

COMMEDIA DELL'ARTE

*Çeviri ve Derleme: Kerem KARABOĞA
İhsan ÖZÇITAK*

I. COMMEDIA DELL'ARTE: OYUNCU TİYATROSU

Commedia dell'Arte'nin sözcük anlamı "usta işi oyun"dur. Bu adlandırmada "usta" olarak nitelendirilen oyuncudur; doğaçlanarak oynanan Commedia gösterilerinin oyuncularını, yazılı bir metni ezberleyerek oynayan diğer meslektaşlarından çok farklı bir ustalığa sahip olmak zorundaydılar. Doğaçlama, Commedia dell'Arte'yi diğer sahneleme biçimlerinden ayıran ve ona kendine özgü karakterini veren en önemli özelliktir; Commedia dell'Arte gösterileri her seferinde aynı şarkılar çalınsa bile birbirine benzemeyen jazz-session'ları gibidirler. Oyuncular sahne üzerinde kendi yazarları olurlar ve dolayısıyla oyuncunun ustalığı dediğimizde kastedilen, onun rolünü doğaçlama yeteneğidir. "İtalyan oyuncusu hiçbir şeyi ezberlemez... Herkes ezber yapabilir ve ezberlediğini sahnede tekrar edebilir, ama bu İtalyan oyuncusunun yaptığından oldukça farklıdır."¹ İtalyan oyuncusu sahneye çıkmadan önce oyunun taslağına bir kaç dakika bakar -bu taslaklar genellikle sahne girişlerine asılırlardı- ve sonra, sahnede bu taslağı ustalığını kullanarak zenginleştirir.

Rolünü doğaçlayarak oynayan oyuncu diğer oyuncularından ve seyircilerden - Commedia dell'Arte oyuncusunun karşısında çoğu zaman, sataşarak ve laf atarak oyuna müdahale eden bir seyirci kitlesi vardır- gelen tepkilere karşı her an hazır bulunmalıdır; bu nedenle her an canlı ve uyanık bir imgeleme sahip olmalıdır. "İyi bir Commedia dell'Arte oyuncusu imgelemine ezberden daha çok kullanır ve oynadığı her an söyleyeceği sözleri düzenler."²

¹Bu sözleri söyleyen Evaristo Gherardi (1663-1700), 17. Yüzyıl'da Paris'te, İtalyan kumpanyası Comedie Italienne'de Arlecchino rollerine çıkan bir oyuncudur. Evaristo Gherardi oyunculuğunun yanı sıra 1696 yılında Commedia oyunculuğu hakkında bilgiler verdiği, bir çok senaryo ve dialogdan oluşmuş "Le Theatre Italienne" adlı bir kitap yazmıştır.

²a.g.e.

Frittelino rollerine çıkan Cecchini³'ye göre oyunun bütün bölümleri seyirciyi eğlendirmelidir, fakat bunu yaparken oyuncu kendi rolünü öne çıkararak "oyunun ipini koparmamalı" ve "konu dışına çıkarak seyirciye ana temayı unutturmamalıdır". Her oyuncu, sahneye yeni bir oyuncu girdiğinde yerini ona bırakmayı, partnerinin oyununu kesmemeyi ve özellikle ciddi ve önemli bir konuşma yapıyor-ken komiklikler yapmamayı bilmelidir. Ciddi konuşmalarla komik gag'ların, kaygısız uşaklarla ateşli aşıkların, yaşlı adam ile genç adamın oyun içinde ustalıklarını sergiledikleri kendi bölümleri vardır; her birinin ustalığı yer aldıkları oyunun ana teması tarafından sınırlanır.

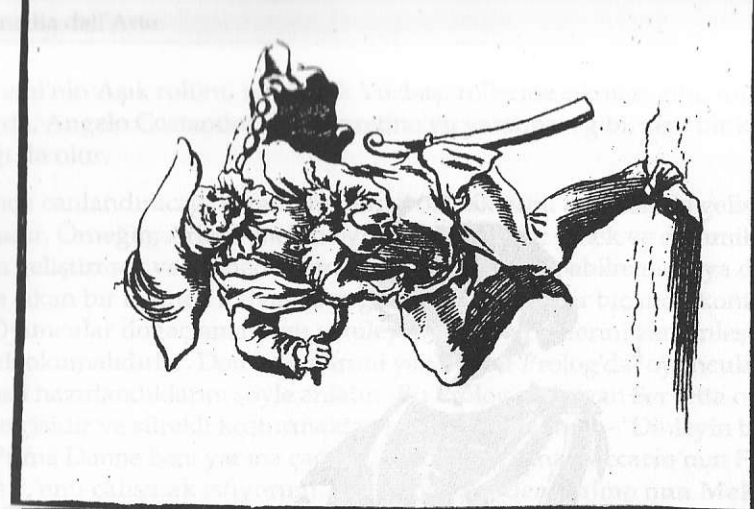
Karakterler

Commedia dell'Arte oyuncusunun ana temaya bağlı olarak yapacağı doğaçlama-nın iskeletini bu oyuncunun oyunda canlandığı karakter belirler. Commedia dell'Arte karakterleri ne melodramların basmakalıp karakterlerine -iyi, kötü, masum kız, kurnaz uşak, vb.- ne de oynanan oyuna göre isimleri ve özellikleri değişen "tiplemelere" -zengin, fakir, asker, köylü, vb.- benzerler. Commedia dell'Arte karakterlerinin ne isimleri, ne de mask, kostüm, şive kullanımı gibi temel özellikleri değişir. Commedia dell'Arte'nin bütün komedilerinde rastladığımız temel karakterler şunlardır: **Yaşlı adamlar** (vecchi): Pantalone, Dottore, vb.; **Uşaklar** (zanni): Arlecchino, Pulcinella, vb.; **Aşıklar**: Orazio, Flavio, Isabella, Flaminia, vb. Bir commedia kumpanyasında yer alan herhangi bir oyuncu bu karakterlerden biri üzerinde ustalaşır ve oynadığı karakteri farklı konumlar, olaylar ve diğer karakterlerle girdiği ilişkiler içinde doğaçlar.

