardır fakat tiyatro topluluklarına, coğrafik koşullara, halkın zevklerine ve aktörlerin yaratıcılıklarına göre farklı isimler ve kostümlerle anılabilirler. Kendiliğinden gelişen ve doğaçlama

<sup>57</sup> Karaboğa, K-Özçıtak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s. 258.

<sup>58</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.4.

üzerine kurulu bu oyunları sergileyen aktörlerin komedilerini vurgulamak için onların taklit yetenekleri ve lehçe kullanımlarının yanında maskeden de yararlanır. *Commedia dell'arte*'nin maskeleri çok sayıdadır ve net çizgilerle ayırt edilemez, bunun sebebi de aynı tiyatro için sergilenen oyunlarda bile bazılarının farklı rol ve işlevler üstlenebilmesidir.<sup>59</sup>



Resim 23: Commedia dell'arte'de kullanılan bazı maske örnekleri.

Maske, *Commedia dell'arte* için ayrı bir öneme sahiptir, sergilenen oyunlarda kişiliğin yerini tip almıştır, oyuncunun karakteri karşısına yazarın yazdığı rol değil, oynanan maskenin kişiliği çıkar. Böylece, maske karakter anlamında kullanılır. Bu nedenle, gerçekte maske takmayan karakterler bile -örneğin Âşıklar- birer maske sayılırlar. Maskeyi takan oyuncu sahneye çıktığında kendi benliğinden sıyrılır ve maskenin yansıttığı ruha bürünür, böylece kendi dışında bir kimliğe dönüşür. Değişen yalnızca yüzü değildir, bütün varlığıdır. Bu kimliğin gerçekte var olan birine uyma zorunluluğu yoktur. Maskeler sahnede oldukları sürece varlıklarını devam ettirirler, oyun bittiği an artık bir işlevi kalmaz ve kutusunda yerini alır.

<sup>59</sup>Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s. 422.

Her maske belirli bir karakteri yansıttığı için uyulması gereken sınırlar vardır, oyuncu bu sınırların dışına çıkamaz, canlandığı rolü kendi duygularına göre değil maskenin ortaya koyduğu ifadeye göre oynamalıdır. Oyun süresince oyuncu bir nevi maskenin içine hapsolür ve ona uygun davranır. Oyuncu, canlandığı karakterin temel özelliklerini de kendinde geliştirmelidir. Örneğin; Arlecchino'yu oynayacak oyuncu onun gibi esnek ve dinamik bir vücut yapısına sahip olmalı ve sahnede onun gibi çevik ve akrobatik hareketler yapabilmelidir. Aynı zamanda kostümleri de canlandıkları karaktere uygun olmalıdır, örneğin bir Âşık karakterini canlandıran oyuncunun şık ve gösterişli kostümler giymesi gerekirken cimri bir efendisi olan uşığı canlandıran oyuncunun da ona uygun artık kumaşlardan dikilmiş bir kıyafet giymesi daha uygun olur.

Jest ve mimik kullanımının yanı sıra hareket sanatında da usta olan oyuncu maskenin gücünü kullanarak canlandığı karakterin bütün özelliklerini sahnede sergilerken seyircinin hayal dünyasını harekete geçirebilmeli ve oynanan rolde kendisine ya da çevresindekilere benzer bir şeyler bulmasını sağlamalıdır. Bunun için de oyuncu tam anlamıyla maskeyle bütünleşmeli ve onun hâkimiyetine girmelidir. Hal ve hareketleri, duygu ve düşünceleri hatta sesinin tonu bile maskenin ruhuna uygun olmalıdır. Oyuncunun maskenin kişiliğine uygun biçimde yaşamasının ne kadar zor olduğunu ve hayatı boyunca böyle yaşamının ne kadar yıpratıcı olabileceğini Dario Fo<sup>60</sup> şu sözlerle ifade etmiştir:

“Öncelikle, maske takmak, bir oyuncu için, maskenin kullanımından daha çok, hem görüş alanını hem de akustik-vokal sistemini kısıtlamasından dolayı endişeye neden olur. Kendi sesiniz size şarkı söylüyormuş gibi gelir; sizi sersemletir, kulaklarınızda çınlar. Nefes alışınızı, bu durumun üstesinden gelene kadar kontrol edemezsiniz.

---

<sup>60</sup> 1926-2016 yılları arasında yaşamış ünlü İtalyan oyun yazarı, tiyatro yönetmeni ve oyuncusudur.

Maske bir yük haline gelir, kolayca bir işkence odasına dönüşür. İlk neden budur. Efsanevi, neredeyse sihirli olan ikinci bir neden daha vardır. Maskenizi çıkardığınızda tuhaf bir duygu size acı verir, en azından, benim tepkim öyledir; yüzümün bir kısmının maskeye yapışıp kalacağı ya da yüzümün maskeyle birlikte çıkacağı korkusudur bu. İki ya da üç saat boyunca maskeyi yüzünüzde taşıdıktan sonra onu çıkardığınızda, kendi kendinizi yok ettiğiniz duygusuna kapılırsınız.<sup>61</sup>

### **II.d.1. Ana Maskeler**

*Commedia dell'arte*'de düzinelerce maske vardır, ancak bir gösteride ortalama on-on ikiden fazla karakter yer alır. *Commedia dell'arte*'de yüzün tamamını kapatan ve sesin çıkışını engelleyen maskeler yerine ağzı açıkta bırakan yarım maskeler ya da sadece burnu ve çeneyi örten maskeler kullanılmıştır.<sup>62</sup> Bu gösteriyi oluşturan karakterlerin başında daima uşaklar, yaşlı adamlar, en az iki çift âşık ve hizmetkârlar gibi birkaç yardımcı rol olur. Karşılıklı yardım ve uzlaşmayı içeren bir sistem içerisinde gelişen olayları seyirciye aktarırlar. Tiyatro aracılığıyla yaşadıkları toplumun bütün özelliklerini halka yansıtan bir nevi onların sözcüsü olan ana karakterler şu şekildedir:

#### **II.d.1.1. Arlecchino**

Davranış ve tutumlarının yanı sıra görsel yönüyle de sahneye uygun karakteristik özellikleri bünyesinde barındıran Arlecchino, *Commedia dell'arte*'nin en ünlü tiplerinden biridir. Fransa'da, XVI. yüzyıl sonlarına doğru Raccolti Topluluğunun bir üyesi olan Mantualı Tristano Martinelli tarafından yaratılmıştır. Senaryolarda, diğer *Zannilerin* isimlerinin daha sık tekrarlandığı görülse de XVII.yy'da, ilk defa ortaya çıktığı zaman,

<sup>61</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.49

<sup>62</sup> Karaboğa, K-Özçıtak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s. 235.

tüm dünya halkında ve entelektüel kesimin hayal gücünde önemli bir yer edinmiştir. “Arlecchino” ismine dair pek çok fikir ortaya atılmıştır. Örneğin bunlardan biri *harle* ya da *herle* olarak bilinen renkli bir su kuşundan almış olduğudur<sup>63</sup>, bunun yanı sıra İtalyanca’daki *-ino* ekinin bir küçültme eki olduğu da söylenmektedir. Genellikle senaryolarda Pantalone’nin uşağı olarak karşımıza çıkmasına rağmen Il Capitano ve Il Dottore’nin uşağı olduğu zamanlar da vardır. Brighella ve Pasquariello topluluktaysa ikinci, onlar yoksa birinci *zannidir*.



Resim 24-25: Arlecchino karakterinin maskesi ve kostümü

Arlecchino’nun kostümü ilk başlarda biçimsiz, tuhaf şekilli sarı, kırmızı, yeşil ve kahverengi yamalarla bezenmiş pantolon ve ceketten oluşuyordu, fakat zamanla baklava biçiminde birbirine dikilen yamalardan oluşan bir kostüme dönüştü. Ayakkabıları düz ve siyahtır, ilk başlarda siyah bir bere takarken daha sonra kenarları dar ve tüylerle süslenmiş bir fötr şapka takmaya başlamıştır. Maske olarak ilk başlarda Afrikalı bir köleyi andıran, başını tamamen örten siyah bir çorap kullanmıştır. Daha sonra alnında beni olan kalın

<sup>63</sup> Scholtz, P.J.H, *Theatre for Young Audiences and The Commedia dell’arte: The Living Tradition of the Commedia dell’arte in Theatre for Young Audiences, with Specific Reference to Selected Original Texts and Performances*, Durban, 1992, s. 115



kaşlı ve bıyıklı, kısa ve yukarı kalkık bir burnu ile çökük yanakları olan deriden yapılmış yarım bir maske takmaya başlamıştır.

Her zaman yanında sopası *batocchio*'yu taşır. Bergamolu köylülerin sığırlarını gütmek için kullandığı bu sopa erkeklik sembolü olarak da kabul edilir, fakat kimseye karşı tehlike amaçlı kullanmaz. Birbirinden ayrı duran iki ince tahta parçası elde tutulur ve bir yere vurulduğunda bu parçalar birbirine çarpar.<sup>64</sup> Kalçasının üzerine düşen kuşağa takarak taşır, aynı kuşağın yanında her türlü malzemesini içine koyduğu bir heybesi de vardır. Sopasını hiçbir zaman yanından ayırmaz, hatta takla atarken bile yere koymaz.

Arlecchino bazı fiziksel özellikleriyle ayrılmaz bir bütündür, çok çevikti ve inanılmaz akrobasi yeteneğine sahipti. Örneğin; aktör Visentini'nin tek bir damla dahi dökmeden elindeki bir kadeh şarapla ters takla atma yeteneği vardı.<sup>65</sup> Ağır eşyalar ve çantalar taşımasından dolayı kamburdur, sürekli eğik durur. Ayakları gergindir ve yere tam basar, küçük adımlarla dans eder gibi yürür. Bu yürüyüş onun neşesini ve çevikliğini simgeler. Doğaçlama yaparken olayları hem sözcüklerle hem de hareketleriyle kesin ve anlaşılır şekilde anlatır. Gırtlaktan gelen boğucu bir sese sahiptir. Bergamo lehçesiyle konuşur. Konuşmalarında ya aralıksız konuşur ya da sessiz kalıp hiç konuşmaz.

Arlecchino'nun baskın karakteri her zaman cehalet ve saflığın, kabahat ve zarafetin, kurnazlığın ve aptallığın bir karışımıdır<sup>66</sup>, ne kadar vücudu çevikse bir o kadar da akli yavaştır. Vücudunun, kendini yöneten kafasının yetersizliğini kabul etmemesinden dolayı asla çaresiz durumda kalmaz. Entrikalar planlar ama hiçbiri istediği sonuca ulaşmaz. Entrika ve gizli planlarının başarısızlığa ulaşmasının nedeni aslında kendi cahilliğini kabul etmemesidir. Yaptığı davranışların sonuçlarını hiç hesaba katmaz, olanlardan ders çıkartmaz.

<sup>64</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.95.

<sup>65</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.44.

<sup>66</sup> Ferretti, E. *Le Maschere Italiane nelle Commedia dell'Arte e nel Teatro di Goldoni*, Tipografia Innocenzo Artero, Roma, 1904, s.54.

Yaptığı entrikalara rağmen ahlaksız biri olarak görülmeyen ve sevilen bir karakterdir. Sahnede bazen seyircinin farkına varır ve rolünü gerçekleştirmek yerine bütün dikkatini seyirciye vererek onlarla alçak sesle konuşur.

### II.d.1.2. Brighella

Ne zaman ortaya çıkarsa çıksın, *Commedia dell'arte*'nin *zannileri* arasında o daima birincidir. Kökleri, Bergamo halkına dayanır ama kimileri kuzey Afrika ya da Türk kökenli olduğunu da ileri sürmektedirler.<sup>67</sup> İsmi, karakterin özelliklerinden biri olan “*brigare*” fiilinden gelir, anlamı; dolap çevirmek, ağız dalaşı yapmak, entrikadır, diğer yandan adı “*brigante*” terimini de çağrıştırır, haydut ve eşkıya anlamına gelmektedir.

Arlecchino'ya göre toplumdaki sosyal konumu bakımından statü sahibidir, kendisini geliştirmiştir, bir dükkânı vardır ya da hancıdır. Kendisinden üst konumda olanlara yol gösterebildiği gibi her role de girebilir, örneğin; bir uşak olmanın yanı sıra cellat, medyum ya da acemi bir çavuş rolünü de canlandırabilir. Senaryolara göre birçok role girse de en büyük isteği, kendi ifadesiyle, “yaşlı bir aşığı aldatıp aptal durumuna sokmak, bir cimriyi soymak ve bir alacaklıyı fena halde dövmektir”.<sup>68</sup>

Brighella'nın kostümü, beyaz bir ceket ile yan taraflarında yeşil çizgileri olan uzun bir pantolondur ve yine kenarları yeşil renkli beyaz bir şapka takar.<sup>69</sup> Onun alaycı kurnaz karakteriyle kostümünün zarif renkleri tezatlık oluşturmaktadır. Kendi sözleriyle kostümünü şu şekilde ifade eder:

“Benim giydiğim beyaz ve yeşil renklerin hâkim olduğu bu üniforma,  
şu anlama gelir: Beyaz, çünkü istediğimi yapma ya da yapmama

<sup>67</sup> Marchini-Capasso, O. *Goldoni e La Commedia dell'Arte*, Stab. Tipo-Litografico Frat. Bolis, Bergamo, 1907, s.231

<sup>68</sup> Karaboğa, K-Özçıtak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s.249.

<sup>69</sup> Del Cerro, E. *Nel Regno Delle Maschere: Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, F.Perrella, Napoli, 1914, s.162

hakkına sahibim; yeşil, çünkü birçok hile ile müşterilerimin isteklerinin yeşil kalmalarını sağlarım.”<sup>70</sup>

Maskesi zeytin rengindedir ve oldukça tuhaf bir görünüme sahiptir. Kancaya benzer bir burnu, belirgin ve kalın dudakları, seyrek sakallarıyla uçları yukarı doğru kıvrılmış bıyıkları vardır. Antonio Fava maskeyi şu sözlerle anlatır:

“Maskenin görünüşünde insanca bir şeyler var. Maske, ilk bakışta pozitif bir karakter gibi görünür, fakat bu görünüşün altında Brighella’nın şeytani, gizemli ve dürüst olmayan kişiliği ortaya çıkar.”<sup>71</sup>



Resim 26-27: Brighella karakterinin kostümü ve maskesi

Senaryolara göre değişen aksesuarlarından ayrı olarak yanında hançer ve gitar taşır. Diğer *zanniler* gibi bir yürüyüşü vardır, küçük adımlarla hareket eder. Kedi gibi kıvraktır ve belli bir çaba göstermeden hareketlerini gerçekleştirir. Dengesi oldukça iyidir ve zor durumlarda etkileyici manevra kabiliyeti vardır.

<sup>70</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 103-104.

<sup>71</sup> Rudlin, J. a.g.e, s. 104.

Kıvrak zekâlı, kurnaz, esprili, her şeye hazırlıklı, entrika ve aldatmanın olduğu her yerde olan biridir. Kolayca insanları kandırır, o kadar inandırıcıdır ki aldatıldığını her şey bittikten sonra fark edersiniz. Güvenilmez birisidir ve her an hile yapabilir. Oldukça acımasızdır, yaptıklarından asla pişman olmaz. İçgüdüleri kuvvetlidir, iyi bir gözlemcidir. Sadece kendisini düşünür, para kazanmak için her şeyi yapar. Diğer *zanniler* gibi o da her daim aç ve susuzdur fakat diğerlerinden farklı olarak hırsızlık yaptığı için kolaylıkla yiyecek ve içecek elde edebilir. Şarkı söyleyip dans ederken dikkatleri üzerine çeker. Bergamo ve Toscana lehçelerinin karışımı bir dil kullanır ve melodili bir konuşması vardır. Brighella klişeleşmiş bir şekilde İtalyan gibi görüldüğü için İtalyan aksanından yararlanan tek çağdaş *Commedia dell'arte* karakteridir. Onun bal gibi tatlı sesi güven verir ve gönülsüz hizmetçileri bile ikna eder.<sup>72</sup>

### **II.d.1.3. Colombina**

Tek kadın *zanni* olan Colombina, *Commedia dell'arte*'nin en ünlü hizmetkârıdır. Karakterin kökenleri XVI. yüzyıla ait olmasına rağmen sahnede görünümü XVII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Oldukça mantıklı ve akli başında biri olan Colombina'nın diğer *zanniler* gibi olumsuz yönleri yoktur. Kendine yetebilen, doğuştan gelen yeteneklerinin yanında bilgi ve cesaretiyle birçok hemcinsine göre bağımsız bir karakterdir. Bakımlıdır ve güzel giyinir, fazla yemeğe düşkün değildir, gerektiği kadar yer, zengin olma hırsı yoktur. Okuma yazması vardır, kitap okumayı çok sevdiği gibi kendinin de oldukça kitabı vardır. Dans edip şarkı söylemeyi sever, bu özellikleriyle etrafındakileri büyüler.

Âşıklar sahneye çıktıkları andan itibaren onlar için her zaman yardıma hazırdır. Onların dert ortağı olduğu gibi aralarında iletişimi sağlayan haber taşıyıcılığı rolünü de üstlenir. Duyarlı ve anlayışlı biri olduğundan onların kötü durumda olmaları onu oldukça

---

<sup>72</sup> *The Routledge Companion to Commedia dell'Arte*, (Ed: Chaffee, J-Crick, O), Routledge, New York, 2015, s.115.

etkiler ve elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışır.<sup>73</sup> Kendisi de Arlecchino'ya âşıktır, fakat ona olan sevgisi daha çok ona bakma, onunla ilgilenme ve onu eğitme düşüncesine sahiptir. Birbirine benzemedikleri gibi oldukça da zıt karakterdedirler. Arlecchino aklına eseni yapan, pervasız biriyken Colombina aksine her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayarak yapan biridir, her şeyi gözlemler. Bu nedenle, sürekli kavga edip ayrılırlar ama en sonunda yine barışırlar. Ona karşı olduğu gibi diğer karakterlere karşı da oldukça şefkatli ve sevecendir.



Resim 28-29: Soldaki klasik kıyafetiyle, sağdaki ise 20. Maurice Sand'in çizdiği, elinde Komedi'nin maskesini tutan Colombina.

İlk başlarda güçlü ve çekici bir kadın olarak canlandırılırken daha sonra minyon, sevimli, oldukça narin ve güzel bir karaktere dönüşmüştür. Evin hanımının hizmetçisi olduğu için erkek uşaklara göre kıyafetleri daha güzel ve şıktır. Kostümleri çok çeşitli varyasyonlara sahip olsa da klasik Colombina, mavi renkte volanlı, firfırlı uzun bir etek, kenarları etekle aynı renkte süslemeleri olan kırmızı bir ceket ve yaka kısmı açıkta çoğunlukla firfırlı bir korseyle beyaz bir önlük ve başlık giyer.<sup>74</sup> Maske kullanmaz, fakat

<sup>73</sup> Smith, W. *The Commedia dell'arte*, The Columbia University Press, New York, 1912, s.5.

<sup>74</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.61.

iyi bir makyaj yapar, özellikle de gözlerini daha iri göstermek için. Elinde çoğunlukla aksesuar olarak sepet taşır.

İncecik bir beli vardır, bir bacağı gerginken diğer bacağı bükülü durur, hareketleri sert ve kesindir. Hızlı ve çeviktir, bu özelliklerini istenmeyen ilgi ve iltifatlardan ya da kötü durumda kalacak ortamlardan kaçmak için kullanır. Elleri kalça hizasında durur, heyecanlandığı zaman ellerini dans ediyormuş gibi havaya kaldırır. Konuşurken birçok lehçeyi kullanabilir, tiz bir sesi vardır, cümlelerini farklı sıralarla sık sık tekrarlayarak konuşur.

Seyirci ile arasında güçlü bir bağ vardır, seyirciye cilve yapar, yakınlarına gider ama asla gereğinden fazla yaklaşmaz, nerede durması gerektiğini çok iyi bilir.

#### **II.d.1.4. Capitano**

Farklı form ve isimlere sahip olan Capitano karakteri, Fransız, İspanyol ve İtalya halkı arasında büyük bir takdir görmüştür. Farklı isimleri arasında Giangurgulo, Coccodrillo, Fanfarone, Matamorus, Spavento, Meo Squasquara vardır. Bunların fiziksel ve karakteristik özellikleri farklılıklar göstermektedir. Örneğin; kimisi kısa burunluyken bir diğerinin çok uzun burnu vardır, biri hırsızlık yaparken diğeri özgürlük uğruna savaş verebilir. Karakter, XV. ve XVI. yüzyıllarda İtalya'da o dönemler yaygın olarak bulunan paralı askerlere bir eleştiri olarak doğmuştur. Bu askerler parayı veren herkesin yanında koşulsuz olarak yer alan kimselerdir. O dönem İtalya yarımadasının bir kısmı İspanyollar tarafından işgal edildiği için bu karakter işgalci bir İspanyol askerine dönüşmüştür.<sup>75</sup>

Capitano, artık yüzbaşı olmamasına rağmen hala rütbesiyle dolaşmaktadır. Yer aldığı senaryolarda daima hikâyenin geçtiği kasabanın yabancısıdır, bu yüzden de daha üst konumdaymış gibi davranır. Yalnızlığı seven bir karakterdir, fakat Pantalone tarafından ahlaksız işlerini yaptırtmak için kullanılır. Birlikte çalışırlar, Capitano zengin

---

<sup>75</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s. 75-76.

olmak için uğraşırken Pantalone ise konumunu korumayı istemektedir. Pantalone, Capitano'yu önemsiz bir paralı asker olarak gördüğü için onu takdir eder gibi görünse de pek umursamaz. Bunun üzerine, Capitano çabaları sonucunda konumunu biraz da olsa iyileştirip Dottore ile çalışmaya başlar. İkisi birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Capitano, hayal dünyasında yaşayan bir karakterdir, kendisini ünlü savaşların kahramanı olarak hayal eder, fakat gerçek bir savaş halinde kendisi ilk kaçacak olan kişidir. Coşkun bir huyu, devamlı övünen bir hali vardır. Herkese meydan okur ama kavga anında korkaklığını ve acemiliğini gösterir.<sup>76</sup> Kendisini güçlü ve cesur biri olarak düşünse de oldukça ödlekdir. Politik bir yönü de vardır, kendi çıkarlarını düşünür ve olayları ona göre yorumlayıp kendisi için doğru kararı verir.



Resim 30-31: Soldaki Maurice Sand tarafından yapılan Capitano gravürü, sağdaki ise Antonio Fava'nın Capitano Coccodrillo maskesidir.

Capitano'nun kostümünde askerlik mesleğine olan taşlamanın izleri görülür. Oldukça renkli ve zarif bir kıyafeti vardır, parlak düğmeleri, tüylü bir şapkası, abartılı jartiyerleri, büyük çizmeleri ve kırmızının ağırlıkta olduğu bir pelerini bulunur. Kıyafetleri tek tip değildir, bazı zamanlar savaşta olduğunu belli etmek için yırtık pırtık

<sup>76</sup> Nutku, Ö. *Dünya Tiyatrosu Tarihi: Başlangıcından 19.yy sonuna kadar*, Cilt I, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.145.

kıyafetler de kullanılır. Uzun bir burnu olan maskesi vardır. Maske cesur bir asker ve bir korkak arasındaki ayrımı vurgulamak için tasarlanmıştır.<sup>77</sup> Maske kullanılmadığı zamanlarda oyuncunun yüzünde oldukça gaddar bir ifade bulunur. Yanından ayırmadığı uzun bir kılıcı vardır, bu aksesuardan çok sıklıkla kullanımına başvurduğu bir parçası gibidir.

*Zannilerin* aksine düz bir sırtı vardır, göğsü öne doğru çıkıktır. Ayakları açık, parmakları yere basar. Başı yukarda sığıyormuş gibi yürür. Normalde küçük adımlar atar ama savaş benzeri konular olunca adımları genişler. Hareketleri oldukça abartılıdır. Yüksek sesle konuşur, abartılı bir İspanyolca ya da İtalyanca-İspanyolca karışımı bir dil kullanır.

Capitano için seyirci çok önemlidir. Onların sevgisini ve saygısını kazanmak için elinden ne geliyorsa yapar. Onları görür görmez selamlar.

### **II.d.1.5. Isabella**

Isabella adını Gelosi Topluluğuna katılarak *Capitano Spavento* karakteri ile ünlenen Francesco Andreini ile evlenen, büyük söz yazarı, üretken şair Isabella Andreini'den alır.<sup>78</sup> Paduan Edebiyat Akademisi'ne üye olan Isabella Andreini hem İtalya'nın hem de Fransa'nın bütün sınıflarında takdirle karşılanmış ve sevilmiştir. *Commedia dell'arte*'de erkek egemenliğinin baskın olduğu dönemlerde kilise baskısının azalmasıyla erkek izleyiciler kadın oyuncularını da sahnede görmeyi isterler. Böylece, Isabella Andreini gibi birçok kadın sahnede yer almaya başlar. XVI. yüzyılda Isabella karakteri de bu dönemde ortaya çıkan karakterlerdendir.

Genellikle Pantalone'nin kızı olarak tasvir edilir. Bazen baştan çıkarıcı, cilveli bazen de fazlasıyla dik başlıdır. Aklına eseni yapar, kendi bildiğini okur, işine gelen en

---

<sup>77</sup> Hart, J. *Il Pazzia d'innamorati: A Commedia dell'Arte*, University of Central Florida, Florida, 2004, s.23.

<sup>78</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s. 92.



uygun çözümler bulur, hatta babasına karşı da bu davranışından vazgeçmez. Oldukça kibirli biridir ve çoğunlukla istediklerini elde edebilmek için acımasızca davranır. Ruh hali sürekli değişen bir karakterdir. Erkekler umutsuzca ona âşık olurlar, Isabella da onların dürüstlüklerini sınamak için sürekli onlara şaka yollu takılır.<sup>79</sup> Diğer âşıklar gibi gösteriş yapmayı sevmez, süslü konuşmalardan kaçınır, konuşmalarında hiçbir zaman şaşırmaz. Ellerini ve yelpazesini kullanarak hareketlerini abartılı gösterir. Sık sık elinde mendil veya bir çiçek vardır ve el aynasına bakar. Ayakları daima bale pozisyonundadır ve hafif adımlarla yürür.

Kostüm olarak son moda ve oldukça dikkat çekici ipek elbiseler giyer, inci kolye takarak elbisesini daha gösterişli hale getirir. Peruk takar. Maske kullanmaz, fakat maske takıyormuş gibi görünmesine sebep olacak kadar ağır bir makyaj yapar.



Resim 32-33: Sand'in hayal ettiği şekilde genç Isabella gravürleri

Seyirciler tarafından izlendiğinin farkındadır ve bazen onların kötü durumda olduklarını hissettiğinde onları neşelendirir, onlarla genelde flört eder.

<sup>79</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 138-139.

## II.d.1.6. Pantalone

Yeni Dünya'nın keşfi, Akdeniz ekonomisi üzerinde olumsuz yansımalara sebep olmasına rağmen, XVI. yüzyılda Venedik hala uluslararası ticarete önemli bir konuma sahiptir, ayrıca İtalya'nın en zengin ve en gelişmiş ticaret şehridir. Zengin ve cimri bir tüccar tipi olan Pantalone de bu durumda hiçbir şey yapmadan güç ve mevki sahibi olmuştur, bu yüzden kendisine “*il Magnifico*” yani Muhteşem denilmektedir, aslında bu kelimenin Pantalone'nin cimriliğine alaycı bir yaklaşım göstermek için cömert, hayırsever anlamına gelen Latince sözcük “*Munificent*” olduğu söylenmektedir.<sup>80</sup> Adını da zamanın Venedik'inde ticaret mesleğini icra edenler arasında yinelenen Pantalone'den almıştır, bu aynı zamanda eski Amalfi tüccarları ailesinin soyadıdır.<sup>81</sup>

*Commedia dell'arte* karakterleri arasında değişime en az uğrayan ve oyun kişileri listesinde en başta yer alandır, sahneye ilk o çıkar. Paraya çok önem veren ve oyunlardaki tüm parasal mevzuları yöneten orta yaşlı ya da yaşlı bir tüccardır. Yaşını unutarak yaşamasına rağmen yaşının verdiği tüm kusurlara ve zayıflıklara sahiptir.<sup>82</sup> Her zaman temkinli değildir ve çoğu zaman başkaları tarafından yapılan şakaların ve aldatmacaların bedelini ödemek zorunda kalır.<sup>83</sup> Herkese emirler vermeyi sever, çocuklarına da hükmeden bir babadır. Açgözlüdür ve paranın her şeyi satın alabileceğini düşünür, parayla ilişkisini kesmek onun için son çaredir. Kızını zengin bir adamla evlendirmeyi daima arzu eder, fakat ona drahoma vermek istemez.

Cimri olmasına rağmen ihtişama düşkündür, gösterişe meraklıdır, çünkü sosyal statüsünden dolayı insanlara yaşamının ne kadar göz kamaştırıcı olduğunu göstermek ister, genç kadınlara kur yapar ve bu uğurda para kaptırdığı da çok olur. İkiyüzlü ve kavgacıdır, öfke nöbetlerine tutulup bağırp çağırır da hayırsever ve kibar yaşlı bir adam

<sup>80</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 111.

<sup>81</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s. 69.

<sup>82</sup> Kennard, J. S. *Masks and Marionettes*, The Macmillan Company, Newyork, 1935, s. 71.

<sup>83</sup> Gioventù, A. *Il Carnevale Italiano ovvero Teatri, Maschere e Feste*, Antica Ditta Vallardi, Milano, s.53.

gibi davranır. Kincidir, hafızası çok güçlü olduğundan geçmişte yapılanları asla unutmaz, onları affetmez. Hizmetkârlarının entrikalarına kurban gittiği ya da saygınlığını kaybettiği zamanlarda düştüğü durumlar onu gülünç gösteren anlardır.

Pantalone'nin kostümü, kırmızı ağırlıktadır, bacaklarını sıkıca saran dar bir pantolonu, uzun kırmızı çorapları, üzerine tam oturan kırmızı yeleği, üzerinde kırmızı çizgileri olan uzun siyah bir pelerini, yünden kırmızı bir başlık ile sarı terlikleri vardır.<sup>84</sup> Çengel gibi bir burnu ile kalın, gür kaşları olan yarım bir maske takar, yüzü kemiklidir. Beyaz ya da gri sakalının ya da hep homurdanarak konuştuğu için sürekli hareket eden uzun bıyıklarının ortaya çıkardığı komik etkiyi seyircilere göstermek için daima profilden oynar.<sup>85</sup> Altın bir zinciri ile hançeri vardır, kemerinde para kesesi taşır.



Resim 34-35: Pantalone karakterinin kostümü ve maskesi

<sup>84</sup> Del Cerro, E. *Nel Regno Delle Maschere: Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Francesco Perrella, Napoli, 1914, s.167.

<sup>85</sup> Karaboğa, K-Özçıtak, İ. *Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu*, Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Sayı 5, İstanbul, 1994, s.235.

Pantalone'nin kıyafetleri hakkında Goldoni'nin sözleri şu şekildedir:

“Pantalone her zaman eski, geleneksel Venedik kostümlerini korur. Siyah elbise ve yün bere Venedik'te hala giyilmektedir. Külot şeklinde kesilmiş kırmızı pantolon, kırmızı uzun çorap ve kırmızı terlikler, Adriyatik kıyılarına yerleşen ilk insanların kullandıkları şeyleri tam olarak yansıtır.”<sup>86</sup>

Görünüm olarak oldukça zayıf ve kısa boyludur. *Zannilerin* tam tersi yöne doğru sırtını eğerek, böylece yaşlı bir adamın kamburuna sahipmiş gibi görünür. Kaslı bacakları vardır, esnek olmasına ve hızlı yürüyebilmesine yardımcı olur, fakat adımları küçüktür, her durumda aynı hızını korur. Dizleri bükülü, topukları birleşik olmasına rağmen ayakları ayrıktır. Taklit yeteneği vardır, yaşlı bir bedene sahip olmasına rağmen ayak ve elleri oldukça hareketlidir, genelde parasını kaybedince kendini sırtüstü yere atar. Ellerin sürekli sallanır pozisyonda olması düşüncelerini temsil eder. Pantalone, Venedik'te üst-sınıfta yer alır, otoriter bir ses tonuna sahiptir, fakat sinirlendiğinde ya da genç bir âşık onu heyecanlandığında sesi çocuk gibi tiz bir hal alır<sup>87</sup>, Venedik aksanıyla yüksek tondan konuşur, atasözleri kullanmaktan hoşlanır.

Seyircinin onu izlediğinden son derece emindir, bu konuda kendine güveni tamdır, onların karşısına dürüst bir adam gibi çıkar ve oldukça şeffaf davranır.

### **II.d.1.7. Il Dottore**

Dottore, XVI. yüzyılın başlarında üne kavuşmuştur, o sıralarda dünyanın en saygın üniversitelerden birine sahip olan Bologna'ya ait bir tiptedir. Dottore, Rönesans Hümanizmi'nin bilgiye verdiği değere karşı bir taşlama örneğidir. Aralarında Baloardo,

---

<sup>86</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.112.

<sup>87</sup> Hart, J. *Il Pazzia d'innamorati: A Commedia dell'Arte*, University of Central Florida, Florida, 2004, s.59.

Graziano, Balanzone'nin de bulunduğu birçok isme sahiptir.<sup>88</sup> Bazı isimlerinin, örneğin Boloardo “budala” , Balanzone de “bir denge ölçüsü” gibi anlamları vardır ve bunların beceriksizliğine ve dengesizliğine karşı ironi ifade ettiği düşünülmektedir.

Yaşlıların ikincisi olan Dottore, yaklaşık altmışlarındadır ve Pantalone'nin dostu olduğu kadar çoğunlukla da rakibidir, rakip olarak sahneye çıktıklarında da eğer menfaatleri uyuşursa hemen dost olabilirler.<sup>89</sup> Genellikle avukat ya da doktor gibi önemli meslekleri canlandıran bir karakterdir, âşıklardan birinin babası olarak çoğunlukla sahnede yer alır. Pantalone gibi aşk maceralarına atılmaya heveslidir fakat sonunda alay kaynağı olmaktan kurtulamaz.<sup>90</sup> Bekâr ya da boşanmış biri olarak rol alabilir, evli bir karakteri canlandığında karısı tarafından aldatılması kaçınılmazdır. Her konuda uzman olduğunu düşünür ve bu yüzden her konuda saçma da olsa konuşacak bir lafı vardır. Olur olmaz yerlerde Latince ve Yunanca alıntılar, deyimler kullanır<sup>91</sup> ve böylece anlaşılmaz kelimeler kullanarak bilgisizliğini örtmeye çalışır. Oldukça kibirli ve küstahtır. Pantalone gibi cimri biridir, bunda parasının olmamasının payı büyüktür. Mantıklı davranan biri değildir, birçok *zanni* tarafından kandırıldığı ve bu yüzden de sızlanıp durduğu görülür. Gülünç taklitlerden ve el şakalarından hoşlanır, kaba cinsel şakalara başvurur. Diğer karakterlere oranla sahnede daha uzun kalır, bunun sebebi de bitmek bilmeyen uzun ve ayrıntılı konuşmalarıdır.

Pantalone ne kadar sıska ve çelimsiz bir fiziksel görünümüne sahipse, Dottore onun tam tersi fazlasıyla kilolu ve şişman biridir. Top gibi bir burnu, sarkık yanakları ve kıvrık bıyıkları vardır. Karakterler arasında en kilolu olanı olduğu için en az çevik olan da kendisidir. Onun bu iri yapısı Karnavalдан gelmektedir. Aşırı derecede yemek yemeğe

---

<sup>88</sup> Falconi, C. *Le Quattro principali Maschere Italiane nella Commedia dell'Arte e nel Teatro del Goldoni*, Nuova Tipografia Nell'Orf. di S. Maria degli Angeli, Roma, 1806, s.44.

<sup>89</sup> Wilbourne, E. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2016, s. 32.

<sup>90</sup> Scholtz, P.J.H. *Theatre for Young Audiences and The Commedia dell'arte: The Living Tradition of the Commedia dell'arte in Theatre for Young Audiences, with Specific Reference to Selected Original Texts and Performances*, University of Natal, Durban, 1992, s.131.

<sup>91</sup> Petrai, G. *Lo Spirito delle Maschere*, Roux e Viarengo Editori, Torino, 1901, s. 30.

düşkündür ve yemek yemekten asla yorulmaz. Dottore'nin sahne kostümü basit ve iki renklidir: Bologna Üniversiteleri'nin akademisyenlerinin kostümü gibi beyaz yakası, beyaz kolları ve deri kemerine asılı olan beyaz mendil dışında tepeden tırnağa siyahıdır. Kenarları yukarı kalkık siyah bir şapkası da vardır.<sup>92</sup> Çoğunlukla elinde küçük ama çok kalın bir kitap vardır. Maske olarak sadece alını ve burnunu örten yanakları tamamen açıkta bırakan bir yarım mask kullanır. İçkiye olan düşkünlüğünü yansıtmak için yanakları kırmızılaştırılır. Goldoni'ye göre maskenin ilginç bir kökeni vardır:

“Yüzü ve burnu kaplayan tek bir maske fikri, o dönemdeki bir hukuk danışmanının yüz ifadesini bozan bir şarap lekesinden alınmıştır.”<sup>93</sup>



Resim 36-37: Dottore'nin kostümü ve maskesi. Maske Antonio Fava tarafından yapılmış olan Il Dottore Graziano karakterine aittir. Çok az örneği olduğu için yapılması zor olan maskeler arasında yer alabilir.

<sup>92</sup> Del Cerro, E. *Nel Regno Delle Maschere: Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Francesco Perrella, Napoli, 1914, s.167.

<sup>93</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.121.

Karnı öne doğru çıkık, ön planda olan elleri hareket halindedir. Ağırlığını arkaya doğru, tamamıyla topuklarına verir. Minik adımlarla sanki sekiz rakamı çizer gibi yürür. Yürüyüş sırasında eğer düşünüyorsa vücudu alçalır, sorununu çözdüğü anda duruşu birden dikleşir. Hareketleri durağan ve yavaştır. Bologna aksanıyla, İtalyanca ve Latince karışımı bir dil konuşur. “S” harflerini telaffuz ederken “Ş” şeklinde ağızından çıkar. Deyimlerle ve başka dillerden kelimelerle süslediği cümleler kullanır.

Seyirciye doğrudan hitap edebilmesi için bir metne ihtiyaç duyar, seyirci tarafından kabul görmüş bir karakterdir.

### **II.d.1.8. Pulcinella**

Napoliten Sanat Komedi'si'nin en ünlü maskesi ve kukla tiyatrosunun ana figürü olan Pulcinella, ruhu ve yeniliği en iyi şekilde temsil eden kişidir.<sup>94</sup> Adı “küçük tavuk” anlamına gelir. Birçok ülkede farklı adlarla sahnede görülmüştür: Rusya'da *Petrushka*, Fransa'da *Polichinelle*, Almanya'da *Hanswurst*, Hollanda'da *Toneelgek*, Avusturya'da *Kasperle*, İngiltere'de *Mr.Punch* gibi. Kökeni için birçok söylenti vardır. Atellan<sup>95</sup>'dan türemiş olduğu söylendiği gibi soyunun Campagnalı Maccuss'a kadar dayandığına da inanılır. Bazılarına göre XIII. yüzyılın vatanseveri olan Carceri'nin soyundan gelirken kimileri de yaratıcısının XVI. yüzyıl köylüsü Puccio D'Aniello olduğuna inanır. Ne var ki, Pulcinella karakteri *Commedia dell'arte*'ye tam olarak 1620 senesinde Zanni tarzında giyinmiş, beyaz önlüklü ve kambur bir köylüyü canlandıran Silvio Fiorillo tarafından katılmıştır. Sosyal ve kültürel koşulların bir ürünü olan Pulcinella bu yüzden diğer ülkelerin kültürlerinde de farklı şekillerde yer almıştır.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.48.

<sup>95</sup> Kökeni dinsel kutlamalara dayanan flüt eşliğinde gerçekleştirilen mimikli güldürü tarzında bir Yunan Tiyatro çeşiti, adını İtalya'da aynı ismi taşıyan bir köyden alır.

<sup>96</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 164-165.

Birçok karakteri canlandırabilir, işçi ya da patron, hâkim ya da bir öğretmenin yanı sıra casus ya da bir şair olabilir.<sup>97</sup> Akıllı olduğu halde aptal gibi davranan ya da tam tersi akıllı gibi geçinen bir aptalı oynayabilir. Her ne rolü oynarsa oynasın daima bencildir. Pulcinella kendinden başka kimseye değer vermez. Bencil ve insanlıktan uzaktır. Herkesle alay eder. Kötülük eder.<sup>98</sup> Kavga etmekten hoşlanır ve dövüşmek için fırsat kollar. İçkiye ve yemeğe düşkündür, hamur işlerini çok sever. Fiziksel özellikleri ayırt edici olmasına rağmen herhangi bir tipe kolaylıkla dönüşebilir. İnsani duyguları pek gelişmemiştir, iyilik yapmaktan bihaberdir. Onun hayata bakışı çok basittir: felsefenin olduğu bir hayat sürmek ve yeri geldiğinde de çok iyi şarkı söylemek. Çok fazla konuşur, herkese her şeyi söyler, ne zaman susması gerektiğini bilmez. Roma, Napoli ya da geldiği yörelerin lehçeleriyle konuşur.

Kambur ve göbeklidir. Bazen iki kamburu olduğu da olmuştur, bunun nedeni de çift kişiliğini sembolize etmesidir, fakat XVII. yüzyılın sonlarına doğru kamburları ortadan kalkmıştır. Uzun, çuval gibi bol duran beyaz bir gömleği vardır. Sopasını ve para kesesini taktığı kemeri bel hizasındadır.<sup>99</sup> Gömleği yakasızdır. Geniş bir pantolonu ve kukuleta tarzı beyaz bir şapkası vardır. Gagayı andıran, uzun bir burnu olan siyah ya da kahverengi bir maskeye sahiptir. Alın bölgesinde siğil ya da çıbanın yanı sıra kırışıklıklar da vardır. XVII. yüzyılda olmasa da ilk başlarda sert kıllarla kaplı sakal ve bıyığı da bulunmaktaydı. Aksesuar olarak da onuru olarak gördüğü sopası vardır, borçlarını onu kullanarak öder.

Ağırlığı bir bacağının üzerindedir. Küçük adımlarla sallanarak yürür. Hızlı ve çevik olması gerektiği zamanlarda hopluya zıplaya koşarcasına yürür. Konuşması ve düşünmesi ne kadar hızlı ve çabuksa hareketleri o derece yavaştır, buna rağmen akrobasi

---

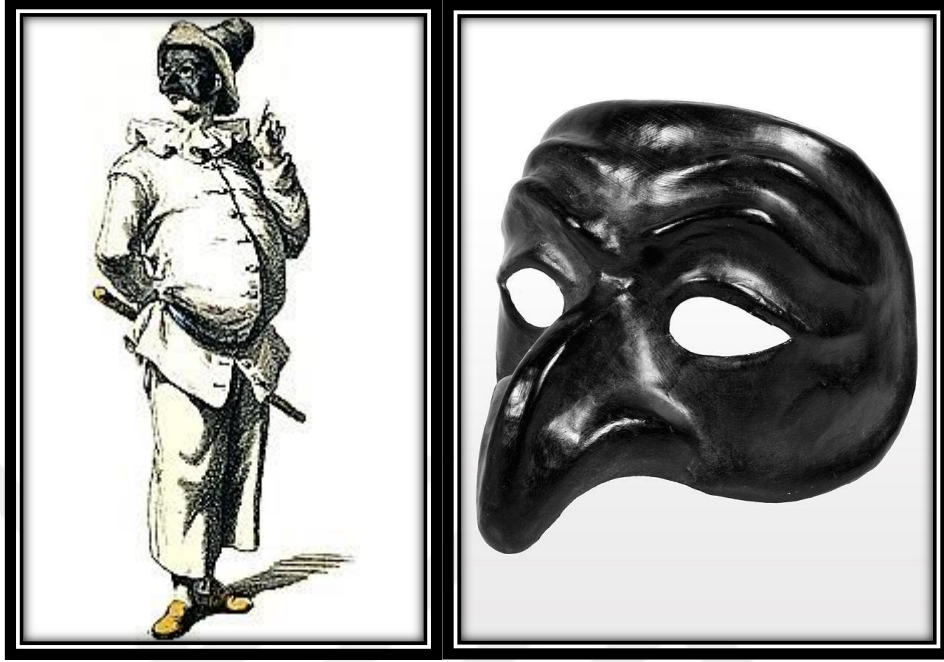
<sup>97</sup> Smith, W. *The Commedia dell'arte*, The Columbia University Press, New York, 1912, s.11.