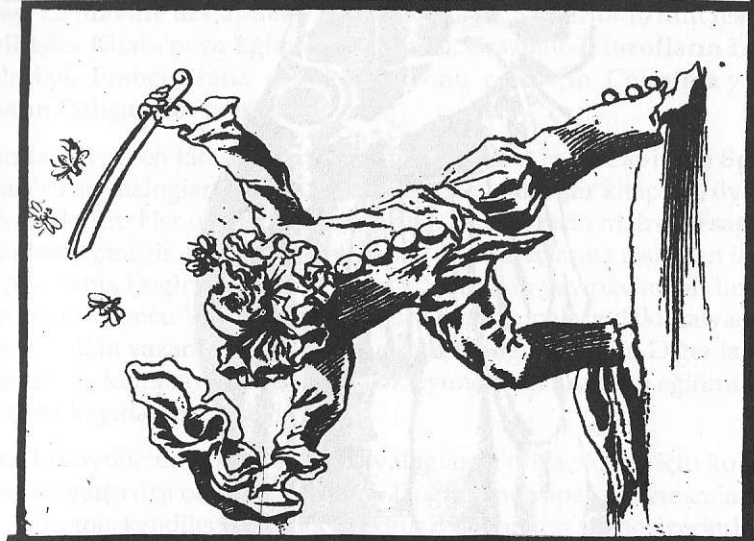
Sözelimi bu karakterlerden biri, uşak Pulcinella, "**Taştan Misafir**" adlı oyunda Don Giovanni'nin uşağıdır, "**Büyülü Arcadia**"da ise fırtınada batan gemideki uşaklardan biridir. Bu iki senaryo ardarda okunduğunda ya da izlendiğinde, Pulcinella, efendisi Don Giovanni cehenneme atıldıktan sonra başka bir efendi ile yola çıkıp adaya düşmüş gibidir. Pulcinella'nın 17. ve 18. yüzyıl seyircisi üzerinde yarattığı bu etki, 20. yüzyıl seyircisi üzerinde Şarlo ya da Laurel-Hardy'nin yarattığı etkiye benzer. Çağımızın en ünlü "Commedia dell'Arte tipi" olarak nitelendirilebileceğimiz Şarlo bir filminde asker, bir başkasında Amerika'ya göç eden bir göçmen hatta Hitler olur ancak hepsinde de bıyığı, kendine has mimik, jest ve davranışlarıyla o tanıdık ve bildik Şarlo'dur.

Commedia dell'Arte kumpanyalarının oyuncuları belirli bir karakter üzerinde çalışıp ustalaşırlar; G.B. Andreini, 73 yaşında emekli oluncaya kadar Lelio rollerini oynadı; Tiberio Fiorilli 80'lerinde Scaramuccia'ydı ve Pellesini, 87 yaşındayken hala Pedrolino olarak sahneye çıkıyordu. Ama bazen bir oyuncunun, Francesco

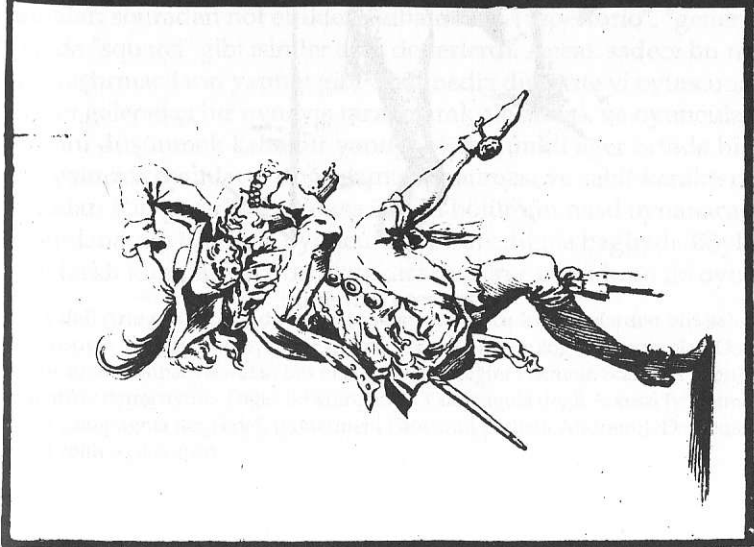
³Pier Maria Cecchini (1563-1645): Zamanın en tanınmış kumpanyalarından biri olan Compegna degli Accessi'nin yönetmenliğini yapmış bir oyuncudur. Arlecchino benzeri bir karakter olan Fritellino'nun yaratıcısıdır. İtalya'nın dışında Fransa ve Avusturya'da da gösteriler düzenleyen Cecchini, Commedia oyunculuğunun savunusunu yaptığı iki önemli bilimsel kitap yazmıştır -Brevi discorsi intorno alle Comedie comedianti e spettatori (1614) ve Frutti delle moderne Comedie et aviso a chi le recita (1625).



SCARAMUCCIA



PULCINELLA



FRITELLINO



Francesco Adreini.

Andreini'nin Aşık rolünü bırakarak Yüzbaşı rollerine çıkması gibi, rol değiştirdiği ya da, Angelo Costantini'nin Mezzetino'yu yaratması gibi, yeni bir karakter yarattığı da olur.

Oyuncu canlandıracağı karakterin temel özelliklerini kendisinde geliştirmek zorundadır. Örneğin; Arlecchino'yu oynayacak oyuncu esnek ve dinamik bir gövde yapısı geliştirmeli ve sahnede akrobatik hareketler yapabilmelidir ya da Aşık rollerine çıkan bir oyuncu İtalyanca'yı güzel ve ahenkli bir biçimde konuşabilmelidir. Oyuncular doğaçlamalarını yenileyebilmek ve rollerini zenginleştirmek için sürekli okumalıdırlar. Domenico Bruni yazdığı bir Prolog'da⁴ oyuncuların rollerine nasıl hazırlandıklarını şöyle anlatır: -Bu Prolog'u okuyan Servetta oyuncuların hizmetçisidir ve sürekli koşturmaktan şikayet etmektedir.- "Dinleyin beni! Bu sabah Prima Donna beni yanına çağırdı, 'Ricciolina, bana **Boccaccio**'nun **Fiametta**'sını getir, onu çalışmak istiyorum.' Pantalone benden **Calmo**'nun **Mektupları**'nı, Yüzbaşı **La bravure di Capitano Spavento**'yu, Zanni **Bertoldo**'nun **Jestler**'ini, Eğlenceli İşler Kitabı'nı ve Eğlence Saatleri'ni, Graziano Filozofların **Lafları**'nı ve **Antoloji**'yi, Franceschina genelev patronu rolü için **Celestina**'yı, Aşık ise **Platonun Çalışmaları**'nı istedi."

Yukarıda adı geçen kitaplardan yalnızca "**La bravure di Capitano Spavento**"da Yüzbaşı'ya ait dialoglar yer almaktadır. Geri kalanlar şiir kitapları, öyküler ya da felsefi eserlerdir. Her oyuncu, canlandığı karakter için malzeme sağlayabileceği kitapları seçmiştir. Bu okumaların sahne dışı sonuçlarına ilişkin en ilginç örnek, ünlü Academia Degli Intronati of Sieana tarafından yayınlanan bildiridir. Bu bildiride kadın oyuncu Vincenza Armani'nin doğaçlamalarındaki İtalyanca kullanımının en yetkin yazarlarınkinden daha zarif olduğu belirtilir. Diğer taraftan özellikle tanınmış kumpanyalardaki pek çok oyuncunun akademi eğitimi görmüş oldukları da kayıtlar arasındadır.