<sup>98</sup> Nutku, Ö. *Modern Tiyatro Akımları*, Dost Yayınları, Ankara, 1963, s. 164.

<sup>99</sup> Scherillo, M. *Pulcinella: Prima del Secolo XIX*, Stabilimento Tipografico Civelli, Ancona, 1880, s.6.



hareketleri yaptığı zamanlar da vardır. Çok fazla jest ve mimik kullanmaz, fakat taklit yeteneği oldukça iyidir, hayvanları, eşyaları çok güzel canlandırabilir.



Resim 38-39: Pulcinella karakterinin kostümü ve maskesi.

Seyirci ile doğrudan bir iletişimi vardır, huysuz ve kavgacı davranır. Sahneyi evi gibi görür, çok rahattır, hatta bazen orada olduğunu bile unutabilir. İnsani duygulardan yoksun olmasına ve biçimsiz görünüşüne rağmen seyirci de onu çok sever, halk arasında popüler bir tiptedir.

## II.d.2. Diğer Maskeler

### II.d.2.1. Pedrolino

Pedrolino karakteri, XVI. yüzyılda İtalya'da, Gelosi Topluluğu'nun aktörü Giovanni Pellesini'nin oynadığı hizmetkâr rolünden doğmuş, dürüst ve itaatkâr özelliklerinden dolayı da kendisini diğer *zannilerden* ayırmıştır. Yaratıcısı Pedrolino'yu Fransa'ya götürdüğünde karakterin adını Pierrot'a dönüştürmüş ve seksen yaşına kadar

Paris halkının iyi karşılamaıyla sahnelerde başarısını sürdürmüştür, daha sonra halefi Giuseppe Geratoni gösterileri sürdürmeye devam etmiştir.

*Commedia* topluluklarının çoğunluğunu aile toplulukları oluştururdu, aile içinde ahırda hayvanlarla uyumak zorunda kalan ailenin en küçüğü rolünü Pedrolino oynadığı için oyun listesinde en alt sıralarda yer bulmuştur. Bunun yanı sıra, genç bir aşığı, hancıyı ya da başka herhangi bir rolü oynadığı da olmuştur. Genellikle korkaklığından dolayı alay konusu olur, fakat her şeye rağmen ciddiyetini korur. Fazla acı çeken, kötü bir durum ve perişanlık ifadesine bürünen yüzünde stoacılık<sup>100</sup> vardır.<sup>101</sup>



Resim 40-41-42-43: Maurice Sand'in çizimleriyle Pierrot'nun gelişimi. Soldan sağa, Pagliaccio (1600 dolaylarında), Pedrolino (1670 dolaylarında), Peppe-Nappa (1770 dolaylarında), Pierrot (1850 dolaylarında).

Yalnız kaldığı zamanlar duygularını belli eder, onun dışında ne yaşarsa yaşasın dışarıya bunları hissettirmez. Tam manasıyla dürüst bir karakterdir. Duyarlı ve hassastır, başkalarına en ufak da olsa bir zarar verdiğinde kendisini kötü hisseder ve vicdan azabı duyar. Kendisinden birilerini gözetlemesi istendiğinde uyuya kalır ve görevi yerine getirmede çoğunlukla başarısız olur. Yalnızlıktan hoşlanır, daha çok çevresindekilerin

<sup>100</sup> Helenistik felsefenin en önemli akımlarındandır. Stoacılar mutluluğun insanın kendisine bağlı olduğunu, insanın kendi kendisini mutlu edebileceğine inanırlar.

<sup>101</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 160.

davranışlarını gözlemler. Kendisinden çok etrafındakileri gözetir, onlara kendinden daha çok değer verir, efendisine karşı daima sadıktır. Senaryoda gerçekleştirdiği entrikalar daima efendisi içindir, dürüstlüğünden dolayı kendisi için böyle işlere başvurmaz. Böyle bir şey yaparsa da kendi kendini yer bitirir, içi asla rahat etmez.

Kostümü, beyaz torba şeklindedir ve kendisine çok büyüktür. Bazen kıyafetinin kollarının uzunluğundan elleri görünmez. Kıyafetinin içerisinde kendisi için manevi açıdan değerli olan küçük eşyalarını koyabileceği cepler bulunur. Beyaz renkte sivri bir şapka takar. Maske kullanmaz, yüzünü una bular, beyaz pudralı bir yüz gibi görünür.<sup>102</sup>

Dizlerde çok hareket yoktur, dirsekleri bükülü, elleri aktiftir. Başını aynı tavuğunki gibi hareket ettirerek düz bir çizgide gidiyormuş gibi yürür. Çok ince bir sese sahiptir, ses tonunda hoş bir hava yaratan iniş çıkışlar vardır.

### **II.d.2.2. Scapino**

Scapino karakteri, çağının en iyi *Zannisi* olarak görülmesiyle ve birçok çalgı aleti çalmasıyla ünlenen Francesco Gabrielli tarafından yaratılmıştır. İtalyanca, anlamı kaçmak olan “*scappare*” fiilinden türemiştir. Karakterin, dövüşlerden kaçması isminin anlamıyla özdeşdir. Oldukça korkak bir tiptir. Scapino (ya da Scappino) Brighella’dan ortaya çıkmıştır. Bir uşak-kılavuzun yanı sıra becerikli bir işçi rolündedir.<sup>103</sup>

Scapino karakteri her zaman entrikaların odak noktasındadır, zekice entrikaların ve hilelerin yaratıcısıdır.<sup>104</sup> Yalan söyler fakat söylediği yalanlar pek önem arz etmediği için sorun yaratmaz, alçakgönüllü ve namuslu olduğu için az da olsa güvenilmeyi hak eder. Bahşiş dışında birçok şeyi unutabilir, daima kafası karışıktır. Kişisel çıkarları ve kendini koruma isteği her şeyden önce gelir. Âşık olmak onun için mutluluk sebebidir,

<sup>102</sup> Petrai, G. *Lo Spirito delle Maschere*, Roux e Viarengo Editori, Torino, 1901, s.79.

<sup>103</sup> Rudlin, J. *Commedia dell’Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 173.

<sup>104</sup> Nicoll, A. *The World of Harlequin: A Critical Study of the Commedia dell’Arte*, Cambridge University Press, London, 1987, s.76.

bu yüzden bir kuş gibi bir aşktan diğer aşka uçar gider, hercai yüreğinden dolayı da bütün istekleri kabul eder. Yürüyüşü çevik ve zariftir, adından da anlaşılacağı gibi koşarak kaçmak önemli özelliğidir.

İnce ve uzun boyludur, birçok parçadan oluşmuş, çuval gibi sarkık beyaz bir pantolonu ve üstü vardır, şapkası değişik ve uzun tüylerle kaplı kürek şeklindedir. Daha sonraki yıllarda turkuaz ağırlıklı ve beyaz çizgili<sup>105</sup> de resmedilmiştir. Bu bol giysilerinin altı her şey bulunan bir dükkânı andırır. Giysilerinin içine bir aylık erzakını koyabilir.<sup>106</sup> Aksesuar olarak çantası ve sopası vardır.



Resim 44-45: Soldaki resim Jacques Callot tarafından 1612 ve 1621 senelerinde resmedilirken diğer resim ise Maurice Sand tarafından 1716 yılında çizilmiştir.

### II.d.2.3. Scaramuccia

Scaramuccia karakterinin Pulcinella'yı geliştiren ve uzun yıllar Capitano Matamonos rolünü oynayan Silvio Fionillo'nun oğlu olan oyuncu Tiberio Fiorilli tarafından geliştirildiği düşünülmektedir. İtalya'daki İspanyol Yüzbaşılarm devrinin sona

<sup>105</sup> Petrai, G. *Lo Spirito delle Maschere*, Roux e Viarengo Editori, Torino, 1901, s.106.

<sup>106</sup> Nutku, Ö. *Modern Tiyatro Akımları*, Dost Yayınları, Ankara, 1963, s. 164.

erdiği zamanlarda Napoliten oyuncu topluluklarında İspanyol Yüzbaşı'nın yerini alacak bir oyuncunun bulunması gerektiğinden dolayı bu karakter yaratılır. Yüzbaşı karakteriyle benzer özelliklere sahiptir, fakat İspanyol Capitano'ya oranla daha çevik, daha ukala, daha korkak ve kararsızdır. Scaramuccia, kelimenin tam anlamıyla, savaşta kendini çok fazla meşgul etmeyen bir asker düşüncesini veren “küçük, hızlı savaşçı” ya da “dövüşçü” anlamına gelir, bu da onun savaşma şeklini temsil eder. Lakabı ise “*Toprak Yabancısı*”dır.<sup>107</sup>

Hikâyelerde genellikle vicdansız ve güvenilmez bir uşak olarak görülür, entrikayı çok sever, ortalığı karıştırıp hareketlendirir. Entrikaya ilgisi onun sık sık zor durumlarda kalmasına sebep olur fakat olayları kendi lehine çevirmeyi başarır. Kadınları çok sever, kadınlar onun sevdiği kadar ona ilgi göstermezler, hatta kendisini reddeden kadınlara karşı sanki kendi istememiş gibi davranır ve sürekli beğenildiğini düşündüğü hayal dünyasıyla etrafına övünüp durur. Pulcinella ile vakit geçirmekten hoşlanır, onunla birlikteyken olaylara gülünç yönden bakmaya meyillidir ama Pulcinella'nın kendini kaybettiği sarhoş zamanlarına denk gelirse de onu bir başına bırakıp ortadan kaybolmaktan geri duramaz.

Hareket ve mimik kullanımları oldukça başarılıdır, hareketlerini konuşması ile uyumlu hale getirip beden diliyle de konuşur halleder. Ayakları, elleri, başı kısacası vücudunun her yerinin bir dili olduğu söylenebilir, en ufak hareketiyle bile seyirciyi derin düşüncelere sevk edebilir. Hayal gücünün sınırı yoktur, fakat konuşmayı pek sevmediği için sözcüklerle ifade etmekte yetersiz kalır. Buna karşılık, mimikleriyle konuşmadan vermek istediği duyguyu seyirciye fazlasıyla yansıtacak yeteneğe sahiptir

Oldukça uzun boylu olan Scaramuccia yaşlanıncaya kadar daima dimdik duran bir vücut yapısına sahiptir, yaşlandığında da belli belirsiz bir kamburu vardır. En çevik ve hızlı oyuncuların biridir. Bir omzu diğerine göre daha düşük dururken, kulaklarından

---

<sup>107</sup> Rudlin, J. *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 178.

biri de sağırdır. Kostümü geniş, sarkık beyaz bir yaka ve beyaz kollukları dışında tepeden tırnağa siyah renklidir.<sup>108</sup> Boynundan arkasına kadar gelen siyah bir şapka takar. Kimi zaman uzun, baştan sona düğmeli kollarını sımsıkı saran bir ceket giyerken bazen de yere kadar inen geniş bir siyah pelerin takar. Normalde maskesi vardır, fakat Fiorilli maske kullanmak yerine yüzünü pudrayla beyazlatıp kaşlarını da boya yardımıyla koyu yaparak kaldırmıştır, sarkık bir bıyık ile keçi sakal kullanmıştır.<sup>109</sup> Aksesuar olarak mandolini vardır.



Resim 46-47: Scaramuccia karakterinin kostümü ve maskesi.

#### II.d.2.4. Tartaglia

Tartaglia'nın parlaması neredeyse XVII. yüzyılın ilk yarılarını bulur. Kökeni Verona'ya kadar uzanır. 1630 yılında, Beltrame tarafından yaratıldığı düşünülmektedir, fakat onun yükselişi Carlo Merlino ve Agostino Fiorilli'nin Carlo Gozzi tarafından yazılan komedileri yorumlamaları sayesinde Napoli'de ortaya çıkar. Öyle ki, Tartaglia karakteri XVII. yüzyılın sonlarına doğru Paris'te de görünmeye başlar.<sup>110</sup> Adının anlamı

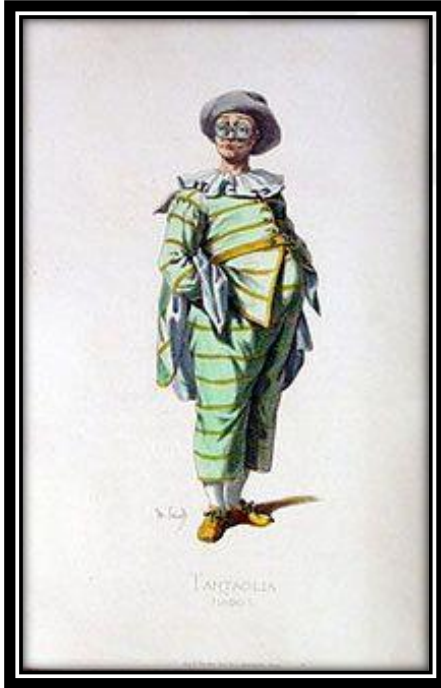
<sup>108</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.81.

<sup>109</sup> Scherillo, M. *La Commedia dell'Arte in Italia*, Ermanno Loescher, Torino, 1884, s.103-104.

<sup>110</sup> *Atlanti del Sapere: Maschere italiane*, Edizioni Demetra, Firenze, 2002, s.73.

İtalyanca “*kekelemek*” fiilinden gelir. Karakterin isminden de anlaşılacağı gibi onun oyunlardaki performansı fiziksel ve zihinsel gelişimi çocukluk yıllarında durmuş, göz hastalığının da yanında eşlik ettiği kekemelik kusurundan meydana gelmektedir.

Tartaglia iri yarı ve göbekli biridir, yüzünde hiç tüy yoktur ve dazlaktır, bunun gibi dazlak olan başka bir karakter yoktur. Sahne kostümü zaman içinde değişikliğe uğramamıştır: üzerinde sarı çizgileri olan karnının üzerine kadar çekili yeşil bir pantolon ve önü kapalı ceket, yaka kısmı bol, geniş ve beyaz renktedir, deri siyah kemeri, beyaz çorapları ve sarı ya da kahverengi deri ayakkabıları vardır. Şapkası keçeden ve gri renktedir. Maske olarak görme kusurunun altını çizen kocaman, kalın, yuvarlak mavi ya da yeşil renkte yüzünün yarısını kaplayan bir gözlük takar.<sup>111</sup> Ağırlığını topuklarına verir ve karnı öne doğru çıkıktır, paytak paytak yürür.



Resim 48-49: Tartaglia karakterinin kostümü ve maskesi.

Gösteride konum olarak işe yarar rollerde görünür, çoğunlukla bir avukatı canlandırıyor olsa da mesleği belirsizdir, kimi zaman eczacı, memur, faytoncu ya da bir polis olarak da karşınıza çıkabilir. Bir senaryoda, birden çok rol alması rastlanılır bir

<sup>111</sup> Petrai, G. *Lo Spirito delle Maschere*, Roux e Viarengo Editori, Torino, 1901, s.150-51.

durum değildir, bu yüzden de aldığı sahneyi gereğinden fazla vurgular, genellikle sonlara eklediği komiklik unsurunun dışında başka bir işlevi yoktur. Çok nadir başka karakterlerin rollerini üstlendiği görülmektedir. Komedi unsurları yalnızca kekeme olması üzerine kurulu değildir, aynı zamanda konuşmasında sürekli duraksamalar yaşadığı için bunları gidermek adına alternatif kelimeler üretmeye çalışır, bu da komik sahneler yaşanmasına sebep olur. Konuşmayı beceremediği zamanlarda hem kendisine hem de çevresine karşı sinirli davranır.<sup>112</sup> Haberci olarak bir mesaj iletmesi gerektiği zamanlar onun için en zorlu anlardır, çünkü genelde mesajı yanlış iletir, bunun sebebi de kelimeleri ifade etmesi çok uzun zaman aldığı için haberi iletmediği kişiler ne dediğini anlamaya çalışıp kendince yorumlarda bulunur, bu da yanlış anlamalara sebebiyet verir. Bu özellikler, *Commedia dell'arte*'nin insan tiplerini psikolojik olarak derinlemesine incelemekten ziyade oldukça yüzeysel işleyen, daha çok komedi unsurlarını barındıran oyunlarında yer almaktadır, öte yandan fiziksel kusurları vurgulayan bu tarz görünüşler maske evriminden yoksun olan zamanlarda oldukça faydalı olmuştur.

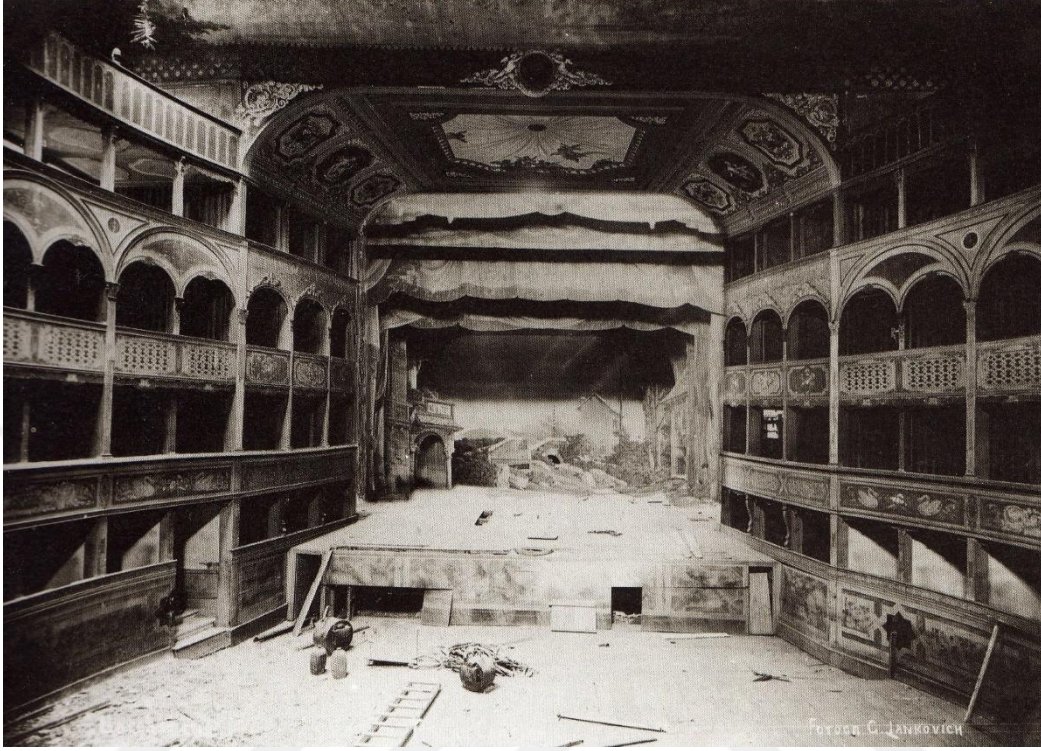
---

<sup>112</sup> Kennard, J.S. *Masks and Marionettes*, The Macmillan Company, Newyork, 1935, s.61.



### III. CARLO GOLDONI İLE İTALYA'DA TİYATRO REFORMU

#### III.a. Goldoni'nin Yaşadığı Dönemde Venedik'te Tiyatro



Resim 50: Venedik'teki San Samuel Tiyatrosu'nun görünümü.

XIII. ve XVII. yüzyıllar arasında Venedik, ticaret yoluyla önemli bir güce ve servete sahipti, fakat Goldoni'nin yaşadığı XVIII. yüzyıla gelindiğinde kent artık uluslararası bir ticaret merkezi olma konumunu yitirmiş, bu nedenle gücü hızla tükenmeye başlamıştı. Venedikliler, şehirlerini denizlerin kraliçesi olarak adlandırmaya devam etseler de, Venedik'in artık Avrupa ile Doğu arasında eski ayrıcalıklı konuma sahip olmadığı bilinmektedir. Ticaret gerilemiş ve İngiliz, Fransız ve Hollanda filoları Venedik ticaret gemilerinin yerini almıştır. Akdeniz ve Atlantik ticaretinde yaşanan olumsuz gelişmeler en azından sanayinin katkısı ve tiyatrolar dâhil olmak üzere artan sanat faaliyetleri sayesinde kısmen de olsa dengelenmiştir. Dolayısıyla, ekonominin giderek kendini gösteren gerçekliği, Venedik politikaları ve şehrin kültürel girişimlerinin çeşitliliği arasında büyük bir tezatlık vardır. Ekonomik, sosyal ve politik gerilimlere

rağmen Venediklilerin yaşamı iyi konumdadır.<sup>113</sup> Zenginlerin en cömert hayatlarını yaşadıkları Venedik Cumhuriyeti dönemi, ironik olarak, cumhuriyetin iktidarını kaybetmeye başladığı dönemdir. Bu dönem, XVIII. yüzyıl Venedik tarihinin en hedonist<sup>114</sup> dönemi olarak kabul edilir. Bütün Avrupa'ya kendisini bir gösteri şehri olarak sunmaktadır. Birçok şehrin sahip olmadığı eşsiz kafelere, saraylara, iyi aydınlatılmış sokaklara ve kanallara sahiptir.<sup>115</sup> Çılgın bir karnaval faaliyeti vardır. Birçok gezgin tarafından mutlaka uğranılması gereken bir eğlence şehri olarak görülmektedir, Venedik'te işleri olduğunda seyahatlerini karnaval zamanıyla çakışacak şekilde planlamaktadırlar. Çok sayıda gelen yabancı ziyaretçiler eğlencelerin ününün artmasına daha da katkı sağlar. Böylece, tiyatro hayatı da yoğun bir döneme girer. Tiyatro performansları şehir halkı üzerinde rahatlatıcı bir etki yaratır. Böylece sahnelenme sıklığında artışa gidilir ve repertuarlarda çeşitlilik görülmeye başlar.

XVI. yüzyılın sonları ile XVII. yüzyılın ortaları arasında Venedik'te en az on tiyatro salonu açılır ve yüzyılın sonlarına doğru bu sayı neredeyse yirmiye ulaşır. Ne var ki, tiyatro sayısı XVIII. yüzyıla gelindiğinde azalma gösterir: ekim ayının ilk gününden karnaval gününe kadar kendi aralarında acımasız bir rekabet içerisinde bulunan sadece yedi Venedik tiyatrosu bulunmaktadır. Bu tiyatrolar şu şekildedir:

- (A) **San Cassiano Tiyatrosu**, Tron ailesine aittir, 1636'dan beri varlığını sürdürür, müzikte, operada uzmanlaşmıştır.
- (B) **San Luca veya San Salvador Tiyatrosu**, Vendramin'e aittir, 1622'de inşa edilmiştir, müzikte, operada ve müzikallerde uzmanlaşmıştır.
- (C) **San Moisè Tiyatrosu**, Giustinian'a aittir, müzikte, balede kimi zamanda komedide uzmanlaşmıştır.

---

<sup>113</sup> Tamara, T. *La scena veneziana all' epoca di Goldoni*, Nuova Corvina Rivista di Italianistica, S:21, Istituto Italiano di Cultura, Budapest, 2009, s.226-227.

<sup>114</sup> Hedonizm ya da diğer adıyla hazcılık. Bu akıma göre hayatın gerçek manada anlamı haz peşinde koşmaktır. Ayrıca bu akıma göre iyi veya kötünün mutlak ölçütü hazza göre belirlenir. İnsana haz veren davranışlar ahlaki anlamda iyi, üzüntü ve keder veren davranışlar kötüdür.

<sup>115</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s.493

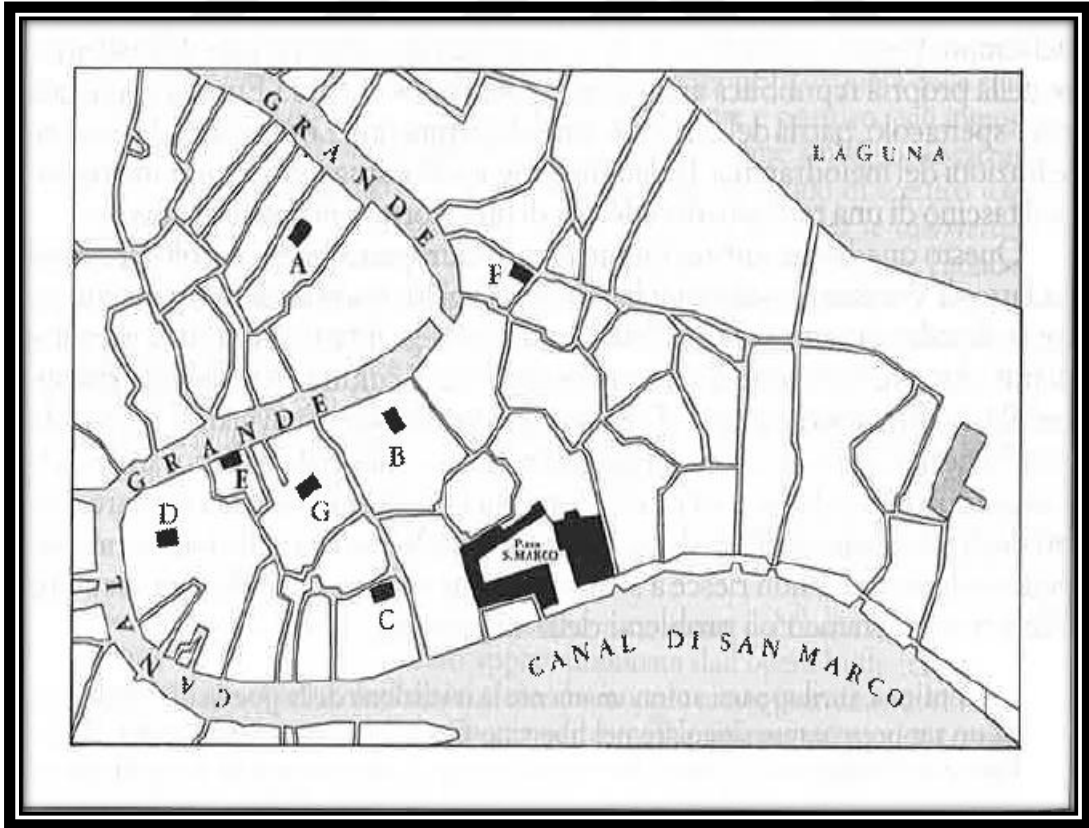
(D) **San Samuel Tiyatrosu**, Grimani'ye aittir, operada, komedide ve trajedide uzmanlaşmıştır.

(E) **Sant'Angelo Tiyatrosu**, Marcello ve Cappello'ya aittir, operada, müzikte ve komedide uzmanlaşmıştır.

(F) **San Giovanni Grisostomo Tiyatrosu**, Grimani'ye aittir, müzikte operanın büyük tiyatrosudur.

(G) **San Benedetto Tiyatrosu**, Santa Maria Formosa ve Grimani'lerindir, 1775 senesinde inşa edilmiştir ve en kısa zamanda müzikte, operada moda olan yeni bir tiyatro olmuştur.<sup>116</sup>

Goldoni bu tiyatrolardan üçü ile işbirliği yapmıştır: Imer ile iki yıllık San Samuel Tiyatrosu'nda, beş yıl Madebac ile Sant'Angelo Tiyatrosu'nda ve Vendramin ile on yıllık sözleşmeyle San Luca Tiyatrosu'nda.



Resim 51: Tiyatroların bulunduğu yerleri gösteren harita.

<sup>116</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s.494

Bir insanın karakterini şekillendiren, fiziksel ve sosyal varlığını tanımlayan, bütün yönleriyle benliğine katkıda bulunan birçok unsur vardır. Tarihsel ve çevresel bağlam bu temeller arasında yer almaktadır. Mekânlar, onların etkileşimleri, dönemin sosyal ve ekonomik olayları, krizler, toplumsal çatışmalar, kültürel faaliyetler ve bunun gibi birçok unsur kişinin kendisine ve yaptığı çalışmalara olumlu-olumsuz etki eder.

Venedik şehri de XVII. ve XVIII. yüzyılların birçok İtalyan komedisinin arka planında yer alır. Yazarlar, gündelik hayatın değişmez olaylarına eserlerinde yer verirken aynı zamanda lagün şehrinin özelliklerini ve geleneksel tarzını da yansıtır. Yaptıkları anlatımlar genellikle basmakalıp ifadelerden oluşsa da, bu betimlemelerde şehrin hancılarını, şarkıcılarını, aktörlerini, sokak satıcılarını şehrin en gözde yerlerinde-tavernalar, köprüler, meydanlar, ara sokaklar, adalar- misafir eder, kentin en karakteristik yanlarını okuyucunun gözleri önüne sererler.

Komedilerde sıklıkla görülen en karakteristik görüntü de Venedik şehriyle özdeşleşmiş olan ve ilk akla gelen gondol gezintileridir. Günümüzde de hala ününü koruyan bu eski ulaşım aracı Goldoni'nin de eserlerinde yer aldığı gibi bir eserine adını da verir. *Il Gondoliere Veneziano* (Venedikli Gondolcu), 1732 senesinde Ducale Tiyatrosu için kaleme aldığı yapıtıdır. Kendi hayatını anlattığı *Anılar* adlı eserinde bu komedisi üzerine şunları dile getirir:

“Bu komedinin bazı sahnelerinde, ülkemizin dilini ve tavırlarını tanımış olan kişiler için Venedikli gondolcuları doğal hallerinden ziyade çok eğlenceli bir şekilde çizdim. Benden hoşnutsuz olan ve ilgiyi hak eden bu emekçi sınıf ile uzlaşmak istedim. Venedikli gondolculara orkestra arkasındaki bölüm dolu olmadığı zamanlarda tiyatrodaki bir yerde oturmalarına izin verilirdi; fakat benim komedilerime giremedikleri için efendilerini sokaklarda ya da gondollarında beklemek zorunda kaldılar. Çok komik ve gülünç

lakaplarla onlara kendimi fark ettirdiğimi ve evlerinin köşelerinde birkaç yer edindiğimi duydum, kendilerinin sahneye taşınmasından dolayı çok memnunnardı ve ben onların arkadaşı oldum.”<sup>117</sup>

Venedik müzikal tiyatrosunun renkli dünyasını, Venedik halkının tiyatroya olan ilgisini, tutkusunu gösterdiği eseri *L’Impresario delle Smirne* (İzmirli Girişimci)’yi 1759 yılında kaleme alır. İzmirli bir girişimcinin çok karlı olacağına inandığı ve İzmir’de sahneye koymak istediği bir opera için Venedik’e gitmesini ve İzmir’e götürmek için opera sanatçıları aramasını konu almaktadır. Lirik tiyatro kahramanlarını –müzisyenleri, şairleri, şarkıcıları- tanıdıktan ve onların isteklerini öğrendikten sonra çaresiz Türk projesinden vazgeçmek zorunda kalır ve adeta kaçarcasına oradan ayrılır. Dönemin komedi tiyatrolarında yer alan belirgin tip ve özellikleri eserlerinde yansıtır.

Venedik şehrinin hala popülerliğini koruyan karnavallarının vazgeçilmez unsuru maskeler de Goldoni’nin melodram olarak yazdığı *Festino* (Bayram) eserinde önemli bir yere sahiptir. Goldoni’nin yaşadığı dönemde Venedik, İtalya’nın diğer bölgelerinden farklı olarak, her şeyden önce, eski ticaret gelenekleri sayesinde ekonomik olarak öndedir ve bu nedenle toplumda güçlü bir burjuva sınıfı vardır.<sup>118</sup> Bu farklı toplumsal sınıfların zevkleri tamamen birbirinden ayrı değildir, onları bir araya getiren bu festivallerde maskelerin kullanımı onların özgürce eğlenmesine yardımcı olur.<sup>119</sup> Venedik sokaklarında sınıf farkını ortadan kaldırıp insanların özgürce dolaşmasını sağlayan maskeler Goldoni’nin bu eseriyle özellikle kadınlara özgürlük sağlar:

Barones: Bu Venedik kostümünü çok sevdim.

Oraya sık sık maskeyle gitmek isterim.

En azından herkes yüzüne maskesini takar,

<sup>117</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s. 360-361.

<sup>118</sup> Bojková, M. *I Personaggi della Commedia Goldoniana dal Punto di Vista Sociale*, Masarykova Univerzita, Brno, 2007, s.7.

<sup>119</sup> Caprin, G. *Carlo Goldoni: la sua vita-le sue opere*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1907, s.17.

İstediği yere, kiminle isterse özgürce gider. [...]

Kontes: Venedik'te maske takmak kadınlara kolaylık.

Şehrin her yerine kolaylıkla ulaşmama izin veriyor.<sup>120</sup>

Venedik karnavalları, Goldoni'nin popüler komedilerinde, farklı sınıftan insanların bir araya geldiği ve doyasıya özgürce eğlenebildiği bir ortama dönüşür. Zengin, soylu ya da orta sınıf her kesimden insanın yer aldığı bu hareketli ve renkli dünya, Goldoni'nin yazın dünyasında en verimli dönemlerini yaşamasına yardımcı olur, her daim kendini geliştiren bu toplumsal yaşam Goldoni'nin tükenmez ilhamının kaynağıdır. Goldoni gelişen bu sosyal sınıfın ve XVIII. yüzyılda meydana gelen değişimlerin bir nevi kaydedicisi olur ve Venedik'teki günlük yaşamı oyunlarına yansıtır.<sup>121</sup>

Seyircileri eğlendirmek adına aynı karnaval maskelerinde olduğu gibi özel tipler yaratarak popüler çevre oluşturur ve kendine özel dünyasını yaratır. Venedik ortamını tanımladığı zamanlarda sadece görünen yüzünü daha detaylı ve gerçekçi anlatmakla kalmayıp ruhunu da eserlerinde yansıtmaya çalışır. Yazar dürüst kişilerin yanında dürüst olmayanları da işlerken -ki yazarın gerçeklik anlayışı bunu gerektirir- sempatisinin dürüstten yana olduğunu açık biçimde belli eder. Düzenbaz, üçkâğıtçıların yargılanmasını acelesi varmışçasına toplumsal adalete bırakmadan kendisi yerine getirir.<sup>122</sup> Örneğin; *La Bottega del Caffè* (Kahvehane) adlı eseri Venedik kentinin sayısız kanallarından birine çok yakın olmasına rağmen sudan çok uzakta yer alan sokakların ortasındaki küçük bir meydana geçmekte ve bu meydanın etrafında sıralanmış kahvehane, otel, dansözün evi ve berber bulunmaktadır. Yazar, bu mekânları anlatırken sadece ortamın nasıl olduğundan bahsetmez, ayrıca karakterlerin ahlaki özelliklerini de yansıtır, örneğin;

<sup>120</sup> Dygul, J. *La scena si finge in Venezia: L'identità della città lagunare nelle commedie italiane del sei e settecento*, Studi Polacco-Italiani di Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń, 2017, s.192-193.

<sup>121</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.121.

<sup>122</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.59.

kahvehane sahibinin çalışkan, dürüst, mütevazı biri olmasının yanında kumarhane sahibinin vicdansız, kötü niyetli biri olması gibi. Farklı karakterdeki insanları tek bir ortamda bir araya getirerek insan ilişkileri açısından erdemi, kötü alışkanlıkları, iyi niyeti, kusurları bir arada okuyucuya aktarır:

“Sabit sahne, Venedik’te bir küçük meydan ya da üzerinde üç dükkân bulunan oldukça geniş bir sokağı temsil eder. Ortadaki bir kahvehane, sağdaki bir berber dükkânı, solda bulunan bir oyun evi ya da kumarhane. Bu üç dükkânın üzerinde de pencereleri aynı sokağa bakan oyun evine ait birkaç işlevsel küçük oda görülmektedir. Berber dükkânı tarafında ise (ortada bir yol ile ayrılmış) Dansçı kızın evi, kumarhane tarafında ise, işlevselliği olan kapı ve pencereleri olan bir pansiyon görülür.”<sup>123</sup>

Venedik şehri zamanında belli kalıplarla anılıyor ve tanımlanıyor olsa da zamanla yazarlar tarafından farklı yönleriyle eserlerinde hayat bulmaya devam eder, onun güzelliklerine atıflarda bulunarak daha somut hallerde okuyucuyla buluştururlar. Ayrıca kendine özgü dili de birçok eserde varlığını sürdürür. Goldoni de bu şehre olan hayranlığını her daim dile getirerek eserlerinde ona yer vermiş, tüm gerçekçiliği ile yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 52: Sant’Angelo Tiyatrosu’nun bir görünümü.

<sup>123</sup> Goldoni, C. *Kahvehane*, (çev: Hande Aygen), Mitos Boyut, İstanbul, 2009, s.29.

### III.b. Goldoni'nin Reformu ve Reformun Yansımaları

XVIII. yüzyılın ortalarında İtalya'da yavaş yavaş kendisini gösteren bir değişim süreci vardır. Tiyatro ve edebiyatla ilgilenen entelektüeller arasında zamanın teatral geleneklerine -aynı maskelerin kullanılması ve daima aynı şekilde davranan tiplerin canlandırılması- karşı yenilik kaygısı ve tahammülsüzlük bulunmaktadır. O zamanlarda tiyatro yapmak belli teorik temeller olmadan işlevsel olarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir bilgidir. Oyun yazarı ve sahne arasında kuvvetli ve derin bir bağ yoktur, dramaturjiden<sup>124</sup> yoksun bir İtalya vardır. Bu döneme kadar hayati bir önem taşıyan *Commedia dell'arte* geleneği son zamanlarda iyice kendini tekrar eden bir sürece dönüşür. O zamanlar seyirciyi eğlendirmek için sadece olay ve hareketlere önem verilirdi, daha sonra seyircinin dikkatini çekmek adına yardımcı karakterler, müzik ve şovun dâhil edilmesiyle çeşitlilik kazandırılmaya çalışılsa da duygudan yoksun psikolojik inceliklerin yer almadığı bu tür, duygusuz ve kaba olarak görülmeye başlar. Abartılı hareketler, maskaralıklar, yapılan şarlatanlıklar artık seyirciden beğeni ve alkış almaz. İşte, Goldoni de böylesi bir ortamda, *Commedia dell'arte*'nin son limanlarından birisi olan Venedik kentinde ortaya çıkar. Goldoni'nin amacı; komediye eski saygınlığını geri kazandırmaktır, bunun için de komediden yapaylığı, maskaralığı gidermek, ona sadeliği doğallığı, yaşamı katmayı ister. Oyuncular ne kadar kabiliyetli ve hayal dünyaları zengin kişiler olsalar da, daima belli karakterleri canlandırdıkları ve aynı olayların içinde yer aldıkları için kendilerini geliştirme ve farklı rollerde görme şansına sahip olamamışlardır. Goldoni de dünyada tek tip insanın olmadığını, her kişinin farklı yaşantısı ve aile yapısı olduğunu, böylece oyuncuların da sadece belli tipler yerine her zaman farklı kişileri canlandırabileceğini düşünmektedir. Örneğin; bir gün fakir bir köylüyü canlandıran bir oyuncu başka bir oyunda zengin soylu bir aileden gelen birini oynayabilir, aynı şekilde

---

<sup>124</sup> Tiyatro metinlerinin okunması ve yorumlanmasından sahneye taşınmasına kadar olan çeşitli evreleri içerir.



kimseyi umursamayan bir genci oynayan birinin aynı zamanda geleneklerine bağlı, ahlaki değerlere göre yaşayan bir yaşlıyı da canlandırabilmesi gerekir. Böyle bir şeyin mümkün olabilmesi için de doğaçlama yerine önceden rolün yazılarak oyuncuya verilmesi gerekir. Bu anlayış ile Goldoni sabit tiplerin, maskelerin yerine karakterler koyar. Böylece doğaçlamanın başıboşluğu yok olacak, oyuncu yazarın kaleme aldıklarını söylemek zorunluluğunu hissedecektir. Yani doğaçlama komedisi yerini yazılı komediye, karakter komedisine bırakacaktır.<sup>125</sup> Yazar, *Anılar* kitabında bu düşüncelerine ve reformun ilk adımlarına şu satırlarda yer vermiştir:

“Mükemmel şekilde rahatım ve hayal gücümü özgür bırakabilirim. Şimdiye kadar eski konular üzerine çalıştım, fakat şimdi kendim için yaratmalı ve üretmeliyim. Çok umut vaat eden aktörlerin avantajına sahibim ama onları yararlı bir şekilde kullanabilmek için onları incelemeye başlamalıyım. Her insanın kendine has nitelikleri vardır; eğer yazar ona kendisiyle uyum içinde temsil edeceği bir parça veriyorsa, başarıyla onu gerçekleştirir. Uzun zamandır üzerine düşünüp tasarladığım reform için ayaklarımın üzerinde durduğum en mutlu andır. Evet; karakter konularını ele almalıyım: bu iyi komedinin kaynağıdır; büyük Molière de kariyerine böyle başladı ve bunu sadece eskilerin bize gösterdiği ve modernlerin hiç denk görmediği bir mükemmellik derecesine taşıdı.”<sup>126</sup>

Bu düşüncelere sahip olduğu dönemde ve bu anlayış içindeyken iki komedi oluşturur: *Momolo Cortesan* (Saray Adamı Girolamo) ve *Il Prodigio* (Müsrif). *Il Cortesan*, burjuvazinin ve zamanın değerleriyle kıyafetlerinin aynası olan genç bir

<sup>125</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s. 30.

<sup>126</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s.272.

Venediklidir, mutlu bir şekilde aldatılmadan hayatını sürdürür ve sonunda iyi bir evlilik yapar. *Il Prodigio* da Venedikli bir genci anlatır, kötülüğün farkına varana kadar her şeyi tüketir. Bu iki komedi de kısmen İtalyanca, kısmen de Venedik lehçesinde yazılmıştır. Reform yolunda atılan ilk adımdır, tam anlamıyla tamamlanmamıştır, çünkü başoyuncunun söyleyeceği kısımlar kaleme alınırken oyunun geri kalanında diğer oyuncular doğaçlama yaparak sahnede yer alırlar. Olağanüstü bir başarı gösterir, insanlar tarafından beğenilir ve yadırganmaz. Goldoni, bu başarısı üzerine şunları söyler:

“Bu gösteri çok başarılı geçti ve memnun oldum. Yurttaşlarımın güldürü için eski zevklerinden feragat ettiklerini gördüm. Açığa vurulan reformu gördüm, fakat henüz bununla övünemedim. Oyun, diyaloga indirgenmedi ve yazılan tek kısım başoyuncuya aitti. Geri kalanların hepsi taslaktı; oyunculara uygun olması için çaba gösterdim, fakat eksikliği yetenekleriyle kapatmada eşit derecede nitelikli değillerdi. Bir yazarın üretimini şekillendirecek stilde eşitlik yoktu; ulusal komedinin tüm hayranlarını kendime karşı ayaklandırmadan her şeyi tek seferde düzenleyemedim ve onlara daha güçlü ve daha güven için cesurca karşılık verebileceğim bir an için bekledim.”<sup>127</sup>

Oyun ayrıca yeni tip alt ve orta sınıf karakterleri değiştirirken maskeli karakterlerin kullanımını da önemli ölçüde sınırlandırmıştır. En önemlisi oyunun orta sınıfla ilişkili olaylar ile ilgilenmesidir. Goldoni karakterlerin Fransız komedilerindeki gibi cana yakın, samimi, içten karakterler olmasını istiyordu, çünkü doğaçlama karakterlerin, maskelerin günlük yaşamla ilgili hiçbir referans göstermeden çok teatral şekilde sergilendiğini ve belli kalıpların dışına çıkmadığını düşünüyordu. Bunun yanı sıra oyuncuların doğaçlama sırasında senaryodaki olayları güzelleştirmeye çalışıp onu

---

<sup>127</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I*, (Çev: John Black), Henry Colburn, London, 1814, s.275.

hayal güçleriyle geliştirmek istediklerinde aslında yazarın sanatını mahvettiklerine inanıyordu. Bu yüzden, oyuncunun sanatının da yenilenmesi gerekiyordu. Goldoni'ye göre gerçekçi yazılan metinler, aynı zamanda oyuncuların gerçeğe daha yakın performans sergilemesini sağlayacaktı. Senaryoların İtalyan hayatının gerçekliğinden gittikçe koptuğunun bilincindeydi, ayrıca alt ve orta sınıfın daha fazla bulunduğu izleyici grupları için onların dikkatini çekecek olaylara yönelmesi gerektiğinin de farkındaydı ve bunların değişmesi için önemli değişiklikler yapılması gerektiğini biliyordu.