Elbette, bir oyuncunun sahne üstü diyaloglarını doğaçlamak için kullandığı tek malzeme tiyatro dışı okumalar değildi. Doğaçlama yapacak oyuncuların elindeki diğer malzeme, kendilerinden önce gelmiş oyuncuların sahne üzerinde yaptıkları doğaçlamaları sonradan not ettikleri "zibaldone", "repertorio", "generici", "doni", "dote" ya da "squarci" gibi isimler alan defterlerdi. Ancak sadece bu noktadan çıkıp, bazı araştırmacıların yaptığı gibi Commedia dell'Arte'yi oyuncudan oyuncuya aktarılan gelenekçi bir oynayış tarzı olarak ele almak ve oyuncuların eskileri taklit ettiğini düşünmek kaba bir yanılgı olur. Çünkü eğer ortada bir "gelenek" varsa, bu yalnızca oyunların doğaçlama oynanması ve sabit karakterlerin oyunadaki varlıkları için geçerliydi. Yoksa, hangi bölümün nasıl oynanacağı, oyunun nasıl yorumlanacağı tümüyle oyuncunun yaratıcılığına bağlıydı. Böylelikle, aynı tarihlerde farklı kumpanyalarda aynı karakterleri canlandıran iki oyuncunun çı-

⁴Commedia dell'Arte gösterilerinde oyun başlamadan önce karakterlerden biri sahneye çıkar ve oyunun öyküsüyle ilgili bulunmayan bir prolog söylerdi. Bu Prolog'un yazarı olan Domenico Bruni zamanının üç ünlü kumpanyasından biri olan, yönetmenliğini Flaminio Scala'nın yaptığı Compagnia dei Confidenti'de oyuncuydu.- Diğer iki kumpanya: Compagnia degli Accessi (yönetmen Pier Maria Cecchini) ve Compagnia dei Fedeli (yönetmeni Giovanni Battista Andreini). Domenico Bruni genç aşık (Fulvio) rolüne çıkıyordu.

kardıkları oyunculuklar arasında büyük farklılıklar olabildiği gibi, bir karakter zaman içinde dönüşüm geçirerek yeni, hatta eskisiyle taban tabana zıt özellikler kazanabiliyordu.

Örneğin ilk ortaya çıktığında kılık kıyafeti ve sahne üstü tavırlarıyla kaba saba ve aptal bir uşak tipi olan Arlecchino, Domenico Biancolelli'nin yorumuyla alaycı, akrobat ve hazırcevap bir tipe dönüştü. Ya da 17. yüzyılda orta yaşlı, sade giyimli bir kadın olan Servetta (hizmetçi kadın tipi) 18. yüzyılda alacalı bulacalı kıyafetler giyen genç bir kız haline geldi.

Yönetmen

Bir Commedia dell'Arte kumpanyası, rollerinde ustalaşmış, takım oyununa alışkın, sahnenin "geleneksel" kurallarından haberdar oyuncuların meydana geliyordu. Ancak bu oyuncular gösteri öncesinde oynayacakları komedinin öyküsünü, sahnelerin sırasını, dekorların düzenini bilmezlerdi. Bu nedenle bir yönetmen -corago, concertatore ya da guida- gerekiyordu ki bu görev genellikle baş oyuncuya verilirdi. Oyun uzun zamandır oynanıyor olsa bile her gösteriden önce yönetmen ve oyuncuların hazır bulundukları toplantılar yapılırdı. Bu toplantılarda yönetmen oyunun öyküsüne ve sahnenin düzenine ilişkin açıklamalarda bulunur, direktifler verirdi.

Yönetmen öncelikle sahnedeki evlerin kimlere ait olduğunu söyleyerek işe başlardı. Sahne üzerinde bir karmaşanın oluşmaması için oyuncular hangi evin kime ait olduğunu bilmeliydiler. Bir komedi sahnesi sahnenin sağında ve solunda yer alan iki ya da daha fazla evden oluşuyordu. Oyuncular gerektiğinde bu evlerin kapılarından girip çıkarlar, pencereden dışarıyla konuşurlar ya da evin varını konuşulanları gizlice dinlemek için siper edinirlerdi. Eğer böyle bir dekor yoksa ya da oyunun sahneleneyeceği mekan -genellikle bir kasaba meydanı veya bir binanın avlusu- bu dekoru kullanmaya elverişli değilse bir perde dekor işlevi görebiliyordu. Sözgelimi, oyuncu pencereden bakacağı yerde perdenin üzerinden bakıyordu.

Oyunun öyküsünün seyirci tarafından anlaşılabilmesi için oyuncuların diyaloglarında geçmişteki olaylara da yer vermeleri gerekmekteydi. Evlerin paylaştırılmasının ardından yönetmen sahnelenen öykünün öncesindeki olayları anlatan kısa bir "Argomento"yu (özet) okurdu. Bu "Argomento" aynı zamanda tüm oyunun genel bir çerçevesini çizerek doğaçlamaların tema dışına çıkmasını engelliyordu. "Argomento"nun okunmasından sonra yönetmen oyunun sahne planı üzerinden giderek her oyuncunun söylemesi gerekenleri ve kaba mizansenleri belirlerdi.

Bu toplantılarda bütün oyuncular hazır bulunmak zorundaydı. Andrea Perucci'nin⁵ aktardığı bir anekdot bu toplantılarda disiplinin ne kadar önemli olduğunu gösterir: Oyuncular yönetmenin etrafında daire oluşturup onun anlattıklarını

⁵Sicilyalı bir manastır rahibi olan Andrea Perrucci izlediği gösterilerden derledikleriyle oluşturduğu "dell'Arte Reppresentativa Premeditata e all'improvviso" (1699) adlı bir kitap yazmıştır.

dinlerler. Bu sırada, oyunculardan biri bütün bu anlatılanları bildiğini söyleyerek gider. Oyunun başlamasına az bir süre kala bu oyuncu yönetmene giderek "bildiklerinin tazelenmesini" ister. Bunun üzerine yönetmen, bir kova dolusu buzlu su getirir ve bunu oyuncunun başından aşağı döktükten sonra "İşte, şimdi tazelendin" der.