San Samuele şirketi adına çalıştığı zamanlarda, Golinetti ve Sacchi adlı oyuncular tiyatrodan ayrılmış ve ekibe Madam Baccherini katılmıştır. Madam Floransalı, güzel, hayat dolu ve zarif biridir. Hizmetçi rol modelini canlandıracak bütün özelliklere sahiptir, her zaman yeni kıyafetler giymeyi sever. Goldoni onun için 1743 yılında Cenova'da temsil edilecek karakter komedilerinin üçüncüsü olan *La Donna di Garbo* (Namuslu Kadın)'yu yazar. Goldoni'nin komedyenlerin doğaçlama yapmasına ve yeteneklerini konuşurmasına izin vermediği ve baştan sona tamamıyla kendisinin yazıp tasarladığı ilk karakter komedisidir. Oyundaki tüm kişilerin rolleri yazılı olarak kendilerine verilmiş ve önceden hazırlanarak sahneye çıkmaları sağlanmıştır. Bugünkü klasik tiyatrunun temelleri atılmış gibidir.<sup>128</sup> Yazar, bu eseriyle birlikte doğaçlamadan uzaklaşmış görünse de yapıtlarında hala *Commedia dell'arte* izlerini taşımaktadır: yanlış anlaşılmalara, kişilerin karıştırılması, mektup değişimleri, hizmetkârların şakalaşmaları gibi göze çarpan vazgeçilmez unsurlara uzun zaman oyunlarında yer verir.

Pisa'ya yerleşip avukatlık mesleğine döndüğü zamanlarda Arcadia topluluğuna da katılmıştır. Yaklaşık beş yıl süresince hem avukatlık yapıp hem de topluluğunun bünyesi altında şiirle uğraşır, ne var ki tiyatro peşini bırakmaz. Sacchi kendisinden bir komedi ister ve Goldoni bunun son defa olacağını dile getirerek *Il Servitore di Due Padroni* (İki

---

<sup>128</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.47.

Efendinin Uşağı)'yi yazmıştır. Bu eser eşsiz bir beceri ve canlılığa sahip yaşamsal bir komedidir. Tiyatronun ritim duygusunu derinleştirir.<sup>129</sup> Goldoni'nin bu oyunu *Commedia dell'arte*'nin hem maskeli hem de maskesiz karakterlerini seyirciye sunmuştur. Sınıfların ve karakter türlerinin kesit alanı, geleneksel *Commedia* seyircisinin aşına olduğu Pantalone (Venedikli bir tüccar) ve Truffaldino'nun çirkin hizmetçisi (Bergamolu) gibi karakterlerin bulunduğu Venedik orta sınıfının sosyal hicvini iyice tespit etmesinde yardımcı olur. Oyundaki en gelişmiş ve tartışmasız en ilginç olan karakterler hizmetkârlardır. XX. yüzyıl Goldoni eleştirmeni Heinz Reidht'e göre;

“ Goldoni, aşağı mevkide olanlara insanlık onurunu bahşetti... [O] en hor görülen sosyal sınıfa, herkesin bildiği açlık çeken hizmetçilere, insanlığı bağışladı. İnsan eşitliği adına var olan toplumsal düzenin temellerini baltalayan insanoğlunun değerlerini düşündürttüğünde, [devrimciydi].”<sup>130</sup>

Sacchi, oyunun çok başarılı bulunduğunu ve oldukça kalabalık gruplar tarafından izlenip alkışlandığını dile getirir. Bunun üzerine Sacchi başka bir komedi daha yazmasını ister. Goldoni her ne kadar hayır demek istese de duyduğu saygıdan dolayı günlerce düşünmesinin ardından kabul eder. *Il Figlio di Arlecchino Perduto e Ritrovato* (Arlecchino'nun Kaybolan ve Tekrar Bulunan Oğlu) komedi oyununu yazar. Paris'e gidişi için bir bilet vazifesi gören ve Fransızlar tarafından çok beğenilen bu yapıtı Goldoni için hayatı boyunca ışığı göremeyecek ve İtalyan Tiyatrosunda yer alamayacak bir oyundur. Ona göre, kafasının karışık olduğu bir dönemde oluşturmuştur ve her ne kadar değişik, ilginç olayları içerse de onları iyi bir çalışma içinde hazırlayacak vaktinin olmadığını dile getirir. Bazı sahneler yazarın bir başarıyı andırırken bazıları ise aksine

<sup>129</sup> Binni, W. *Goldoni: Scritti 1952-1978*, Il Ponte Editore, Firenze, 2015, s.119.

<sup>130</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.198.

bir öğrencinin kaleminden çıkmış gibi görünmektedir. Kendisi baştan sona okuduğu zaman tüm güzellikleri ve kusurları fark ettiğini söyler, fakat her şeye rağmen eseri yine de göndermiştir. Bunun nedeni için, İtalya'nın kendisi tarafından öngörülen reformun ilk girişimleriyle yüz yüze gelmeye yeni başladığını ve eski komedinin destekçilerinin hala hatırı sayılır derecede var olduğunu söyler; böylece komik ve acıklı sahnelerin ustalıklı harmanladığı bu gösterinin onların beğenisine hitap edeceğinden ve hatta şaşkına çevireceğinden oldukça emindir, bu dediği de olmuştur.<sup>131</sup> Goldoni'nin sanat komedisi dünyasıyla olan ilişkisinin en ilginç kanıtlarından olan bu eserleriyle *Commedia dell'arte*'nin en canlı ve en belirgin gücünü ortaya çıkarmak adına daha fazla yaratıcılık ve zekâ unsurları kullandığı görülür: sahnede ve mimiklerde olduğu gibi karakterlerin hareketlerinde de abartıdan çok doğallık vardır. Diyaloglar bu doğal hareketlerin doğrudan göstergesi konumundadır, hiç kesintiye uğramadan sürekli sonuna kadar hızını koruyan bir ritim içerisindedir. Örneğin; başkahraman insani duygularla dolu, şiirsel motiflerle bezeli, yaşam dolu biridir; karşı konulmaz dürtüsel hareket dizisi içinde değil aksine mantık çerçevesi içinde yetenekleri doğrultusunda kesin ve somut ifadelerle kendini ifade etmektedir.

Goldoni, birbiri ardına, *L'Uomo Prudente* (İhtiyatlı Adam) ve *I Due Gemelli Veneziani* (Venedikli İkizler) adlarında iki oyun daha yazar. Maskeli ve kısmen de diyalektin hâkim olduğu karakter tiplerinden oluşmaktadır. *L'Uomo Prudente*, gerçek bir olaydan alınmıştır, yazarın Pisa'da avukatlık yaptığı dönemde denk geldiği bir ceza davasını anımsatıyordur. Yazar, bu oyunu daha önce daima maskesiyle oyunlarda yer alan il Pantalone Darbes için yazmıştır, daha önceki bir oyununda Darbes'in maskesiz sahne almasını sağlamış, fakat seyirciden beklenen tepkiyi alamadığı için de başarısız olmuştur. Tekrardan maskesiyle yer almasını sağladığı bu oyunla ona başarısını ve onurunu iade etmiştir. Bu komedi Venedik'te büyük başarı elde eder. Bol miktarda

---

<sup>131</sup> Aloï, A. *Il Goldoni e La Commedia dell'Arte*, Tip. di F. Martinez, Catania, 1883, s. 58-59.

hitabetin yer aldığı oyun aslında kaliteli bir komedi değildir, fakat bu durum Darbes'in üstün yeteneğini farklı şekillerde sergilemesine engel de değildir. Goldoni'ye göre Darbes'in itibarının daha da kabul ettirilebilmesi için onu maskesiz bir yüzle parlayabileceği bir rolle sahneye çıkartmak gerekmektedir. Bu Goldoni'nin bakış açısına göre planladığı projesinin ana hedefidir. Darbes *L'Uomo Prudente*'den aldığı alkışlardan hoşnut haldeyken, yazar onun için diğer oyunu olan *I Due Gemelli Veneziani* üzerine çalışmaktadır. Goldoni, bu oyunu yazarken oyuncularının farklı karakterlerini incelemek için yeterli zamana ve fırsata sahip olduğunu söyler. Böylece, Darbes'in karakterinde ve davranışlarında zıt ve alışılmadık hareketleri aynı anda barındırdığını algılar. Bir zamanlar, dünyanın en geyik, en canlı ve en parlak adamıyken, başka bir anında bir ahmağın ve budalanın havasını, davranışlarını ve konuşmalarını üstlenir. Bu değişiklikler oldukça doğal ve sıradan bir şekilde gerçekleşmiştir. Goldoni'nin bunu keşfetmesi, aynı oyun içerisinde onun farklı yönleriyle görünmesi fikrini aklına getirir ve bu oyun ortaya çıkar. Oyun büyük başarı kazanır, Darbes'in eşsiz oyunculuğunun bu başarıda büyük bir payı vardır. Hem yönetmen hem de Goldoni beklentilerini fazlasıyla karşılayan bu durumdan ve aldıkları alkışlardan oldukça memnun kalırlar.<sup>132</sup>

Bu iki komedi pek değer arz etmese de olağanüstü bir başarı elde eder, Pantalone Darbes görkeminin zirvesine ulaşır. Bu durum bir kez daha halkın yargılarının otoriteye ne kadar etki ettiğini ve Goldoni'nin reformu için az hazır halde bulunan Venedik halkının edebi eğitimini gözler önüne sermektedir.

Goldoni, reformunu belli adımlarla gerçekleştirmeye devam eder, özellikle tüm rollerin kendi kaleminden çıktığı zamanlarda yavaş yavaş maskeyi oyunlarından çıkarmaya başlamıştır. Önemli roller yaratırken genellikle karakterin kişisel yeteneklerinin öne çıktığı tiplerini tercih edip önemsiz, dikkat çekmeyen küçük rollerde ya da hizmetçilerde onları betimleyecek maskeler kullanır. Bir süre oyunlarını bu

---

<sup>132</sup> Aloï, A. *Il Goldoni e La Commedia dell'Arte*, Tip. di. F. Martinez, Catania, 1883, s. 63-67.

tarzda yazar ve sonrasında tamamen maskeleri ortadan kaldırmayı tercih eder. 1748 yılının karnavalının açılışını yaptığı *La Vedova Scaltra* (Kurnaz Dul) oyununu yazar. Goldoni, bu oyunda maskeleri kaldırmasa da maskelerden karakterlere geçişi işaret eder. Önemli oyuncularını sahneye yüzleri açık çıkartırken, yardımcı oyuncularında maske kullanır. Yazara göre, oyunların birçoğu çok şanslıdır, fakat onların hiçbiri bu oyun kadar değildir. Otuz seferlik gösterimi vardır ve her sergilendiğinde aynı başarıyı elde etmiştir. Onun için reformun başlangıcı bundan daha parlak olamazdı. Böylece Goldoni, reform adına kendi yolunda bir adım daha ilerlemiştir.

1750-51 sezonunda, aralarında *Il Bugiardo* (Yalancı), *La Bottega del Caffè* (Kahvehane), *Il Teatro Comico* (Komedi Tiyatro), *La Finta Ammalata* (Sözde Hasta) ve *I Pettegolezzi delle Donne* (Kadınların Dedikoduları) oyunlarının da bulunduğu on altı yeni komedi yazar. Bu komediler arasında yer alan 1750 yılında yazdığı *Pamela Nubile* (Bekar Pamela) Goldoni'nin içinde maskelerin yer almadığı ilk oyunudur. Maskesiz olmasının yanı sıra günlük yaşamın gerçek insan tiplerinden oluşan içerisinde bol komedi unsuru olduğu kadar öğretici ve ahlaki bir ruha da sahip olan sade, hoş bir eserdir.<sup>133</sup> Goldoni, maskelerin kullanımının kısıtlayıcı etkisi üzerine şunları yazar:

“Maske, sanatçının oynadığı neşeli veya kederli rolleri için her zaman oldukça zarar verici olmuş olmalıdır; ister âşık, ister küs ya da iyi mizaçlı olsun, aynı yüz hatları daima sergilenir ve buna karşın, beden dili kullanabilir ve ses tonunu değiştirebilir, içten gelen farklı duyguları kalbinin tercümanı olan yüz ifadesiyle asla aksettiremez. Yunanlıların ve Romalıların maskeleri, seslerini amfi tiyatrolarının büyük bir kısmına iletme amacıyla icat edilmiş bir nevi konuşan trompetlerdi. Tutku ve duygular, o dönemlerde, şimdi gerçekten gerekli olan incelik

---

<sup>133</sup> Marchini-Capasso, O. *Goldoni e La Commedia dell'Arte*, Stab. Tipo-Litografico Frat. Bolis, Bergamo, 1907, s. 226-27.

alanına taşınmamıştı. Oyuncu, günümüzde küllerin altındaki ateş gibi maskenin altında bir ruha sahip olmalıdır. Bunlar İtalyan tiyatrosunda reform denemesi ve kaba güldürünün yerini komedilerin almasını sağlamak için beni teşvik eden nedenlerdir.”<sup>134</sup>

Goldoni, maskelerin içine hapsolmuş bu ruhu oyunlarında özgür bırakmak ister. Onun bakış açısına göre; oyunlarındaki karakterler gerçek dünyadan olmalı ve duygularını, düşüncelerini açık bir şekilde ifade edebilmelidir, oyunları olağan yaşamın devam ettiği, müstehcenliğin olmadığı gerçek bir ortamda geçmeli ve birbirinden farklı, hoş olaylar art arda kesintiye uğramadan okuyucuya aktarılmalıdır. *Il Teatro Comico*, o yıl içerisinde yazılmış on altı<sup>135</sup>yeni komedinin önsözüdür ve temsil serisinin açılışını yapar. *Il Teatro Comico*'nun temeli basittir: Tiyatro reformunun merkezinde, seyirciler sahnenin arkasına davet edilir. Orada, reformun gerekliliğine inanan ancak kuralları ile mücadele eden sanatçı, uyarıcı ve yönetici arasındaki etkileşimlere şahit olurlar. Oyunda genellikle kenarlardan gösteriyi izleyen, balkonlardan laf atarak dikkatleri kendilerinde toplayan seyircilerin davranışları üzerine yorumlar yer alır. Oyunda belirtildiği gibi, Goldoni'nin reformu sadece tiyatrodaki çalışan sanatçılara değinmekle kalmamıştır: izleyicilerin de alışkanlıklarını değiştirmeleri, gösteriyi engelleyici davranışlardan kaçınmaları, yeni zevkler geliştirmeleri ve teatral etkinlikte daha katılımcı bir rol oynamaları istenmiştir. İzleyicilerin sadece gösteriyi seyreden topluluk arasında yer alması yerine sahnede sergilenen hikâyeye odaklanması gerektiğini öneren Goldoni, onları metinlerde yer alan mesajlara daha yakından dikkat etmeye davet etmiştir. Bu mesaj, sosyal tipler arasındaki ilişkilerin teatral tasvirleriyle aktarılmaktadır. Aralarında

---

<sup>134</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, s. 41.

<sup>135</sup> *Il Teatro Comico* (Komik Tiyatro), *Le Donne Puntigliose* (İnatçı Kadınlar), *Il Caffè* (Kahvehane), *Il Bugiardo* (Yalancı), *L'Adulatore* (Dalkavuk), *L'Antiquario* (Antikacı), *La Pamela Nubile* (Bekar Pamela), *Il Cavalier di Buon Gusto* (Zevkli Şövalye), *Il Giuocatore* (Kumarbaz), *La Finta Malata* (Sözde Hasta), *La Moglie Prudente* (İhtiyatlı Eş), *L'Incognita* (Bilinmeyen), *L'Avventuriere Onorato* (Saygıdeğer Maceraperest), *La Donna Volubilé* (Değişken Kadın), *I Pettegolezzi delle Donne* (Kadınların Dedikoduları) ve *Il Padre Rivale di Suo Figlio* (Oğlunun Rakip Babası).



Manlio Torquato Dazzi, Walter Binni, Mario Baratto ve Siro Ferrone'nin de bulunduğu birçok Goldoni eleştirmeni onun çalışmalarının akıl ve ölçü gibi Aydınlanma yanlısı değerleri ve sosyal dönüşümün mümkün olduğuna dair inancı yansıttığını ifade etmişlerdir.<sup>136</sup> Goldoni, bu deneyimler sayesinde *Commedia dell'arte* geleneğinin eksik yönlerini ve tiyatro alanında gerekli olan yenilikleri fark etmiştir. Örneğin; karakter komedisine kıyasla *Commedia dell'arte*'nin tiplerini sıradan ve öngörülebilirdir, abartılı hareketler oyun içerisinde anlamsızdır. Seyirci, eskisi kadar müzikal ara oyun temsillerine ilgi göstermemektedir. İzleyicinin ahlaki değerlerini iyileştirmek için komedi gereklidir, aynı zamanda temel erdemi yansıtmak için olay ve kişiler gerçeklikten beslenmelidir. Oyunları kaleme alırken düzyazının dizeye olan üstünlüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Fransız komedisinin değerleri kendisine özgüdür, İtalyancaya çevrildiğinde anlatım yetersiz kalmaktadır. Ayrıca, seyircinin balkondan tükürmesi, dikkat dağıtması, yüksek sesle konuşması tiyatrodan istenmeyen davranışlardır.<sup>137</sup>

*Il Teatro Comico* ile Goldoni, halkla diyalektik bir ilişki kurmuş ve reformun daha büyük ve uzun vadeli hedefini açıklamıştı: tiyatroyu eğlence aracı olarak kullanmanın yanında bir eğitim aracı olarak da kullanmak.<sup>138</sup> Yazarın tiyatroya getirmek istediği değişikliklerin bizzat oyuncular tarafından söylenmiş olması kendisinin yapmak istediklerine daha bir açıklık getirmiştir. Başkomedyen Horatius'un provalarda yaptığı ikazlar ve attığı "fırçalar" daha etkili olurken uygulamalı bir çalışmanın örneği de yapılmış oluyordu. Nihayetinde başkahraman Placida-Rosaura'nın kendi ağzından Goldoni'nin savunduğu ilkelerin yerinde olduğunu ve yeni tarzda yazılmış oyunlarda yer almak istediğini duymak gerek izleyicinin, gerekse oyuncular ve tiyatro adamlarının

---

<sup>136</sup> Houle, G. *Masks and Masked Performance in Giorgio Strehler's Vision of the Commedia dell'Arte*, University of Toronto, Toronto, 2013, s. 17-18.

<sup>137</sup> Leigh, M. *Commedia Togata: the Terenzio of Goldoni and the Contest for Literary Authority*, International Journal of the Classical Tradition, Vol.15, No.1, Springer Netherlands, Netherlands, Mart 2008, s.55

<sup>138</sup> Houle, G. *Masks and Masked Performance in Giorgio Strehler's Vision of the Commedia dell'Arte*, University of Toronto, Toronto, 2013, s.18

üzerinde etkili olmuştur.<sup>139</sup> Bu oyunla birlikte Goldoni, komedide parlak dönemini gerçekleştirir ve reformunu teknik olarak tam anlamıyla tanımlar. Bu komedinin değeri sadece tarihsel alanda değil, aynı zamanda teatral düzlemedir. Felsefi kavramlar, erkek aktör maske kaygıları, belirsizlikler, tiyatroya duyulan sevgi ve daha fazlası sentezlenerek dramatize edilir. Uygulamayı planladığı reform, edebi bağlamda bir reform olmaktan ziyade, her şeyden önce gösteri alanında ve sosyal hayatındaki ilişkilerinde etki yaratmayı amaçlar.

Goldoni'nin oyun manifestosunda sunulan tiyatro reformunun kilit unsurları şunlardır: oyuncular tarafından yeni, gerçekçi ve yüksek oranda belirlenmiş kelime haznesinin benimsenmesi dolayısıyla oyunculuk tarzının değişmesi; sanatçılar tarafından tam yazılı metne saygı duyulması ve metnin ezberlenmesi; doğaçlama eserlerin neredeyse tamamen terk edilmesiyle repertuar değişikliğine gidilmesi ve oyun yazarlarının bağımsızlığını kazanmasıdır. Goldoni'nin eserinde ifade etmiş olduğu toplumsal değişim fikri, devrim fikriyle karıştırılmamalıdır. Goldoni İtalyan tiyatrosunu yeniden biçimlendirmeyi umarken ve Aydınlanma değerlerine sempati duyarken çalışmalarında, oyunlarında hiçbir şekilde monarşiyi devirmek ve izleyicilerin gerçeğini radikal bir şekilde değiştirme fikrini öne sürmez. Başka bir ifadeyle, Goldoni kadınlar ve orta sınıfla ilgili ilerici fikirler içeren bir tiyatro reformcusuydu; eğitim ve ahlaksız olarak adlandırılan davranışların düzeltilmesi konusunda geniş bir endişesi vardır, ancak devrimci değildir.<sup>140</sup> Goldoni'ye göre İtalyan halkı, tiyatro yapıtlarında yenilikçilik ve modernizasyonun yanı sıra, ilerici ve çalışkan bir hayat tarzına bağlılığı ortaya koyan bir ahlak seviyesi arzulamaktadır. Halkın talebine cevap olarak bu daha modern, maskesiz karakterlerin geliştirilmesinde Goldoni'nin yazılı metinleri 'maskeli ve doğaçlama olan kısımları azaltır; âşıklar, hizmetçiler, anneler ve öğretmenler daha önemli hale geldiği

---

<sup>139</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.51-52.