Lazzi

Lazzi, oyuncuların öykünün akışını kesintiye uğratarak yaptıkları küçük skeçler ya da sahnelerdir. Bu sahneler çeşitli isimler alırlar -Deli lazzosu⁶, Sinek lazzosu, vb.- ve farklı oyunlarda tekrarlanırlardı. Seyirciler bazen Commedia dell'Arte gösterilerine sırf bir oyuncunun özel lazzosunu izlemek için gelirlerdi. Tekrarlanma özelliği göstermelerine rağmen lazzi de doğaçlama olarak oynanıp çeşitlenirdi. Yönetmenin bir diğer görevi de oyunun akışı içinde nerede hangi lazzonun kullanılacağını belirlemektir. Örneğin, eğer yönetmen seyircinin sıkıldığını ya da tepki vermemeye başladığını farkedirse oyunculardan birine şöyle bir monolog söyler: "Neden, ey gece! Sen kum saati mehtap ..." Bu monolog oyuncuların "Gece karanlığı lazzosu"na başlamaları için bir işaret olur. Bütün oyuncular, sahne karamış gibi el yordamıyla etraflarını aramaya, merdivenlerden düşmeye, eşyalara çarpmaya, kanlı cesetler bulmaya, başka bir şey sanarak ellerini elbise altlarına külotlara götürmeye başlarlar.

Sahne karanlıkmiş gibi oynamak kadar sık kullanılan bir başka lazzo bir eylemin ardarda tekrarlanarak gülünçleştirilmesidir. Oyunun bir yerinde, Pantalone evine gireceği sırada oyundaki tüm karakterler teker teker evden çıkıp bir şey söylemeksizin onu selamlarlar. Herkes sahneden çıktıktan sonra şaşkınlık içindeki Pantalone yalnız kalır, bir kaç saniye kımıldamadan durur ve sonra sessizce seyircileri selamlayıp evine girer.

Lazzi sadece hareket ve eyleme dayalı olarak yapılmaz. Söze dayalı lazzi de vardır. "Ödeme lazzosu"nda Pulcinella'dan alacağı olan biri ondan parasını ister. Pulcinella yerdeki tükürük kurumadan borcunu ödeyeceğini söyler. Alacaklı sevinir, fakat Pulcinella yerleri tükürüğüyle ıslak tutması için bir verimli bulacağını söyleyip sahneden çıkar.

Yazısız Commedia

Commedia dell'Arte hakkında pek çok araştırma kitabı yayınlanmasına rağmen, bu kitapların lazzi'ye ayırdıkları bölüm çok azdır. TDR'ın (The Drama Rewiev) Bahar 1964 sayısındaki makalelerinde Herschel Garfein ve Mel Gordon, Commedia dell'Arte'nin belki de en ayırdedici özelliği olan lazzi'ye bu kadar az önem verilmesinin tek nedeninin belge yokluğu değil, söz konusu uzmanların ahlaki ya

⁶İtalyancada lazzi çoğul, lazzo ise tekil kelimelerdir. Biz de birden fazla komik skeçten bahsederken lazzi, tek bir skeçten bahsederken ise lazzo kelimesini kullandık.

da psikolojik kaygıları olduğunu belirtirler. Çünkü yazılı olmayan ya da yazılı olsa da bahsi geçmeyen lazzi örneklerinin çoğunda müstehcen ya da "uzmanların" ateatral saydıkları belden aşağı espriler vardır.

Adriani di Lucca'nın derlediği lazzo'lardan bazıları böyle "uygunsuz" niteliktedirler: "Ağlama ve Gülme Lazzosu"nda baba ve oğlu birbirlerini aldatmışlardır. Baba oğlunun kendisini terketmesine gözyaşları dökerken bir yandan da oğlunun metresiyle yatmak fırsatını düşünerek gülmektedir. Aynı şeyleri babasının metresi için düşünen oğlu da gülmekte ve ağlamaktadır.

"Nabız, İdrar ve Reçete Lazzosu"nda Pulcinella ayak bileğine dokunarak ilan eder: "Bu bir başağrısıdır!" Sonra içip tüküreceği sidiğini getirir. Ardından üzerinde dilekçe yazmak için Coviello'yu elleri üzerinde diz çöktürür. Coviello bu vaziyetteyken kışında Pulcinella'nın "Galen'ciğim⁷, teşekkür ederim, ego medicus⁸" diyerek hokka olarak kullandığı bir mürekkep balığını tutmalıdır.

"Su Lazzosu"nda ise Pulcinella'nın metresi bayılmıştır ve hizmetçi kız feryat figan su istemektedir. Pulcinella ona suyun bütün çeşitlerini getirir: Gül suyu, yasemin suyu, portakal suyu, nane suyu, zambak suyu. Son olarak, bir kabin içine işer ve metresinin yüzüne çarpar. Bu metresini ayıltır ve Pulcinella "kamışımızca damıtılan su"yu öven şarkılar söyler.

Hiç kuşku yok ki parmakla sayılabilecek ünlü kumpanyaların yanısıra sayıları yüzleri bulan bir sürü de küçük topluluk vardı ve belki de sokaklarda, panayırarda ve pazar yerlerinde gösteriler yapan bu toplulukların repertuvarlarını yalnızca lazzi oluşturuyordu. Fakat, hiç bir yazılı belge tutulmaması, varolan belgelerin iyi saklanmaması ya da sansürce yok edilmesi nedeniyle küçük toplulukların sahne gösterileri hakkındaki bilgiler yok oldu.

Bu durumda kabul etmek gerekir ki yazılı olanın dışında bir de bilmediğimiz Commedia dell'Arte vardır. 1550'lerden 1750'lere kadar varlığını sürdüren Commedia dell'Arte, sabit karakterleri, maskaları, büyük jestleri, lazzisi, doğaçlama komedileri ve her sınıftan geniş seyirci kitlesiyle tiyatro tarihinin en renkli dönemlerinden birini oluşturur; bu tiyatronun yaratıcısı ve en başta gelen ögesi de usta oyuncudur.

II. COMMEDIA DELL'ARTE KARAKTERLERİ

Commedia dell'Arte karakterlerini tek tek tanıtırken Giacomo Oreglia'nın yazdığı "The Commedia dell'Arte" (Hill and Wang, New York, 1968) adlı kitapta model benimsendi. Böylelikle herhangi bir karakter hakkında verilen bilgilerin arkasına o karakterin yer aldığı dialog veya monologları eklemek yolu seçildi. Bu dialog ve monologlar da aynı kitaptan çevrilmiştir.

⁷Galen: Antik Yunan'da yaşayan ve ortaçağ tıp biliminin temellerini atan hekim.

⁸Ego medicus (Lat.): "Beni iyileştiriyorsun."

Bütün komedilerde rastladığımız Commedia karakterleri yaşlı adamlar (Vecchi), erkek ve kadın uşaklar (Zanni ve Servetta) ve aşıklardır. Yaşlı adamlardan en tanınmışları Pantolone ve Dottore, uşaklardan en tanınmışları ise Arlecchino ve Brighella'dır. Geri kalan bütün yaşlı adamlar (Cassandro, Zanolio, Tartaglia, vs.) ve uşaklar (Fritellino, Trufaldino, Pulcinella, Pedrolino, Mezzettino, vs.) bu dört karakterin benzerleri ve türevleridir. Bu nedenle sadece dört temel karakter ele alındı.

Bu dört karakter maske takarak oynarlar. Commedia dell'Arte'de tüm yüzü örten ve sesi boğan maskeler yerine ağzı açıkta bırakan yarım maskeler ya da sadece burnu ve çeneyi kapayan maskeler kullanılmıştır. Böylece maskeler oyuncunun ses kullanımını rahatlatırken seyircinin dikkatinin vücut kullanımı ve jestler üzerinde yoğunlaşmasını da sağlamışlardır.

Aşık karakterleri ise o rolü oynayan oyuncunun seçtiği isme göre farklı isimler alabilirler ve maske takmazlar. Yüzbaşı karakteri yer yer aşık karakteri ile benzerlik gösterse de daha çok seyirciyi güldürmek amacıyla oyun öyküsüne katılır. Doğayısıyla Yüzbaşı karakteri aşık karakterlerinden ayrı tutularak incelenmiştir.

* * *

Pantalone

Commedia dell'Arte'nin birinci "vecchi"si olan Pantalone, bazen iflas etmiş, bazen zengin bir tüccar, genellikle bir dükün ya da kralın danışmanı olan Venedikli bir asildir. "Il Magnifico" adıyla da bilinir.

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

Pantalone Venedik aksanıyla konuşur, sesi bet ve hırıltılı, gülüşü tizdir. Ağır ve hafif kambur bir şekilde hareket eder ama öfke anlarında şaşırtıcı bir çeviklik içindedir, bunu ağır öksürük nöbetleri ve nefes darlığı izler. Pantalone'yi oynayacak oyuncu kötü bir habere ya da şaşırtıcı bir açıklamaya tepki olarak yapacağı komik yere yığılmalarda çok iyi olmalıdır.

Pantalone cimri olmasına rağmen ihtişamı ve şatafatı sever, kurnaz fakat ihtiyatsız, tutucu ve ikiyüzlü bir yapısı vardır. İftiracı ve kavgacıdır, ani öfke krizlerine, şiddetli küfür ve beddua patlamalarına tutulur, yine de sert olmasına rağmen kibar ve hayırsever bir yaşlı tavrı takınır. Havlaması ısırtıcıdan kötüdür. Onu asıl

komikleştiren şey içine düştüğü durumlardır; aşıkların ve uşakların entrikalarına kurban gidip, saygınlığını kaybettiğinde ya da hala gençmiş gibi davranmaya çalıştığında gülünçleşir.

Oyunun öyküsünde Pantalone'nin önemli bir yeri vardır. Öykü genellikle aşkla ilgilidir ve Pantalone de aşıkların önünde aşılması gereken bir engeli oluşturur. Bazen kızını sevdiği gence değil de Dottore'ye vermek isteyen baba, bazen de oğluyla aynı kıza aşık olan yaşlı bir çapkındır.

Commedia dell'Arte karakterlerinin en popülerleri olan Pantalone, aksiliği, çapkınlığı, bencilliği, ve ikiyüzlülüğüyle Batı'da yerleşmeye ve saygılaşmaya başlayan "çekirdek aile" kurumunu için tehdit edici ve kabul edilemez bir nitelik gösterir. Sonunda Goldoni'nin yazdığı oyunlar yoluyla ("İki Efendinin Uşağı", "Yalancı", vb.) Pantalone karakteri ehlileştirilir ve dürüst, halim selim bir kentli burjuvaya, iyi kalpli bir aile babasına dönüştürülür.

Pantalone'den bir beddua:

(Özgün hali kaba Venedik lehçesindedir)

Pantalone: Ah oğlum, bana bir aksi yaşlı keçi demediği kaldı. Senin için yaptıklarımı, senin yüzünden uykusuz geçirdiğim geceleri, senin için harcadığım altınları, verdiğim emekleri bana nasıl geri ödedin? Senin için bu kadar çok şey yapan bir babaya bu ne nankör karşılıktır böyle!...

Ama madem ki bir hayvan gibi yaşamak istiyorsun, dünyanın bütün hayvanları sana karşı olsun; horozlar uykunu bölsün, köpekler kemiklerini kemirsin, kediler ellerini tırmalasın, kargalar gözlerini oysun, bitler etini yesin ve seni elbiselerinden utandırsın, pireler, tahtakuruları, atsinikleri iğneleriyle, ısırıklarıyla, kokuları ve sokmalarıyla sana hiç rahat vermesinler. Şehir dışına gittiğinde seni yılanlar soksun, öküzler süssün, boğalar boynuzlasın; şehirdeyken eşekler tepsin ve atlar çiğnesin; deniz yolculuğuna çıkarsan köpekbalıkları zehirlesin seni, yunuslar fırtına haberi getirsin; eğer kara yolculuğu yaparsan tahtırvanlar ve arabalarda boyun kemiğin kırılın ve son olarak, insana hizmet için yaratılan tüm hayvanlar senin için kurbağalara, ejderhalara, panterlere, kertenkelelere, deniz canavarlarına ve İspanyol sineklerine dönüşsün.

(Andrea Perrucci, "dell'Arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso", 1699)

* * *



Commedia dell'arte'nin "birinci yaşlı adam"ı Pantalone, Venediklidir. Bu taş baskı 17. yy sonlarına aittir.

Dottore

İkinci "vecchi" Dottore, Plautus'un "Çifte Bakhisler"⁹ indeki pedagog Lidus'u çağırıştırır. Birçok ismi vardır ama en çok kullanılanları Dottore Baloardo, Dottore Balanzone, Dottore Graziano ve Dottore Gratiano'dur.

16. Yüzyılın başlarında ünlü olan Dottore, o zamanlar dünyanın en saygın üniversitelerinden birine sahip olan Bologna'ya ait bir karakterdir. Bologna'lı Dottore Rönesans Hümanizmi'nin "bilgi"ye verdiği önemin bir taşlamasıdır.

Pantalone gibi Dottore de altmışlarındadır. Genellikle avukat ya da fizikçi olarak çizilir. Bazen bir aile babası ya da bir prensin danışmanı olur. Arkadaşı ve bazen de rakibi olan Venedikli Pantalone gibi Dottore de aşk maceralarına atılmaya isteklidir, ama sonuçta "zanni"lerin alay kaynağı, birçok lazzi'nin hedefi ve aşıkla- rın maskarası olmaktan kurtulamaz.