<sup>140</sup> Houle, G. *Masks and Masked Performance in Giorgio Strehler's Vision of the Commedia dell'Arte*, University of Toronto, Toronto, 2013, s. 19-20.

için de soytarılar neredeyse hiç yer verilmez.<sup>141</sup> Böylece, Goldoni'nin komedisi önceki yüzyılların komedilerinden ayrılarak daha farklı bir havaya bürünür. Tamamı yazılı olan, tiplerin yer almadığı, içerisinde soytarıların bulunmadığı Goldoni komedisi, sadece bireylerden oluşan kişiler üzerine kurulduğu için daha gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Komedi, şakaların ve maskaralıkların sahnesi olmaktan çıkmış ve gerçek dünyadan kesitlerin sahneye taşınmasını sağlamıştır. Pirandello'ya göre Goldoni'nin en önemli başarısı geleneksel komedinin solmakta olan karakterlerini canlandırmaktan daha fazlasıydı. Goldoni yeni figürler yaratmıştı ve “ulaşılmaz bir ustalıkla ve şaşırtıcı bir dokunuşun hafifliğiyle” eskilerin ötesine geçmişti ve onlara çağdaş tiyatronun ortaya çıkmasının önünü açmak için gerekli olan her şeyi “konuşkanlığı, akıcılığı, tezatlığı ve hayatın sıradanlığını” getirmiştir.<sup>142</sup> Goldoni, ilk karakter komedi örneklerinin arasında bulunan *La Locandiera*'yı 1753 yılında kaleme alır. Goldoni'nin en tanınmış ve en gözde eserlerinden biridir, ayrıca en yenilikçi çalışmaları arasında yer almaktadır. Elbette ki, eski *Commedia dell'arte* izlerine hala rastlamak mümkündür: Mirandolina karakteri eski tiyatronun tipik bir rolü olan yaramaz ve dikkat çekici ‘hizmetçi’ figürüyle bağlarını korurken, Fabrizio buna karşılık *Commedia dell'arte*'nin hizmetkârlarının özellikle de Brighella maskesinin rolünü üstlenir. Ancak, Goldoni'nin oyununu *Commedia dell'arte*'nin geleneksel senaryolarından ayıran, karakterlerinin ruhunun olmasıdır. Mirandolina, artık sabit ya da basmakalıp bir rol veya maske değildir, çok yönlü bir karakterdir. Aile ilişkilerinde, çalışma hayatında karşılaştığı durumlara göre kendine özgü tepkilerini vermektedir. Bu ifadelerin hepsi, mükemmel bir şekilde tanımlanmış ve belirlenmiş diğer karakterler için de geçerlidir. Yazarın kendi sözlerine göre bu yapıtı; “en ahlaklı, en yararlı ve en öğretici” olandır. Goldoni reformunun doruk noktası olarak kabul edilir. Lokantacı Kadın figürü Goldoni'nin komedilerinde önemli bir yer tutar,

---

<sup>141</sup> Bevacqua, A. J. *Productivity and Waste: A Socio-Economic View of Goldoni's Theatre*, The State of University of New Jersey, New Jersey, 2014 s. 25

<sup>142</sup> Fisher, J. *An Author in Search of Characters: Pirandello and Commedia dell'arte*, Modern Drama, C.35, S. 4, University of Toronto Press, Canada, 1992. s. 501.

çünkü tiyatrodaki kadın karakteri yeni anlayışının ilk örneğini içermektedir.<sup>143</sup> Bu oyunun başkahramanı Mirandolina çağın kadınının özelliklerini yansıtan bir kimliktir. İş kadınıdır ve kocasına destek olan, dayanışmacı yönüyle belirginleşen bir insan tipidir.<sup>144</sup> Sınıfsal farklılıklardan ve cinsiyetçi yaklaşımlardan dolayı toplumda kendini kanıtlama çabası içerisinde olan karakterin yaşadıklarının gerçekçi ve doğal bir şekilde anlatılması, hikâyenin canlılığı, izleyicinin dikkatini her zaman koruyacak şekilde inşa edilmesi, şakaların ve diyalogların etkin kısıklıkları, kişilerin günlük yaşamlarının gerçekçi ve etkileyici olması eserin başarılı olmasını sağlamıştır. Dilsel açıdan da başarıya sahiptir. Başkahraman Mirandolina kelimenin baştan çıkarıcı stratejisini benimser ve onun dışında hiç kimse dili bu denli usta bir şekilde kullanma yeteneğine sahip görünmemektedir. Goldoni, eserinde doğaçlamadan kaynaklanan şakalara başvurmaz ve karakterlerin konuşmaları belirli bir düzen içerisindedir. Goldoni'nin Venedik lehçesini kullandığı diğer komedilerin aksine, tümüyle İtalyanca yazılmış, sadece yazarın yurttaşlarının değil, herkesin anlayabileceği bir eserdir. Böylece Goldoni, 1761 yılında Venedik'i terk edişine kadar, *Commedia dell'arte* türünün tüm fantastik, kaba-saba ve gerçekçi olmayan düzenlemelerini yok etmiş, bunların yerine hem kurgu hem işleniş olarak komik olanı, rafine duyguları ve realizmi getirmiştir. Klişe tipler, hem kişileştirilmiş hem de yumuşatılmıştır. Örneğin; geleneksel senaryoların gülünç, şehvet düşkün ve cimri ihtiyarı olarak bilinen Pantalone, artık dürüst bir tacir, iyi bir baba ve güvenilir bir vatandaş görünümünü almıştır. İşte Goldoni bu metotları sayesinde, *Commedia dell'arte* ve komedy türleri arasındaki farklılığın ortadan kalkmasına yardımcı olmuştur.<sup>145</sup> İtalyan yazar ve politikacı Paulo Fambri, dergide yayınladığı bir yazısında Goldoni'nin reformu hakkında şu sözleri söylemiştir:

---

<sup>143</sup> Korvasovâ, P. *Le donne nell'opera di Goldoni*, Masarlkovy University, Brno, 2005, s. 21-24.

<sup>144</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.57.

<sup>145</sup> Brockett, O. *Tiyatro Tarihi*, (Çev: Beliz Güçbilmez, Sevinç Sokullu, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda Öndül, Sibel Dinçel), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 325

“Goldoni’nin reformu etkili bir duygu ve ihtiyaçtı (..) gerçekliğin başlangıcıydı. Onun programı iki kelimeyle ifade edilir: doğrudan türetme ve gerçekle harmanlama. Ve bunu gerçekleştirmek için iki şeye ihtiyacı olduğunu düşünüyordu: Birincisi, az sanatsal niyetlerle hevesten ve iradeden belirlenen maske tiplerinin yerine doğanın derinlemesine ve sürekli gözlemlenmesiyle oluşturulan dosdoğru ve gerçek biriyle komediye soyut konularda etkililiği ve sıradanlıkta eşsizliği geri kazandırmak. İkincisi, doğaçlamanın yerini yazılı komedinin almasıdır.”<sup>146</sup>

Reformun temel karakteri budur: şairin her zaman yavan, bayağı, hoş şakaların ve duyarlı mizahın yerine anlayışını koyması, yazdığı eserlerde olayları gerçekleşmesi muhtemel sonuçlara bağlaması, değer yargılarının, ahlaksal ölçütlerin seviyeli ve eğlenceli bir şekilde tartışılması. Kısacası, eski sanat komedisini yıkmak ve harabelerinin üzerinde İtalyanların yanı sıra yabancıların da kınanmasına son verecek yeni bir yapı inşa etmek onun amacıydı.<sup>147</sup> Hem içerikte karakterlere, konulara ve temsil edilen durumlara hem de biçimde yapıya ve dile uygunluktaki bu topluma olan bağlılık Goldoni’nin reformunun gerekliliğinin bir belirtisidir.<sup>148</sup>

Vendramin kardeşlerin tiyatrosu olan San Luca’ya geçtiği dönem -1750lerin başlarından sonlarına doğru- Goldoni için zorlu bir sürecin habercisiydi. Yeni şirkette karşılaşılan zorlukların yanında doğaçlamalardan kaynaklı kıskançlıkla ve rakiplerden gelen eleştirilerle bağlantılı sorun yaşamıştır, fakat bu çekişme Goldini’nin düşüncelerini netleştirmesine fırsat verdiği için onun adına yararlı olmuştur. Seyirciler, Goldoni’nin Venedik sahnese tanıtığı yeni komedi gösterisinin keyfini çıkarmış, fakat tiyatro

<sup>146</sup> *Fanfulla della Domenica*, anno IV, num. 22, Tipografia Artero, Roma, 28 Maggio 1882.

<sup>147</sup> Aloï, A. *Il Goldoni e La Commedia dell’Arte*, Tip. di F. Martinez, Catania, 1883, s. 81-82.

<sup>148</sup> Nardi, F. *La modernità del metateatro: Goldoni e Pirandello*, XII Congresso Nazionale, dell’ADI, Università di Roma, Roma, 2008.

eleştirmenleri ve geleneksel İtalyan tiyatro ve edebiyatının savunucuları yazarın komedilerini çok modern ve yıkıcı görerek kınamışlardır.<sup>149</sup> O vakit oyunlarını San Samuele tiyatrosunda sahnelemekte olan yazar Chiari, Goldoni'nin değiştirme, yenileme çabası içinde bulunduğu doğaçlama komedisini bizzat savunarak Goldoni'ye çeşitli saldırılarda bulunmaktan geri kalmaz. Chiari'nin düşüncelerini Carlo Gozzi ve Granelleschi akademisi üyeleri de destekler.<sup>150</sup> Gozzi, çağdaş yazarların lehçe veya yerel formlardan ziyade klasik İtalyan formunu kullanmaları gerektiğine inanmaktadır. Buna karşılık Goldoni ise, yerel dillerin, tüm sınıflar için edebiyatı daha erişebilir hale getirdiğini düşünmektedir.<sup>151</sup> Goldoni'nin çalışmalarının çoğu orta sınıf karakterlere ve değerlere odaklanmıştır. En büyük yeniliği, gerçekçilik ve gözlem duygusunu uyandıran günlük hayata olan ilgisidir. Oyunlarının çoğu bazen izleyicilerine meydan okuyan yeni bir burjuva ahlak duygusuna yoğunlaşmıştır. Örneğin; Venedik'te belli bir kesim sabahtan akşama kadar bir şeyler yapmak adına uğraşırken bazı soylu kimselerin işsiz güçsüz tüm günü öldürdüğünü göstermeye çalışmıştır. Toplumda geri planda kalan kadınlara eserlerinde fazlasıyla yer vermiş,<sup>152</sup> onların toplumda üretken konumda bulunmalarını sağlamıştır. *Commedia* dizisi içerisine dâhil edilebilecek olaylarda devrim yaratacak oyunlar yazmaya devam etmiş, fakat Gozzi, Goldoni'nin İtalyan drama şeklini değiştirerek İtalya'nın eski toplumsal düzenini tahrip ettiğini savunmuştur. Gozzi'ye göre, Goldoni oyunlarına daha düşük ve orta sınıf karakterleri dâhil ederek Venedik halkına uygun olmayan demokratik reformları dile getirmiştir ve böylece oyunları daha arzu edilmeyen bir seyirci kitlesine pazarlanmıştır.<sup>153</sup> Sahnede alt sınıfları bu şekilde

---

<sup>149</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s. 45-46.

<sup>150</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.28.

<sup>151</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.47.

<sup>152</sup> McConachie, B. Nellhaus, T. Sorgenfrei, C.F. Underiner, T. *Theatre Histories: An Introduction*, Routledge, New York, 2016, s. 275.

<sup>153</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.48.

temsil ederek onların çok güçlü hissetmelerini sağlayacağını ve bu durumun onları felakete sürükleyeceğini düşünmektedir, böylece toplumun yıkılmasına neden olacaktır. Ayrıca, doğru sınıfta bulunduğu inandığı kişilere karşı bu bir saldırıdır. On yıldan fazla süren bu çekişme Goldoni'ye yararlı olmuş, onun düşüncelerine açıklık getirmiştir.<sup>154</sup> Goldoni, yalnızca *Commedia*'nin bir reformcusu değil, aynı zamanda bir sosyal reformcu olarak da görülebilir. Goldoni, karakter türleri yerine sahnede gerçek insanları temsil etmeye başladığında, izleyicilerini sadece eğlendirmekten ziyade onlara başka bir yaşam tarzını göstermeye başlamıştır. Ayrıca, hangi eylemlerin ödüllendirileceğini ve oyunlarında hangilerinin cezalandırılacağını seçerek akranlarının gerçek dünyada belirli şekillerde hareket etmesi durumunda onların da ödüllendirileceğini veya cezalandırılacağını öne sürmüştür. Goldoni, izleyicilerinin bir kısmının soylulardan oluştuğunu kabul etmekte ve oyunlarında onlar için de bilgiler vermektedir, fakat mesajlarını Venedik halkına –tüccarlara, garsonlara, gondolculara vb.- yöneltir. Onlara toplumda daha iyi temsil edilmenin yolunu gösterir. Goldoni, toplumsal eleştirisini sansürler tarafından engellenmemesi için tiyatrodan örtülü olarak kullanmıştır. Geleneksel *Commedia dell'arte* yöntemlerinin formunu kırmış ve işçi sınıflarının zorlu sosyal şartlarını ortaya koyarak İtalyan sahnesinde daha önce görülmemiş bir gerçekçilik tarzı kullanmaya başlamıştır.<sup>155</sup>

Goldoni, karakter komedisi yazma niyetine karşın karakterden çok çevre, yöre betimleyicisi olarak başarı sağlamıştır. Ülkesinin birçok yerinde tiyatro kumpanyalarıyla dolaşmış olması ona birçok doğa güzelliğini ve değişik insan manzaralarını görme fırsatını sağlamıştır. Doğayı bozmamak gibi temel bir amacı olmuştur. Voltaire onu “ressam”, “doğanın çocuğu” diye adlandırmıştır.<sup>156</sup> Yazarın yapıtlarında kişiler kendi

<sup>154</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.28.

<sup>155</sup> Patterson, D.J. *A Tale of Two Carlos: An Examination of the Ongoing Battle Between the Marginalized and the Privileged as Exemplified by Carlo Goldoni and Carlo Gozzi During the 18th Century*, Utah State of Univercsty, Logan, 2011, s. 1-3.

<sup>156</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.50.

başlarına yaşamayı beceremez, bir yöreyle kaynaşır onun öğelerinden biri olurlar. Oyunlardaki kişiler kalabalığına renk, yaşam ve birlik veren şey yöredir. Bu, bir kahve veya meydan, bir kanal ya da deniz kenarı olabilir. Venedik yöresini, Venedik havasını yansıtmaya eğilimindedir.<sup>157</sup> Örneğin, 1750 senesinde kaleme aldığı *La Bottega del Caffè*'de olaylara kahvehanedeki işi gücü olmayan başıboş çevre, 1756 yılında yazdığı *Campiello* (Meydan)'da ise meydanın dedikoducu çevresi sebep olur. *La Locandiera* (1753), *Bugiardo* (1750) ve *Sior Todaro Brontolon* (1762) gibi diğer karakter komedilerinde de çevre, yöre betimlemelerine yer vermekten geri durmamıştır.

Goldoni, 1760 senesinde onun başyapıtı kabul edilen *I Rusteghi*'yi kaleme alır. Temsillerinde, çeşitli insan tiplerini ve davranışlarını gözlemleyerek tüm çağdaş gerçekliği gözler önüne sermek ister. Böylece, o zamana kadar çok başarılı olan fakat her karakter için tek tipin temsil edildiği *Commedia dell'arte* geleneğinden uzaklaşmış ve bu eserdeki kahramanları yazarken sadece fiziksel değil ahlaki ve psikolojik olmak üzere her biri kendine özgü karakter dizisi oluşturmuştur. Kahramanlar aynı karaktere sahip gibi görünse de öfkelerindeki farklılıklar kendilerini çevreleyen atmosferde büyük fark yaratır ve değişik görüşlerin kapılarını aralamaktadır. Kimi eleştirmenler, sahneye çıkan oyun kahramanlarını orkestra enstrümanlarına benzetmektedir. Örneğin; bu eserinde dört erkek oyuncusu dört viyolonsel; üç kadın oyuncusu üç keman gibidirler; ya da bir enstrüman triosu oluşturan üç oyun kahramanı; başka bir oyunda ise koral yapısına uygun olarak akordunu yapmış bir orkestra buluruz karşımızda. Goldoni'nin tiyatrosunda koral uyum ve öğeler arasındaki armoni çok önemli bir etmendir.<sup>158</sup> Reformunda bir adım daha atarak gerek yeni Yunan komedisinde, gerek Latin komedisinde, gerekse Rönesans dönemi İtalyan komedisinde daima vazgeçilmez bir öğe oluşturmuş olan hizmetkârları, uşakları da ortadan kaldırmıştır. Bu eserinde nesiller arasındaki –eski ve yeni kuşakların aile

---

<sup>157</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.34.

<sup>158</sup> Adabağ, N. *Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2012, s.56.



anlayışı- karşıtlığı etkili bir şekilde yansıtır. Eski kuşağın kapalı, tutucu yapısı ile yeni kuşağın lüks ve zevk arzusu arasındaki aykırılık sergilenir. İki bakış açısı arasında akla uygun bir uzlaşma yolu bulunmasıyla tatlı sonuca ulaşılır: bundan sonra artık yaşlı “yabani” babalar dürüst olduklarına inandıkları eş ve çocuklarına karşı daha hoş görülü olacaklar, eş ve çocuklar da yeni törelere uymayı, bağımsız olmayı arzularken kocalarına ve babalarına karşı saygıda kusur etmeyeceklerdir. Ancak Goldoni çağının gerçeklerini sadece yüzeyden görmüş, insan ruhunun derinliklerine inmeyi, ondaki tutkuları anlamayı başaramamıştır. Bu yüzden onda ne derin ahlaki kaygılara ne de dinsel sorunlara rastlanır.<sup>159</sup>

1762 yılında kaleme aldığı *Baruffe Chiozzotte*, Goldoni'nin popüler dünyayı canlandırmak konusundaki amansız arayışının varış noktasını belirler. Yazarın ulaştığı olgunluk, durumların ve karakteristik atmosferlerin inanılmaz doğal temsilini gösterir.<sup>160</sup> Goldoni, yeni bir toplumsal boyut keşfetmiş görünür. Seyircilerine halkın dünyasını yansıtır. Her şeyi olduğu gibi gösterir, alaya alacak, eğlendirecek unsurlar eklemeyi düşünmez. Oyundaki kişileri Chioggia'da yaşayan balıkçılar, onların aileleri ve olayın geçtiği mahallede yaşayan esnaf oluşturmaktadır. Goldoni kıskançlığı, kibri, kavgayı kısacası insani her duyguyu barındıran bu dünyaya sempatiyle bakar, fakat bunu yaparken hem kötülükleri hem de içgüdüsel iyi hissi, sağlıklı çalışkanlığı vurgulamayı da ihmal etmemektedir. Bireysellikten ziyade birçok kişinin bir koro halinde olaylara dâhil olarak canlı, gerçekçi, hareketli bir sahne yaratması sonucu güldürüyü barındıran durumlar gerçekleşmektedir. Yanlış anlaşılmalardan ya da kişiler arsındaki çatışmadan kaynaklı güldürü unsurlarına bu eserde rastlanmaz. Venedik lehçesi ve Chioggia yöresine ait bir dil karışımını balıkçılara ait özel terimlerle harmanlayarak daha doğal bir anlatımda yazdığı gerçek bir komedidir. Komedi, her kuraldan ve akademik, resmi önyargıdan

---

<sup>159</sup> Öncel, S. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1998, cilt II, s.31-33.

<sup>160</sup> Visintin, G. *Il Teatro Italiano nel Settecento: Carlo Goldoni*, Università degli Studi di Fiume, Fiume, 2017, s.25.

bağımsız olarak yeni bir tiyatro yapısıyla XVIII. yüzyıl Venedik yaşamının tam ve doğrudan yansıtılmasıdır. Goldoni *Anılar* kitabında bu eseri yazmasına yardımcı olan uyarıcı ve motive edici unsurları şu şekilde dile getirmiştir:

“Gençliğimde Chiozza’da ceza hakiminin yardımcısıydım; Bu durumum bana, bir araya gelme yerleri yalnızca açık sokak olan balıkçıların, denizcilerin, aşağı sınıftan kadınların kalabalık ve şamatalı ahaliyle ilişki kurmamda fırsat sağladı. Onların davranışlarını, eşsiz dillerini, neşelerini, kötü niyetlerini biliyordum; onları doğru bir şekilde resmetmeme olanak vermişti ve kasabadan yalnızca sekiz fersah uzak olan başkent benim özgünlüklerimle mükemmel bir şekilde özdeşleşmişti. Yapıt en parlak başarıya ulaştı ve karnavalı onunla kapattık.”<sup>161</sup>

O zaman komedi halk tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Goldoni’nin komedi dehası yazma kolaylığına ve tiyatro eserlerinin tazeliğine hayran olan çağdaşları tarafından geniş oranda tanınır: yeni Goldoni tiyatrosu, sanat ve gerçek yaşam arasında mükemmel bir bağlantı gibi görünmekte ve Goldoni’yi doğanın oğlu ve ressamı olarak tanımlayan filozof Voltaire, Pietro Verri ve Wolfgang Goethe gibi insanlar tarafından takdir edilmektedir.<sup>162</sup>

Goldoni karakter komedisi, sıradan figürlerin canlandığı olağandışı durumları sahneye taşımaktan ziyade, günlük ve sıradan olaylar içinde duygu ve düşüncelerini yansıtabilen bireyleri temsil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, ilk defa 1761 yılında gösterilen ve tek bir proje altında üç komedi olarak tasarlanan *La Trilogia della Villeggiatura* (Yazlık Üçlemesi)’yı örnek olarak göstermek mümkündür: *Le Smanie per*

---

<sup>161</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, s. 83.

<sup>162</sup> Penzo, A. *Carlo Goldoni e Giovanni Verga: Le Baruffe chiozzotte e I Malavoglia*, Università Ca’Foscari, Venezia, 2012, s.15.