Tüm akademilerin üyesi olan Dottore ukaladır, kafa karıştırıcıdır ve kendine çok güvenen bir küstahdır. Her konuda, üstelik en münasebetsiz zamanlarda uzun uzun konuşur. Tiradları anlaşılmaz, yalan yanlış Yunanca ve Latince alıntılarla ve gereksiz tekrarlarla doludur. Onun sözünü kesmeye çalışmanız boşuna olur, çünkü en büyük tutkusu sonsuza kadar konuşmaktır. Çok obur ve dolayısıyla çok şiş- man olduğu için Commedia dell'Arte karakterleri arasında en az çevik olanıdır.

Dottore'nin top gibi yuvarlak bir burnu, sarkık yanakları, büyük kırmızı bir siğili ve uçları kıvrık bıyıkları vardır. Küçük adımlarla kırıtarak yürür, beceriksizce ağırbaşlı görünmeye çalışır. Genellikle bir elinde küçük ama çok kalın bir kitap bulunur ve işaret parmağını kullanarak alimce jestler yapar. Çoğunlukla Bologna aksanıyla konuşur, ama aynı zamanda klasik İtalyanca ya da Venedikçe veyahut İtalyanlaşmış Bolognaca ile konuştuğu da olur.

Kostümü Bologna Üniversitesi doktorlarının-ki gibi büyük beyaz yakası, beyaz koluğu ve deri kemerine asılı beyaz mendili dışında tamamen siyahtır. Ayrıca kenarları yukarı kıvrık siyah bir şapka giyer.

Yarım-maskı sadece alnını ve burnunu kaplar ve şapkası saçlarını gizler. Uzun bir pelerini ve tokalı ayakkabıları vardır. Siyah ağırlıklı kostümü Pantalone'nin kırmızı kostümü ile tezat oluşturur.

Evlenip uslanmak isteyen birine Dottore'den bir tirad:

(Özgün hali Bologna lehçesindedir.)

Dottore: Ah, demek evlenmek, bir hayat arkadaşı bulmak, dişi ile erkeğin birleş- mesini gerçekleştirmek istiyorsunuz ki şöyle de denebilir: Matrimoni- um est maris et foemina coniunctio, iki tarafın da arzusu ile, madem ki ad contrahendum matrimonium requiritur consensus utriusque patris; öyleyse bir makalede dendiği gibi : De nuptiis, capite De matrimoniis, Codice tertio.

⁹Çifte Bakhisler, çev: Nurullah ATAÇ. MEB,



Angelo Lolli, Doktor Graziano Baloardo rolünde. Bu oyuncu 1688'de Hotel De Bourgogne'da oynardı.

Ama öncelikle bir şey soracağım; evlenmek istediğiniz bu kadın, güzel mi, şen mi, doğurgan mı, gürbüz mü, faziletli mi, asil mi, zengin mi, anlayışlı mı, evliliğe hazır mı, genç mi, çirkin mi, melankolik mi, iyi mi, kötü mü, cahil mi, bilgili mi, kısır mı, pasaklı mı, utanmaz mı, adi mi, yoksul mu, deli mi, dul mu yoksa yaşlı mı? Sizinle bu şekilde konuşmama şaşırmayın, zira bilmeniz gerekir ki eğer güzelse sadece sizin olmayacak; eğer çirkinse eninde sonunda ondan nefret edeceksiniz; eğer şense evinizde daima curcuna olacak; eğer iyiye sizi köle yapacak; eğer kötüye evinizde bir şeytan barındıracaksınız; eğer bilgiliyse daima bilmişlik taslayacak, eğer cahilse sizi anlaması için çabalarken umutsuzluğa sürükleneceksiniz; eğer doğurgansa malınız mülkünüz varislerinize yetmeyecek, eğer kısırsa sevecek çocuklarınız olmayacak; eğer gürbüzse sarsağı oynayacak; eğer pasaklıysa daima domuz ahırında yaşayacaksınız; eğer faziletliyse dırdırcının biri olacak; eğer asilse size efendilik taslayacak; eğer adiyse bu durumda herkes sizi hor görecektir; eğer zenginse harcamanıza izin vermeyecek; eğer fakirse eviniz onun akrabalarıyla dolup taşacak; eğer kültürlü ise bilgiçlik taslayacak; eğer deliyse komşularınızın maskarası olacaksınız; eğer kızkurusuysa mahcup ve çekingen olacak; eğer dulsu daima eski kocasını övecek ve eğer yaşlıysa bir antika koleksiyoncusu olacaksınız.

Şimdi hangi özel noktada benim tavsiyemi istiyorsunuz? Ama şunu söylemeliyim ki bu çok kuşkulu ve belirsiz bir konu ve ne zaman ortada kuşku varsa kesinlikten bahsedilemez, kesinlik hakikattir ve hakikat kolay elde edilemez, zira denmiştir ki : Veritas odium parit. Hakikati bulmak için fikir alışverişi yapmalıdır ve fikir alışverişi bir tartışmadır; tartışma çatışmaya dönüşür; çatışma anlaşmazlığı doğurur ve anlaşmazlık savaşın anasıdır; Savaş tanrısı Mars'dır ve ben bir edebiyat adamı, büyük meclislerin adamı olduğum için bu konuya karışmak istemiyorum, bu nedenle yoluma gideceğim ve bu, vaazımın sonudur.

(Placido Adriani, *Selva or the Miscellany of Comic Conceits*, 1739)

* * *

Arlecchino (Harlequin)

Commedia dell'Arte karakterlerinin en popülerleri ve en canlısı olan Arlecchino, oyunlarda ikili oluşturan uşaklardan (zanni) biridir. Genel bir kaniya göre birinci zanni Brighella daha kurnaz ve entrikacıyken, ikinci zanni Arlecchino saf ve aptaldır. Ama aslında bu ikiliyi oluştururken gözönüne alınan zekilik ya da aptallıkları değil oyundaki işlevleridir. Sözgelimi, uşaklardan biri Pantalone'nin diğeri ise Yüzbaşı'nın ya da başka bir aşığın hizmetindedir. Böylelikle birinin sahneyi terk ettiği yerde diğeri devreye girer ve oyunun akış ve ritmini düzenler.



Domenico Biancolelli (1640-88) 1660'dan itibaren Paris'te sahneye çıktı ve modern Arlecchino'nun yaratıcısı oldu.



Marcello Moretti Piccolo Teatro'nun sahnelediği "İki Efendinin Uşağı" adlı oyunda Harlequin rolünde .

İkinci zanni Arlecchino aşağı Bergamo'ludur. Sahnelerde ilk olarak görülmeye başlandığında aptal ve açgözlü bir uşak olarak çizilmiş fakat sonraları Arlecchino'yu oynayan oyuncuların elinde daha zengin karakter özellikleri kazanmıştır: "Karakteri cahilliğin, basitliğin, zekilik, uyanıklık ve zerafetin bir karışımıdır. Mantığın ve zekanın parıltısına sahip koca bir çocuk gibidir".¹⁰

Arlecchino eski ahlaki değerlerin ortadan kalktığı maddiyatçı bir dünyada yaşar, ancak bir takım küçük dalavereler yapmaya çalışmasına rağmen ahlaksız biri gibi görünmez. Kurnazlık yapmaya çalıştıkça eline yüzüne bulaştırır. En önemli özelliği başı sıkıştığında ardından ne geleceğini düşünmeksizin aklına ilk geleni yapmasıdır.

"La Faglia Disabbediente" senaryosunda kendine fakir bir asker süsü vererek dilebilir. Derken sahneye Cinthio girer; Arlecchino şapkasını çıkarıp "Efendim" der; "Lütfen dilsiz bir adama yardım edin". Cinthio gülümser, "Demek dilsizsin dostum?". Arlecchino saf saf "Evet, efendim" diye cevap verir. Bunun üzerine Cinthio ona, dilsiz olmasına rağmen sorularına nasıl olup da cevap verebildiğini sorar. Arlecchino onu, "Fakat efendim, eğer size cevap vermeseydim bu terbiyesizlik olmaz mıydı? Ben iyi yetiştirildim ve nasıl davranılması gerektiğini bilirim" diyerek yanıtlar ve hemen ardından ekler, "Ama yine de haklısınız efendim, çünkü bir hata yaptım, aslında sağırım diyecektim". "Sağır mı?" diye haykırır Cinthio, "Bu imkansız"; "Evet efendim, yemin ederim ki, top atılsa duymam ben". "Fakat" der Cinthio "yine de birisi seni para vermek için çağırırsa ne denildiğini anlarsın". "Kesinlikle" diye çabucak yanıtlar Arlecchino ve ardından yine büyük bir hata yaptığını söyleyerek durumu düzeltmeye çalışır; o aslında kör olduğunu söylemek istemiştir.

1500'lerde Arlecchino kostümü, biçimsiz, renkli yamalarla bezenmiş bir ceket ve pantolondur. Zamanla bu yamalar stilize bir biçim alır ve elmas şeklinde, çok renkli eşkenar dörtgenlere dönüşür. Arlecchino, kalın kaşları ve bıyığı, alnında siyah ya da kırmızı bir beni, kısa ve yukarıya doğru kalkmış bir burnu, çökük yanakları ve gözler için iki küçük deliği bulunan bir yarım-mask takar, bu mask deriden ya da balmumlu kartondan yapılmıştır. Kemerinde deri çantası (scarsala) ve tahta kılıcı (bataccio) asılıdır.

Commedia dell'Arte senaryolarının çoğunda Arlecchino öyküden çıkarılsa bile konuda ve öykü akışında bir değişiklik olmaz. Ama Arlecchino'nun oyunun ritmini canlı tutmak gibi önemli bir görevi vardır. Bu yüzden diğer bütün karakterlerden daha çevik ve daha akrobatiktir; duvarlara tırmanır, balkonlardan düşer, elleri üzerinde yürür, danseder, vs. 17. Yüzyılın ortalarında ve 18. Yüzyılda, özellikle Fransa'da Arlecchino karakteri tüm senaryoların baş kişisi ve bir anlamda Commedia dell'Arte "star"ı haline gelir.

Bu dinamik karakteri oynayacak oyuncunun birçok becerisi olmalıdır; yastık kullanmaksızın kambur olmak, son derece hızlı yemek yemek, yumrukları rüzgar çıkarırcasına savurmak, omuzları oynatmaksızın kafayı içeri çekerek boynunu kı-

¹⁰Marmontel'in Paris 1819 basımı *Deuvres Completes*'inden aktaran Allardyce Nicoll; "The World of Harlequin". Cambridge University Press, 1963.

saltmak, bacakları kırmadan hızlı hızlı yürümek gibi güç hareketleri göze hoş görünecek biçimde yapabilmelidir.

Pantalone ve Dottore gibi Arlecchino karakteri de farklı isimlerde görünebilir. Fransa'da adı Harlequin'dir, öte yandan Goldoni "İki Efendinin Uşağı" adlı oyununda bu karakter için, 1620 yıllarında görülmüş Trufaldino ismini kullanır. Bu isimlere Taccagnino, Trivellino, Bagattino, Bagolino ve daha onlarca eklenebilir.

Bir çaresizlik monoloğu:

Arlecchino: Ah, ama çok bedbahtım! Dottore, Columbine'i bir subayla evlendirmek istiyor! Ben Columbine'siz nasıl yaşarım? Hayır, ölsem daha iyi! Ah, o ne aptal doktor - hiçbir şeyden anlamaz! Ah, o ne namussuz subay -o ne alçak! Vah, vah zavallı, perişan Arlecchino. Burada, nah şu anda düşüp ölmek istiyorum. Ve sonra bütün tarih kitapları Arlecchino'nun, Columbine'in aşkı için nasıl öldüğünü yazsınlar. Odama gideceğim, tavana bir ip bağlayacağım, bir sandalyeye çıkacağım, kafamı ilmiğe geçireceğim, sandalyeyi devireceğim -ve sonra- (Asılmış bir adamı taklit eder). Kararımı verdim. Hiçbir şey beni durduramaz. Darağacına gideceğim. -Darağacı!?! Oh, sevgili bayım, neler düşünüyorsunuz böyle? Bir kız uğruna kendi canına kıymak, bu gerçekten çok aptalca... Evet gerçekten, ama bir kızın nazik ve dürüst bir adamı terk etmesi, bu çok ucuz ve bayağı... Doğru, doğru ama kendini asmakla ne kazanacaksınız? Bu iş canına can mı katacak? Hayır, seni daha da zayıflatacak. Ben kendi şahsiyetimi düşünüyorum, buna ne dersin? Bana katılmak ister misin? Hadise-ne... Hayır, sağol ama beni düşündüğünü söyleme sakın... Evet, seni düşünüyorum... Hadi be sen de, buna inanmam... İnan, inan, doğru söylüyorum. (Hançerini çıkarır ve kendine saplar gibi yapar.) Böylece ondan kurtulduk. Hep ayağıma dolaşıyordu. Şimdi, etrafta kimse olmadığına göre, elimi çabuk tutup kendimi asmalıyım. (Gider gibi yapar ama kısa sürede durur.) Kendimi asmak!? Ne kadar bildik bir ölüm. Bu beni ünlü yapmaz. Alışılmamış, kahramanca bir ölüm, Arlecchino'ya yaraşır bir ölüm düşünmeliyim. (Meseleyi düşünür.) Tamam, buldum! Ağzımı ve burnumu tutacağım, böylece nefessiz kalacağım ve sonra öleceğim. Hadi bakalım. (Ellerini ağzının ve burnun üstünde tutar, ama bir süre sonra:) İşe yaramıyor: ellerimin arasından hava giriyor. Bu berbat bir yol. Ah, doğru dürüst ölmek için ne kadar çok yaygara ve telaş. (Seyirciye yönelir:) Sayın baylar, eğer bana bu işin nasıl yapılması gerektiğini göstermek için herhangi biriniz ölmek lütfunda bulunursa çok minnettar kalırım... Bir dakika, işte şimdi buldum! İnsanların bazen gülmekten öldüğünü okumuştum. En iyisi böyle ölmek. Bu çok komik olurdu. Üstelik de korkunç gıdıklanırım. Eğer uzun süre gıdıklanırsam, gülmekten