*La Villeggiatura* (Yazlık Merakı), *Le Avventure della Villeggiatura* (Yazlık Maceraları) ve *Il Ritorno della Villeggiatura* (Yazlık Dönüşü). Reform yolunda ilerleyen Goldoni, bu eseriyle maskaralıktan ve kaba komediden uzaklaşarak gerçek dünyanın sanat sınırları içerisinde temsil edildiği çok modern bir komedi anlayışı geliştirmiştir. Buradaki hikâye, soylu ailelerin yaşamlarının bir dönemini geçirdikleri tatil yerinde yaşadıklarından oluşmaktadır. Yaşamlarından bir kesit aktarılmaktadır. Goldoni, bu eserin çıkış noktasını *Anılar* kitabında şu cümlelerde anlatmaktadır:

“Yolculuğum sırasında Brenta ırmağının kıyıları boyunca sıralanan ve görkemleri oradaki zevk sefa düşkünlüğünü yansıtan birçok villa gördüm. Bir zamanlar atalarımızın gelirlerini toplamaya gittikleri o yerlere, şimdi torunları har vurup harman savurmaya gidiyor. Yazlık yerlerde kumar oynanıyor, zengin sofralar kuruluyor, balolar, eğlenceler düzenleniyor. İtalyanların düşkünlüğü özellikle yazlık yerlerinde hiçbir güçlükle karşılaşmayan büyük bir gelişme göstermektedir. Bu durumlar hakkında fikrimi kısa süre içerisinde arka arkaya üç parça halinde belirttim.”<sup>163</sup>

Goldoni'nin büyük dehası, karakterlerini maskenin dar sınırından kurtararak onlara gerçekliğini ve insanlığını veren yeni ve devrimci unsurlar içermektedir. Önemli yeniliklerinin arasında komedinin tüm diyaloglarının ayrıntılı olarak yazılması ve yürütülmesi vardır. Eserdeki komedi unsurları da ayrıntılı ifade edilmiştir, nerede ne şaka yapılacağı bellidir. Belli bir düzen içerisinde oyun ilerler. Doğaçalamanın izlerine rastlamak mümkün değildir. Goldoni reformunun gelişimi karakterlerin isimlerinden de anlaşılmaktadır: *Commedia dell'arte*'nin klasik maskelerine, hizmetçi olarak Arlecchino ya da Brighella'ya artık rastlanılmaz, onun yerine yeni bir karakter Paolo görünmektedir,

---

<sup>163</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, cilt II, s. 33.

kurnaz ve ahmak hizmetçi olarak değil, akıllı ve mantıklı bir karakter olarak yer alır. Kısacası, maskeler karakterlere dönüşür. Goldoni'nin kullandığı dilde de yenilikler görülmektedir. Yazar burjuva zihniyetini ve kültürünü yansıtacak uygun dil kullanır, kıvrak zekâsını kullandığı anlatımında ve alaycı ifadelerinde daha eğlendirici olduğu görülür. Maskesiz oyunlarında, İtalyancayı ve görgü kurallarını mükemmel bir uyum içinde kullanır. Venediklileri eleştirmek istediği zamanlarda, onları gücendirmemek ya da kızdırmamak için bazı zamanlar oyunun başka bir kentte geçtiğini vurgular, örneğin bu eserinde de oyun Livorno'da geçmektedir, fakat kimi zaman seyirciler Toskana veya diğer kullandığı lehçelerin hatalarını ve davranışlardaki budalalıkları kolaylıkla fark ederler.<sup>164</sup> Goldoni'nin ilgi merkezi, zamanının burjuvazisinin değerlerinin yansımasıdır: başkalarının karşısındaki görünüş, dışlama, para, lükse düşkünlük, olduğundan farklı görünme isteği, aristokrat tarzı bir yaşam arayışı. Komedinin bir şakadan ibaret olmadığı, gerçek dünyadan bir kesitin sahneye taşındığı ve güldürü unsurlarının bile toplumun benliğinden beslendiği Goldoni'nin şu sözlerinden iyice anlaşılmaktadır:

“İtalya'da ve özellikle Venedik'te, bu yazlığa gitme merakı, maceraları ve pişmanlıkları, bir güldürüde ele almaya değer gülünç olaylarla dolu bir konudur. Belki bu tutkunluk derecesinde olan ve bir eğlenceden çok bir lüks soruna dönüşen yazlık merakının ne denli yaygın olduğu hakkında Fransa'da hiç kimsenin bilgisi yoktur. Ne var ki, ben Paris'e yerleştiğimde, toprak sahibi olmadıkları halde, büyük harcamalar yaparak, villalar dayayıp döşeyen ve bu yüzden kendilerini, tıpkı İtalyanlar gibi, tümüyle yok eden kimseler gördüm. Benim bu eserim, yurttaşlarımdan deliliği konusunda bilgi verirken, az bir paraya sahip

---

<sup>164</sup> Montgomery J. Shelley, M.W. *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal* Vol II, Longman, London, 1835, s.243.

oldukları halde kendilerini gerçek zenginlerle bir tutanlar, dünyanın neresinde olursa olsun yok olurlar sonucunu da çıkarabilir.”<sup>165</sup>

Bütün bu temalar Goldoni’yi zamanına saygı duyan öncü bir yazar haline getirmekte, iç araştırmalara ve çağın toplumunun büyük boşluklarını keşfetmeye odaklanan modern dramaların öncüsü yapmaktadır.

1761 yılının sonlarına doğru Goldoni, *Comédie Italienne*’nin yazarı olarak Paris’e gitmesi için bir davet almış, yaşadığı huzursuzluk, kendisini Venedik’te yaşamaya zorlayan günlük mücadeleden kaçma arzusu, önemli takdirler kazandığı kültürel bir ortamın cazibesi (Voltaire onun onuruna dizeler yazmıştı), ekonomik açıdan güvende olma arzusu onu kabul etmeye zorlamıştır.<sup>166</sup> Paris, muhtemelen XVIII. yüzyılda Avrupa’nın kültürel başkentiydi ve belki de kentin çekiciliklerinden en önemlisi tiyatrosuydu. Tiyatroların içinde bulunduğu politik, sosyal ve ekonomik gerçeklik alanı, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli bir değişim geçirmiş ve tiyatrolar da bundan payını almıştır. Resmi tiyatrolar hala görünüşte kraliyet imtiyazlarının yapısına göre işlev görse de, devrimle gelecek olan tiyatroların özgürlüğüne benzer şekilde, daha ticari bir sisteme doğru ilerlemenin işaretlerini göstermeye başlamışlardır. Bu eskiye bağlılık ve yeni girişim karışımı içinde, oyuncuların, yazarlardan ve tiyatro yöneticilerinden fırsatlardan yararlanıp olumsuzluklardan kaçınmaları için alanın kurallarını anlamaları beklenmiştir.<sup>167</sup> Bu durum Goldoni’nin sıkıntı yaşamasına neden olur. Eserlerinin farklı değerlere ve tüketim uygulamalarına sahip farklı izleyici kitleleri tarafından karşılanması onu rahatsız eder. Onun Fransızca oyunların en az bir tanesi kültüre atıfta bulunmaktadır. Goldoni’nin Fransız izleyici kültürünün dilinde, kendi Venedik dilinde olduğu kadar usta olmadığı açıktır. Eserleri, farklı kuralların ve kültürel

---

<sup>165</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, s. 44.

<sup>166</sup> Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s. 496.

<sup>167</sup> Goodman, J. *Goldoni in Paris: La Gloire et le Malentendu*, Oxford University Press, Oxford, 2017, s.2.

sembollerin olduğu başka bir ÷lkeye geçiş sağlayamaz. Fransız k÷lt÷r÷ne yabancı olan Goldoni, izleyicilerin dilini Fransız sahnelerine iyi bir şekilde aktaramaz.<sup>168</sup> Fransız k÷lt÷r÷n÷, d÷şünce yapısını, halkın duyarlılığını ve hissettiklerini anlamadığı için benzersiz hiciv yeteneğini gösterme fırsatını kullanamaz. Paris'e taşınırken, reformunu tüm Avrupa'ya duyurmayı uman Goldoni, d÷şüncelerinin aksine, ilerlemekten ziyade İtalyan komedisini yaşatmak için oyunculara ve halkın zevklerine karşı kendini bir savaş içinde bulur, çünkü Fransız izleyicileri Venedik seyircisinden farklıdır. Fransız halkı, o dönemlerde daha çok müzikal tiyatro çalışmalarına yönelmektedir. Goldoni'nin *Comédie Italienne* yazarı olarak getirilmesi de yeni oyunlarla gişelerin canlanmasını sağlamaktır, fakat *Comédie Italienne*'nin oyuncuları ve seyircileri *Commedia dell'arte*'nin eski, doğaçlama biçimlerini tercih ederek Goldoni'nin reformunu desteklemezler, Fransız oyuncular da yazılı komedi senaryolarında yer alma konusunda tereddüt edince Goldoni, oyunculara özel oyunlar yazmaya geri döner. Karakter komedisinden vazgeçerek saf, doğal oyuna dayanan ve eylemin kelimeleri devraldığı yeni bir tür yaratır. Goldoni, yaşadığı bu sıkıntılı süreci *Anılar* kitabında şöyle ifade eder:

“ Derhal ayrılmayı diledim; fakat beni bu kadar büyüleyen Paris'ten nasıl ayrılabilirdim? Sözleşmem iki yıllıktı ve dönem boyunca kalmam için aklım çelindi. İtalyan aktörlerin çoğu yalnızca taslaklar istemişti; halk böylesine alışmıştı, saray onlara acı çekirtmişti ve neden oturmuş düzene uymayı reddetmeliydim?”<sup>169</sup>

Paris'te olduğu zamanlarda yazdığı oyunları, özellikle Fransız tiyatrosuna giden halk içindir, birçok farklı k÷ltür÷ bir araya getirerek oluşturur. Bu süreç onun için baya zor geçer, çünkü karşılaştığı toplumsal olayları yorumlamak onun için kolay olmaz,

<sup>168</sup> Coyle, M.A. *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.245.

<sup>169</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, s. 110.

Venedik kültüründe çok çabuk ürettiği hiciv ve mizahı kolayca bulamadığını fark eder.

Kendisini çıkmazda hissettiği anlar için şöyle der:

“Her gün, mevkileri, sınıfları, yaşam tarzını ve farklı düşünce şekillerini ayırt etmeye çalıştığımda kendimi daha karmaşık hissettim. Ne olduğumu, neyi istediğimi ya da ne duruma gelmekte olduğumu artık bilmiyordum. Girdabın içine iyice çekilmiştim. Kendime dönmemin gerekliliğini gördüm, fakat bunu yapmanın bir yolunu bulamadım ya da daha doğrusu denemedim.”<sup>170</sup>

Karşılaştığı bu farklı durumları eserleri içerisine katarak değişik yöntemler denemek yerine, kendisini oyuncuların canlandırmakta ısrar ettiği tiplerle sınırlandırmak zorunda kalır. Halkın sevdiği ve sahnede görmeyi talep ettiği karakterleri içeren senaryolar yazmaya ağırlık verir. Goldoni, her ülkenin ulusal çıkarlar ve kültürel sembollerle önceden belirlenmiş belirli görgü kuralları ve stilleri benimsediğini hisseder ve bu milli unsurları oyunlarına dâhil etmeye çalışır.<sup>171</sup> O dönemlerde, bir arkadaşıyla konuşurken, arkadaşı kendisine tiyatrosunda yardımcı olabileceği düşüncesiyle bir yapıt verir. Onu okuduktan sonra, ne yapması gerektiği konusunda düşünceleri şekillenmeye başlar ve *Anılar* kitabında şu ifadeleri kullanır:

“Yazarın gözlemlediği gibi, her yerde aynı doğayı resmettiğinden eserin her dilde beğenilmesi için tasarlandığı doğrudur; fakat doğa farklı iklimlerde değiştiği için temsil de her yerde ülkenin görgü ve geleneklerine göre yapılmalıdır. Örneğin; İtalya’da olumlu bir şekilde kabul edilen yapıtlarım, Fransa’da farklı şekilde karşılanacaktır ve

---

<sup>170</sup> Goldoni, C. a.g.e. s.106.

<sup>171</sup> Coyle, M.A, *The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762*, The University of Meriland, College Park, 2006, s.248.

herhangi bir eser sunulmadan önce üzerinde önemli değişiklikler yapılması gerekir.”<sup>172</sup>

Goldoni'nin karşılaştığı sorunların farkında olduğu, fakat yine de başarıya ulaşma konusunda umutlu olduğu görülür. Fransızca ve İtalyanca yirmiden fazla oyun yazar. Hak etmediği birkaç başarısızlığın ardından Fransızca yazdığı *Le Bourru Bienfaisant* (İyiliksever Kaba Adam) ve *Le Fastueux Avare* (İhtişam Düşkünü Cimri) beğeni toplar.

Tiyatro ve yaşamın kendisi için iki temel esin kaynağı olduğunu söyleyen Goldoni için tiyatro alanında başlattığı reformun ne denli önemli olduğu vermiş olduğu mücadele ile görülmektedir. Goldoni, her ne kadar *Commedia dell'arte*'nin yıkıcısı olarak kendisini tanımlasa da, aslında *Arte*'nin hak ettiği değeri bulmasını sağlar. Tiyatroda başlattığı reform, hem çağının hem de ardından gelen tiyatro yazarlarını derinden etkiler. Goldoni yarattığı tiplerle yansıyan gerçekçi gözlemleri, geleneklere bağlı kalmadan, derin ahlaki konulara değinmeden yaşamın gerçeklerine gülerek bakması sayesinde çağının önemli tiyatro yazarlarından kabul edilmeye devam edecektir.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Goldoni, C. *Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II*, (Çev: John Black), Hunt and Clarke, London, 1828, s. 88-89.

<sup>173</sup> Balamir, E. *Commedia dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu*, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, S.9, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, 2017, s.88



#### IV. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez kapsamında, Carlo Goldoni'nin tüm Avrupa'yı etkileyen XVI. ve XVII. yüzyıl İtalyan Halk Tiyatrosunun önemli bir geleneği olan *Commedia dell'arte*'ye eski saygınlığını kazandırmak adına yaptığı yenilikler incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken yazarın yaşam öyküsü ayrıntılı bir şekilde araştırılmış, tiyatronun hayatındaki yerine ve gelişmesine katkı sağlayan kişilere yer verilmiştir. Aynı zamanda dönemin siyasal ve toplumsal özelliklerine, çağı etkisi altına alan akımlara bakılarak yazarın tiyatro alanındaki gelişimine olan etkisine ışık tutması amaçlanmıştır.

Goldoni'nin yaşamı incelendiğinde tiyatroya olan ilgisinin çok küçük yaşlarda ortaya çıktığı ve ailesinin destekleyici tutumu bu yeteneğini erkenden keşfetmesine fırsat sağladığı görülmektedir. Babasının kütüphanesinde birçok komedi esere ulaşmış ve farklı yazarlar tanımıştır, onlardan esinlenerek bir komedi bile yazmayı denemiştir, henüz sekiz yaşındayken kaleme aldığı bu eser birçok kişinin dikkatini çekmiştir. Bu başarı Goldoni'nin tiyatro dünyasına attığı ilk adımdır, ne kadar başarılı eserlere imza atacağına sinyallerini daha çocukken vermiştir. En büyük destekçisi babası daha iyi bir eğitim alması için onu yanına almış ve başarılı hocalardan yardım almasını sağlamıştır fakat eğitim fırsatlarını değerlendirmek yerine tiyatro çalışmalarına ağırlık vermiş ve bu yüzden de avukatlık mesleğini geç elde etmiştir. Tiyatro hayatında önemli bir yere sahiptir, sürekli kendisini geliştirmek adına çalışmalar yapmaktadır. Avukatlık mesleğini yaptığı zamanlarda da tiyatro çalışmalarına devam etmiştir, fakat en önemli çalışmalarını sadece tiyatroya zaman ayırdığı sıralarda vermiştir.

Goldoni'nin yaşadığı yıllarda İtalya'da iki önemli akım etkili olmuştur: Gösterişten uzak doğayla bütünleşmiş sade bir yaşamı arzulayan Arcadia ve dünyayı aklın gücüyle aydınlatmayı, feodalizmin kalıntılarını tamamen gidermeyi amaçlayan Aydınlanma. Bilinçli, çok üst düzey, derin bir etkilenme olmasa da eserlerinde bu akımların izlerine rastlanmıştır. Karakterlerinin sıradan, erdem ve zaaflarının gerçekçi,

üslubunun da abartıdan uzak olmasına dikkat etmiştir. Birçok eserinde doğa tasvirlerine ağırlık vermiş, olayların geçtiği yerleri gösteriştten uzak kentnin mahallelerinden seçmiştir. Farklı sosyal sınıfların düşüncelerine saygı gösterip değer vermiştir, tiyatrosunda her birine eşit davranmıştır. Toplumsal reformu açıkça savunmamıştır, fakat akılcılığı, gerçekçi dünyayı yansıtması İtalyan kültüründe bir yenilenmenin temellerini atarak daha modern bir edebiyat başlatmıştır.

Goldoni'nin yaşadığı dönemde İtalya'da oldukça zengin ve çeşitli lehçe kullanımları etkisini göstermiştir, fakat bu kullanımlar halk sınıfından ziyade üst sınıfların temsilcilerinin başvurduğu bir edebiyat aracı olmuştur. Goldoni'nin ilk eserleri Venedik lehçesiyle yazılmıştır, bunun sebebi eserlerinin konularını oluştururken halkından beslenmiştir ve bunları seyirciye aktarırken aynı dili kullanmanın kendisini seyirciye daha çok yakınlaştıracakını ve anlattıklarının daha gerçekçi görüneceğini düşünmüştür. Venedik dilini çok iyi bilmesi ve onu çok yönlü eserlerinde kullanabilmesi onun için büyük bir artı olmasına rağmen yöresinden çıkarak geniş bir kitleye sesini duyurmak istemesi onun eserlerini İtalyanca yazmaya sevk etmiştir. Halkın eserlerini daha iyi anlayabilmesi için günlük ifadelerle ağırlık vermiş ve lehçe kullanımlarını tamamen terk etmemiştir. İtalyanca ve farklı lehçe kullanımları bir arada eserlerinde yer almış ve birçok bölgede halka sesini duyurmuştur. Goldoni'nin Venediklilerden gelen kalıplar, Toskana'ya ait yöntemler ve Fransızcadan gelen günlük ifadeler kullanması ve bunları aktarırken halka yakın bir İtalyanca tercih etmesi, onun bir nevi kendine özgü yeni bir tiyatro dili kullandığını göstermiştir.

Goldoni'nin komedilerinin şaka ve maskaralıktan ibaret olmayıp gerçekçi görünüm kazanması süreci aslında hayatının merkezinden çıkan bir durum olduğu gözlemlenmiştir. Gerçek dünyadan bir kesiti sahneye taşıması çocukluğundan beri yakın olduğu bir durumdur. Babasının mesleğinden dolayı farklı yerlerde çalışmak zorunda olması ve beraberinde Goldoni'yi de yanında götürmesi onun dünyayı gözlemlemesine

fırsat vermiştir. Çevresinde olan olayları, insan ilişkilerini gözlemlemeyi ve üzerinde çözümlenmeler yapmayı çocukluğundan beri sevmiştir. Onun için bir tiyatro sahnesi olan bu dünya ona gerçeklikle birlikte hayallerini, duygularını, oluşturduğu karakterleri sahneye koymada onun için en vazgeçilmez bir araç olmuştur.

Kökenine dair birçok düşünce olmasına rağmen tam anlamıyla nereden geldiği konusunda net bir bilgiye ulaşılamayan *Commedia dell'arte* geleneğinin Avrupa'yı etkisi altına aldığı ve birçok ülkenin tiyatro kültürüne katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. Yazılı bir metne dayalı olmayan, doğaçlama şekilde gerçekleştirilen bu gelenekte belirgin özellikleri olan tipler yer almaktadır. Genellikle her oyuncu bir tip üzerine yoğunlaşır ve hayatı boyunca aynı tipte sahnede yer alır. Her oyuncunun sergilediği tipi yansıtan maskeler vardır. Oyuncunun kişiliği yerine maskenin kişiliği ön plandadır. Her maskenin özellikleri belirli olduğu için oyuncu belli sınırlar içerisinde hapsolüp kalmaktadır. Kendi duygularının maskenin ardında pek bir önemi yoktur. Seyirciyi eğlendirmek adına oyuncu abartılı hareketler içerisinde bulunur ve maskeye hapsolmüş ruhunu böylelikle bir nebze de olsun serbest bırakmış olurdu. Sürekli aynı konuların işlenmesi ve oyuncuların belli hareketler içerisinde sıkışıp kalması tiyatronun sürekli kendini tekrarlamasına sebep olmuştur. Gelişme gösteremediği gibi yerinde sayması bir zaman sonra insanlarda bezginlik yaratmış ve eski coşkulu dönemini aratmaya başlamıştır. Böyle bir kısır döngü içerisinde devinim sağlayan *Commedia dell'arte* geleneğine Goldoni saygınlık kazandırmayı amaçlamıştır. Gözlem ve analiz yapmayı seven Goldoni, psikolojik inceliğin yer almadığı ve gerçeklikten uzak olan bu gelenekten yapaylığı atmaya yerine sadelik ve doğallığın hâkim olduğu yaşamı sokmayı hedeflemiştir.

Goldoni, iyi komedi yazmayı amaçlamıştır, bunun için de karakterler üzerinde durması gerektiğini düşünmüştür. Hayalini kurduğu bu yeniliği gerçekleştirme konusunda kendisine ünlü Fransız tiyatrocu Molière'i örnek almıştır. Onun kadar başarılı olmayı hedeflemiş ve reformu adına ilk adımını kısmen yazılı bir senaryo ile atmıştır.

Sadece başoyuncunun söyleyecekleri yazılıdır ve diğer oyuncular her zaman olduğu gibi doğaçlama oynayarak sahnede yer alırlar. Goldoni'nin aldığı olumlu tepkilerden dolayı mutlu olduğu görülse de bunun daha bir başlangıç olduğu ve aslında gerçekleştirmek istedikleri için doğru fırsatı beklediği anlaşılmaktadır. Halktan gelen olumlu tepkilerden cesaret alarak Goldoni oyunlarında değişiklik yapmaya devam etmiş ve ilk tamamı yazılı karakter komedisini seyirciyle buluşturmuştur. Oyuncuların hayal güçlerini kullanarak senaryoyu güzelleştirmeye çalışmalarının aslında yazarın vermek istediği düşünceden uzaklaşmasına sebep olduğunu ve yazarın sanatını gölgelediğini düşünüyordu, bu oyunla Goldoni kendi sanatını da özgürleştirmiştir. Tüm rollerin kendi kaleminden çıktığı oyunlar yazması Goldoni'yi yeniliklerini genişletme konusunda motive edici olmuştur, istediği gibi oyunlarını şekillendirebilmektedir. *Commedia dell'arte* geleneğinin vazgeçilmez unsurları olan maskeleri oyunlardan çıkartması da bu zamanlarda ortaya çıkmıştır. İlk denemelerinde halktan beklediği ilgiyi göremese de Goldoni reformunda kararlı oluşunu göstermiş ve oyunlardan tamamen maskeleri çıkarmıştır. Maskelerin ardında hapsolan oyuncular artık istedikleri rollere bürünmeye başladıkları için sergilenen oyunlar da daha gerçekçi bir forma ulaşmıştır. Goldoni, yaşadığı dönemde çok fazla göz önünde bulunmayan kadınlara oyunlarında fazlasıyla yer vermeye başlamış ve toplumda ahlaksız ve gerici düşünceler yerine ilerici fikirler içeren bir tiyatro inşa etmiştir, bu durum tiyatronun sadece eğlence aracı olarak görülmesini engellemiş ve ona eğitici bir özellik de katmıştır.

Goldoni'nin yaptığı yenilikler sorunsuz şekilde gerçekleşmiş gibi görünse de zamanında çağdaşları tarafından çok tepki görmüştür. Yazar, yeniliklerini gerçekleştirmek adına hem halkıyla hem de çağdaşlarıyla bir savaş içerisinde kalmıştır. Çağdaşları, yazarın oyunlarını modern ve yıkıcı görmüşlerdir, kendi oyunları geleneğin tekrarıdır ve toplumda belli kesime hitap etmektedir. Oysaki Goldoni oyunları halkın her kesimine ulaşmış ve insanlara başka bir yaşam tarzının kapılarını aralamıştır.

Toplumda daha iyi temsil edilmelerini sağlayacak mesajlar iletmiştir. Soyluların güçlü olduğu ve sınıfsal ayrıcalıklarını korumaya çalıştıkları bir zamanda yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda Goldoni'nin bu yaptığının ne kadar önemli ve zor olduğu anlaşılmaktadır.

Tiyatro adına tüm özgünlüğünü kaybetmiş, yaratıcılıktan yoksun ve tek amacı eğlendirmek olan *Commedia dell'arte*'ye eski saygınlığını kazandırma sürecinde Goldoni'nin tekrardan başa döndüğü bazı anların olduğu görülmüştür, örneğin Paris'e gittiği zamanda, yeniliklerini tüm Avrupa'ya göstereceğini düşünmesine rağmen aksine en başa, doğaçlama oyunlar yazdığı dönemlere dönmek zorunda kalmıştır. Ne var ki, aynı yollardan tekrardan adım adım geçmek zorunda olsa bile yavaş yavaş halkın takdirini kazanarak yeniden reformunu gerçekleştirmek adına çalışmalarına devam etmiştir.

Goldoni karşılaştığı olumsuzluklara rağmen bu mücadelesinden vazgeçmemiş, daha kaliteli ve özgün oyunlar yazarak tiyatronun gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Hem çağının hem de ardından gelen tüm tiyatro yazarlarını derinden etkileyen Goldoni'nin İtalyan tiyatrosunun gelişiminde öncü yazarlardan olduğu ve çağdaş tiyatronun temelini oluşturan taşları koyduğu yadsınamaz bir gerçektir.

## ÖZET

1707-1793 yılları arasında yaşamış Goldoni, ülkemizde sadece *Commedia dell'arte* yazarı olarak tanınmaktadır. Hâlbuki gerçekte bu geleneğe karşı çıkan, temel ilkelerini değiştiren, daha gerçekçi ve doğal oyunlar yazarak İtalyan tiyatrosunda köklü değişimlere yol açan bir yazardır.

Goldoni, tamamıyla özgünlüğünü kaybetmiş yaratıcılık yeteneğini yitirmiş bir sanat dalına dönüşen *Commedia dell'arte*'ye özgün özelliklerini kazandırmayı amaçlamıştır. Tiyatro dünyasının ve halkın beğenisini kazanmış *Commedia dell'arte* geleneğine karşı gelmek yazarın yaşadığı yıllarda zor bir iştir. Hem İtalyan gerçekçi komedisinin kurucusu hem de çağdaş tiyatronun öncüsü olarak görülmesini sağlayan bu devrim niteliğindeki yeniliklerine tez kapsamında ayrıntılı yer verilmektedir. Salt yenilikleri ifade etmek yerine, uyguladığı eserlerine ve halk üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Yeniliklerin daha anlaşılır olması adına geleneksel *Commedia dell'arte* kapsamlı bir biçimde incelenerek gelişimin daha anlaşılır olması sağlanmıştır.

Goldoni'nin yenilikleri, örneğin maskeleri ve klasik tiplmeleri kaldırması ve günlük yaşamda karşılaşılabileceğimiz karakterleri eserlerinde kullanması sadece tiyatronun gelişimine katkı sağlamamıştır, ayrıca çeşitli sınıflara mensup insanların belirgin özelliklerini eserlerinde yansıtması bireylerin ait olduğu toplumsal sınıfa göre davranışlarını göstermiştir. Böylelikle, tiyatro sadece eğlence aracı olmaktan çıkmış, halkın farklı yaşamları görmesini sağlayarak kendisini sorgulamasını sağlamıştır.

## ABSTRACT

Goldoni who lived between the years of 1707-1793 is well-known only as the writer of *Commedia dell'arte* in our country. However, he is the writer who opposed this tradition by changing its principles and causing dramatic changes in the Italian theatre by writing more realistic and natural plays.

Goldoni aimed at providing its specific features to *Commedia dell'arte* which turned into a branch of art that lost its authenticity and the creative ability. It was a challenging task to oppose the tradition of *Commedia dell'arte* which won the favor of the theatre world and the community during the years that the writer lived. Within the scope of this thesis, both as the founder of Italian realistic comedy and those revolutionary reforms which caused him to be considered as the pioneer of the modern theatre were discussed in a comprehensive manner. Instead of expressing only the reforms, also his works on which he applied these reforms and its impacts on the community are focused. The comprehensibility of the development is ensured by examining traditional *Commedia dell'arte* broadly in order to clarify the reforms.

Goldoni's reforms, for instance removing masks and classical types and using the characters that we may come across in the daily life in his plays not only contributed to the development of the theatre, but also showed the behaviours of the individuals according to social classes they belong to by reflecting specific characteristics of the people from different social classes in his works. Therefore, theatre was not only the source of amusement any more, it helped the community to start questioning themselves by enabling them to see different lifestyles.

## KAYNAKÇA

- Adabağ, N., **Hümanizm ve Laiklik Açısından İtalyan Edebiyatı** (İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2012).
- Aloi, A., **Il Goldoni e La Commedia dell'Arte** (Catania, Tip. di F. Martinez, 1883).
- Atlanti del Sapere: Maschere Italiane** (Firenze, Edizioni Demetra, 2002).
- Balamir, E., “Commedia dell’arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya’da Tiyatro Reformu”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Kırklareli Üniversitesi, 2017, S.9, s.81-88.
- Bernardi C., Susa, C., **Storia essenziale del teatro** (Milano, Vita e Pensiero, 2005).
- Bevacqua, A. J., **Productivity and Waste: A Socio-Economic View of Goldoni’s Theatre** (New Jersey, The State of University of New Jersey, 2014).
- Binni, W., **Goldoni: Scritti 1952-1978** (Firenze, Il Ponte Editore, 2015).
- Bojková, M., **I Personaggi della Commedia Goldoniana dal Punto di Vista Sociale** (Brno, Masarykova Univerzita, 2007).
- Brockett, O., **Tiyatro Tarihi I** (Çev: Beliz Güçbilmez, Sevinç Sokullu, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda Öndül, Sibel Dinçel, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2000).
- Caprin, G., **Carlo Goldoni: la sua vita-le sue opere** (Milano, Fratelli Treves Editori, 1907).
- Cinisi, S., “Commedia dell’arte Tiyatrosunda Tip ve Kostüm”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, İstanbul, Asos Yayınları, 2015, S.12, s.314-329.
- Cotticelli, F., Heck, A.G., Heck, T.F., **The Commedia dell’arte in Naples: A Bilingual of the 176 Casamarciano Scenarios** (London, The Scarecrow Press, 2001).
- Coyle, M.A., **The Sauce is Better than the Fish: The use of Food to Signify Class in the Comedies of Carlo Goldoni 1737-1762** (College Park, The University of Meriland, 2006).



- Del Cerro, E., **Nel Regno Delle Maschere: Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni** (Napoli, Francesco Perrella, 1914).
- Duchartre, P.L., **The Italian Comedy** (New York, Courier Corporation, 2012).
- Dygul, J., “La scena si finge in Venezia: L'identità della città lagunare nelle commedie italiane del sei e settecento”, **Toruńskie Studia Polsko-Włoskie – Studi Polacco-Italiani di Toruń**, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2017, S.13, s.187-197.
- Falconi, C., **Le Quattro principali Maschere Italiane nella Commedia dell'Arte e nel Teatro del Goldoni** (Roma, Nuova Tipografia Nell'Orf. di S. Maria degli Angeli, 1806).
- Fanfulla della Domenica**, “Carlo Goldoni”, anno IV, N. 22 (Roma, Tipografia Artero 28 Maggio 1882).
- Ferretti, E., **Le Maschere Italiane nelle Commedia dell'Arte e nel Teatro di Goldoni** (Roma, Tipografia Innocenzo Artero, 1904).
- Ferroni, G., **Profilo storico della letteratura italiana volume I** (Milano, Einaudi Scuola, 2011).
- Fischer-Lichte, E., **History of European Drama and Theatre** (Çev: Jo Riley, London and New York, Routledge, 2002).
- Fisher, J., “An Author in Search of Characters: Pirandello and Commedia dell'arte”, **Modern Drama**, University of Toronto Press, Canada 1992, C.35, S.4, s.495-512.
- Folena, G., **L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento** (Torino, Einaudi, 1983).
- Gioventù, A., **Il Carnevale Italiano ovvero Teatri, Maschere e Feste** (Milano, Antica Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi, 1855).
- Goldoni, C., **Prefazione alla prima raccolta delle Commedie (1750), in Tutte le opere Vol. III**, (Venezia, Bettinelli, 1954).

- Goldoni, C., **Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol I** (Çev: John Black, London, Henry Colburn, 1814).
- Goldoni, C., **Memoirs of Goldoni: Written by himself: Forming a Complete History of His Life and Writings Vol II** (Çev: John Black, London, Hunt and Clarke, 1828).
- Goldoni, C., **Kahvehane** (Çev: Hande Aygen, İstanbul, Mitos Boyut, 2009).
- Goodman, J., **Goldoni in Paris: La Gloire et le Malentendu** (Oxford, Oxford University Press, 2017).
- Hart, J., **Il Pazzia d'innamorati: A Commedia dell'Arte** (Florida, University of Central Florida, 2004).
- Holme, T., **A Servant of Many Masters: The Life and Times of Carlo Goldoni** (London, Jupiter, 1976).
- Houle, G., **Masks and Masked Performance in Giorgio Strehler's Vision of the Commedia dell'Arte** (Toronto, University of Toronto, 2013).
- Kahan, G., **Jacques Callot: Artist of the Theatre** (Georgia, University of Georgia Press, 1976).
- Karaboğa, K., Özçitak, İ., "Commedia dell'arte: oyuncu tiyatrosu", **Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1994, S.5, s.227-258.
- Kennard, J.S., **Masks and Marionettes** (Newyork, The Macmillan Company, 1935).
- Korvasová, P., **Le donne nell'opera di Goldoni** (Brno, Masarlkovy University, 2005).
- Leigh, M., "Commedia Togata: the Terenzio of Goldoni and the Contest for Literary Authority", **International Journal of the Classical Tradition**, 2008, C.15, S.1, s.53-73.
- Marchini-Capasso O., **Goldoni e La Commedia dell'Arte** (Bergamo, Stab. Tipografico Frat. Bolis, 1907).

- McConachie, B. ve diğeri., **Theatre Histories: An Introduction** (New York, Routledge, 2016).
- Montgomery J., Shelley, M.W., **Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal, Vol 2** (London, Longman, 1835).
- Nardi, F., **La modernità del metateatro: Goldoni e Pirandello** (Roma, XII Congresso Nazionale dell'ADI, 2008).
- Nicoll, A., **The World of Harlequin: A Critical Study of the Commedia dell'Arte** (London, Cambridge University Press, 1987).
- Nutku, Ö., **Dünya Tiyatrosu Tarihi: Başlangıcından 19.yy sonuna kadar, Cilt I** (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999)
- Nutku, Ö., **Modern Tiyatro Akımları** (Ankara, Dost Yayınları, 1963).
- Öncel, S., **İtalyan Edebiyatı Tarihi I** (Ankara, İtalyan Kültür Heyeti, 1997).
- Öncel, S., **İtalyan Edebiyatı Tarihi II** (Ankara, İtalyan Kültür Heyeti, 1998).
- Patterson, D.J., **A Tale of Two Carlos: An Examination of the Ongoing Battle Between the Marginalized and the Privileged as Exemplified by Carlo Goldoni and Carlo Gozzi During the 18th Century** (Logan, Utah State of University, 2011).
- Penzo, A., **Carlo Goldoni e Giovanni Verga: Le Baruffe chiozzotte e I Malavoglia** (Venezia, Università Ca'Foscari, 2012).
- Petrai, G., **Lo Spirito delle Maschere** (Torino, Roux e Viarengo Editori, 1901).
- Rudlin, J., **Commedia dell'Arte** (Çev: Ezgi Ege İpekli, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2000).
- Scherillo, M., **La Commedia dell'Arte in Italia** (Torino, Ermanno Loescher, 1884).
- Scherillo, M., **Pulcinella: Prima del Secolo XIX** (Ancona, Stabilimento Tipografico Civelli, 1880).

- Scholtz, P.J.H., **Theatre for Young Audiences and The Commedia dell'arte: The Living Tradition of the Commedia dell'arte in Theatre for Young Audiences, with Specific Reference to Selected Original Texts and Performances** (Durban, University of Natal, 1992).
- Smith, W., **The Commedia dell'arte** (New York, The Columbia University Press, 1912).
- Strudsholm, E., **Goldoni e l'uso medio** (Aarhus, Istituto di Lingue, Letteratura e Cultura, ATTI dell'VIII Congresso degli Italianisti Scandinavi, 21-23 Giugno 2007).
- Suner, L., "Commedia dell'Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Tiyatro Bölümü, 2007, S.24, s.145-183.
- Tamara, T., "La scena veneziana all' epoca di Goldoni", **Nuova Corvina Rivista di Italianistica dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria**, Istituto Italiano di Cultura, Budapest, 2009, S.21, s. 226-231.
- The Routledge Companion to Commedia dell'Arte** (Ed: Chaffee, J., Crick, O., New York, Routledge, 2014).
- Trifone, P., "Lingua e dialetto in Goldoni", **Quaderni di letterature viaggi teatri**, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015, S.11, s.197-202.
- Van Steenderen, F.C.L., **Goldoni: On Playwriting** (New York, Dramatic Museum of Columbia University, 1919).
- Visintin, G., **Il Teatro Italiano nel Settecento: Carlo Goldoni** (Fiume, Università degli Studi di Fiume, 2017).
- Wilbourne, E., **Seventeenth –Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte**, (Chicago and London, University of Chicago Press, 2016).

## **Resim Kaynakçası:**

**Resim 1:** <https://carlogoldoni.visitmuve.it/wp-content/uploads/2011/05/casa-goldoni-striscia.jpg>

**Resim 2:** <http://www.mimesis-dergi.org/wp-content/uploads/callecentani-300x200.jpg>

**Resim 3:** <https://www.veneziaradiotv.it/wp-content/uploads/2018/06/Curiosando-la-Casa-di-Carlo-Goldoni-a-San-Polo-5.jpg>

**Resim 4:** [https://www.ebay.ca/sch/i.html?\\_sacat=0&\\_ssc=1&\\_nkw=vannuccini](https://www.ebay.ca/sch/i.html?_sacat=0&_ssc=1&_nkw=vannuccini)

**Resim 5:** <https://www.italytravelandlife.com/wp-content/uploads/2017/11/Unmasking-Comedians-Column-%E2%80%93-Goldoni-statue-in-Campo-San-Bartolomeo-Venice-photo-by-Patricia-Gartman-1.jpg>

**Resim 6:** [https://gianniarico.weebly.com/uploads/4/6/6/8/46682905/2514940\\_orig.jpg](https://gianniarico.weebly.com/uploads/4/6/6/8/46682905/2514940_orig.jpg)

**Resim 7:** <https://i.pinimg.com/564x/95/a0/d4/95a0d48d45dbd1b33fd92dfa994eda21.jpg>

**Resim 8:** <https://s.inspirockcdn.com/ds10/photos/Italy/f/monumento-storico-a-carlo-goldoni--68679345.jpg>

**Resim 9:** [https://api.europeana.eu/api/v2/thumbnail-by-url.json?size=w400&type=TEXT&uri=http%3A%2F%2Fdigital.onb.ac.at%2Fcds%2FABO\\_%252BZ158036303%2Fthumbnail%2Fthumbnail.jpg%3Fw%3D600%26q%3D80](https://api.europeana.eu/api/v2/thumbnail-by-url.json?size=w400&type=TEXT&uri=http%3A%2F%2Fdigital.onb.ac.at%2Fcds%2FABO_%252BZ158036303%2Fthumbnail%2Fthumbnail.jpg%3Fw%3D600%26q%3D80)

### **Resim 10:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Commedie\\_del\\_dottore\\_Carlo\\_Goldoni.tif/lossy-page1-220px-Commedie\\_del\\_dottore\\_Carlo\\_Goldoni.tif.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Commedie_del_dottore_Carlo_Goldoni.tif/lossy-page1-220px-Commedie_del_dottore_Carlo_Goldoni.tif.jpg)

**Resim 11:** <https://www.copernicum.it/data/imagesv03/1789000/1789272.jpg>

**Resim 12:** <http://www.carlogoldoni.it/public/img/iconografia/luna2.jpg>

**Resim 13:** <http://grafiaepsiche.it/wp-content/uploads/2014/08/goldoni-1024x685.jpg>

### **Resim 14:**

<https://scriposigns.com/sign/wpcontent/uploads/2016/03/AMALASUNTA.jpg>

**Resim 15:** [http://palazzo.quirinale.it/mostre/2011\\_letteratura/img/big/05\\_big.jpg](http://palazzo.quirinale.it/mostre/2011_letteratura/img/big/05_big.jpg)

**Resim 16:** <https://storiadelteatro.files.wordpress.com/2013/01/commedia-dellarte.jpg>

### **Resim 17:**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Depart\\_Comediens\\_italiens.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Depart_Comediens_italiens.jpg)

**Resim 18:**

<https://tse3.mm.bing.net/th?id=OIP.bSP5IaAFcQBh7NYkph7VZAHaFG&pid=15.1>

**Resim 19:** <http://www.centreculturelitalien.com/php/img/2170.jpg>

**Resim 20:**

<https://slideplayer.com/slide/3784494/13/images/13/Vecchio+%E2%80%93Masks+%26+Costumes.jpg>

**Resim 21:**

[http://www.delpiano.com/carnival/images\\_carnival\\_venezia/sand\\_silvia\\_w.jpg](http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/sand_silvia_w.jpg)

**Resim 22:** <http://www.tim-shane.com/lelio2.gif>

**Resim 23:**

[https://www.bassanonet.it/download/7d6780d\\_mascheredellacommediadarte.jpg](https://www.bassanonet.it/download/7d6780d_mascheredellacommediadarte.jpg)

**Resim 24:**

<https://3.bp.blogspot.com/bSBz6Wr07DI/WWxGmN3nvbI/AAAAAAAAA4g/sR9KJb6Aqeg0yTio6LjporVC29i3g0XCgCLcBGAs/s1600/arlecchino-mask.jpg>

**Resim 25:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/ba/Arlecchino\\_1671.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/ba/Arlecchino_1671.jpg)

**Resim 26:**

<https://i.pinimg.com/originals/86/0f/fb/860ffb16bab9063a613a42f2c5e66a1c.jpg>

**Resim 27:**

<https://i0.wp.com/strangefacemasks.com/wpcontent/uploads/2016/09/brighellacommedi-a-mask-e1487783344844.jpg?fit=381%2C381&ssl=1>

**Resim 28:**

<https://i.pinimg.com/originals/6d/a1/50/6da1505b4e54cafa2225b64b3500b13e.jpg>

**Resim 29:**

<https://i.pinimg.com/originals/7f/0c/dc/7f0cdc09add07a0084849d5e248b9ef4.jpg>

**Resim 30:** [http://www.vastospa.it/html/tradizione/immagini/trad\\_masch\\_capitano.jpg](http://www.vastospa.it/html/tradizione/immagini/trad_masch_capitano.jpg)

**Resim 31:**

<http://dbs.csoft.net/www.commediadellarte.co.nz/pics/ilcapitano/capitanomask1.jpg>

**Resim 32:**

<https://i.pinimg.com/originals/d7/9a/23/d79a23d6f23653cf8c3d50526a61b77b.jpg>

**Resim 33:**

<https://i.pinimg.com/originals/0d/b5/07/0db5075a5e0a0be8c8c3c1cc34d309ad.jpg>

**Resim 34:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c3/SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_06.jpg/220px-SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_06.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c3/SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_06.jpg/220px-SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_06.jpg)

**Resim 35:**

<http://dbs.csoft.net/www.commediadellarte.co.nz/pics/pantalone/pantmask2.gif>

**Resim 36:** <http://thurrock100.com/wp-content/uploads/2017/04/Il-Dottore-wide.jpg>

**Resim 37:** <http://www.tim-shane.com/dotmask.jpg>

**Resim 38:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f9/SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_12.jpg/200px-SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_12.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f9/SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_12.jpg/200px-SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_12.jpg)

**Resim 39:** <https://i.pinimg.com/236x/50/fc/e1/50fce10aa40ea7812341304d9a6064fa--italian-masks-commedia.jpg>

**Resim 40:**

<https://i.pinimg.com/originals/7f/1e/0e/7f1e0e4d83cd3a907220db2ac3c69a75.jpg>

**Resim 41:**

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/Pedrolino.jpg/201px-Pedrolino.jpg>

**Resim 42:** <https://www.filastrocche.it/contenuti/wp-content/uploads/2015/02/peppenappa.jpg>

**Resim 43:**

<https://i.pinimg.com/originals/65/fa/b8/65fab83fa42a89307e9b47f4e79b932b.jpg>

**Resim 44:** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Scapino-balli-disfessani.jpg>

**Resim 45:** <http://italophiles.com/images/comart16.jpg>

**Resim 46:** <http://premiere-langevin.e-monsite.com/medias/images/scaramouche.jpg>

**Resim 47:**

<https://i.pinimg.com/originals/74/97/30/749730869b9e60e1a893dffdb177b9b2.jpg>

**Resim 48:**

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Tartaglia.jpg/200px-Tartaglia.jpg>

**Resim 49:** <https://i.pinimg.com/474x/da/10/9a/da109a2bb672f8f0aeb39da8ffabbc55--mask-making-mask-ideas.jpg>

**Resim 50:** <https://oliaklodvenitiens.files.wordpress.com/2011/08/teatro-san-samuele041.jpg?w=768&h=565>

**Resim 51:** Ferroni, G. *Profilo storico della letteratura italiana volume I*, Einaudi Scuola, Milano, 2011, s.494

**Resim 52:**  
[https://illuminationschool.files.wordpress.com/2014/03/teatro\\_santangelo\\_ve.png](https://illuminationschool.files.wordpress.com/2014/03/teatro_santangelo_ve.png)