ölebilirim. Kendimi ölünceye kadar gıdıklayacağım. (Kendini gıdıklar, güler ve yere düşer. Pasquariello girer ve Arlecchino'yu görür. Onun sarhoş olduğunu düşünür, seslenip onu kaldırır ve teselli eder. Sonra birlikte dışarı çıkarlar.)

(Ilvaristo Gherardi, "Le theatre Italien", 1691)

Harlequin ve Pasquariello arasında bir sahne:

Pasquariello : Dediklerimi iyi belle; doktorluk mesleğini seç. Eğer biraz şansın varsa çuvala para kazanırsın. Bu, mesleklerin en karlısıdır. Şu Doktor Balordo'ya bir bak hele, gut hastalığı moda olalı beri ne biçim para kazandı. İki yüz bin frank'dan fazla para istifledi. Ve senden daha fazla bir şey de biliyor...

Harlequin : Ben hiçbir şey bilmediğime göre o da çok az şey biliyor demektir.

Pasquariello : Ama bu onun Paris'in en önde gelen doktoru olmasını engellemedi.

Harlequin : Allah cezanı vermesin, beni dolduruşa getiriyorsun. Ben okuma yazma bile bilmem.

Pasquariello : Sana önemli değil diyorum. Bilgiye hiç ihtiyacın yok. Sadece ne yapacağını ve nasıl anlaşılmasın konuşacağını bilmen yeter.

Harlequin : Eğer hepsi buysa, tamamdır, bu işi kıvrırım. Şeytandan daha yüzüsüzümdür, anlaşılmasın konuşmaya gelince de, çoğunlukla ne dediğimi ben bile anlamam. Ama en azından doktorların ne yaptıklarını ve hastalarına neler söylediklerini öğrenmeliyim.

Pasquariello : Sana göstereceğim. İlk olarak bir katır alıp Paris sokaklarında bir aşağı bir yukarı gösterişle dolaşmalısın. Sonra bir adam gelip sana "Doktor, yalvarırım babam çok hasta, gelip bakınız." deyinceye kadar beklemelisin. "Memnuniyetle bayım." Sonra adam önde, doktor arkada, katırın üstünde, yola koyulurlar. (Pasquariello ağzıyla, uzaklaşan adamın ayak seslerini, Harlequin ise benzer şekilde katırın yürüyüşünü taklit eder.) Ne diye peşimden geliyorsun?

Harlequin : Ben katırı oynuyorum.

Pasquariello : Desene yahu... Hasta adamın evine gelirler. Adam kapıyı çalar. (Pasquariello sesiyle taklit eder, "tak tak".) Doktor katırından iner. (Pasquariello, doğaçtan, "Çüşüş!" der.) Ve üst kata çıkarlar.

Harlequin : Katır da mı ?

Pasquariello : Hayır, katır aşağıda kalır; sadece adamla doktor. İşte en sonunda

antredeler. Adam, doktora "Beni takip edin bayım, ama yavaş yürüyün, şşşşt...şşşşt... bakalım babam uyuyor mu?" der.

Harlequin : Niye parmak ucunda yürüyorsun?

Pasquariello : Hasta adamı uyandırmamak için... Şimdi de yatak odasında yatağın yanındayız.

Harlequin : Yatağın yanında mı dedin ? O zaman oturağı devirmemeye dikkat et!

Pasquariello : "Bayım, hasta uyanık. Şimdi muayene edebilirsiniz." Sonra doktor yatağın yanındaki koltuğa oturur ve hastaya "Bana dilinizi gösterin" der.(Pasquariello dilini çıkartır ve "Aaaahhh!" çeker) sonra da "Çok hastayım" der.)

Harlequin : Aman Allahım, ne dayanılmaz bir hastalık?

Pasquariello : "Diliniz çok kuru ve çok şişmiş."

Harlequin : Gidip bir bardak su getireyim.

Pasquariello : "Nabız çok hızlı" (Nabız davul sesi gibi duyulabilir.) "Hemen kalem, kağıt, mürekkep! İşte reçete! Bu gece bir tenkiye, yarın sabah bir hacamat ve yarın akşam bu ilaç..." Bunu yaptıktan sonra, hastaya "Bayım yarın bu saatte yine gelip sizi göreceğim." deyip onun yanından uzaklaşır. Sana eşlik eden adam seni hemen sokakla götürür ve eline bir yarım Louis altını tutuşturur. Sonra katırına biner gidersin. (Uzaklaşan katırın sesini taklit eder.)

Harlequin : Demek hepsi bu, tamamdır. Bana yeterince kolay geldi. Sadece bir şey var...

Pasquariello : Nedir o?

Harlequin : Şu nabız meselesi. Bu konuda hiç tecrübem yok ve hastanın ateşli olup olmadığını hayatta kestiremem.

Pasquariello : Hemen anlatayım. Nabız düzenli ve tak, tak, tak diye gidiyorsa, bu, ateş yok demektir. Ama hızlı ve düzensizce ve tik, tak, tak; tik, tak, tak; tik, tak, tak diye gidiyorsa, ateş var demektir. Çaktın mı? Tak, tak, tak ve tik, tak, tak; tik, tak, tak...

Harlequin : Ayıp ediyorsun... Tak tak tak...ateş yok; tik tak tak, dört nala giden at gibi, tik tak tak; tik tak tak. (Hayali atlarını dört nala sürerek uzaklaşırlar.)

(A.G. Bragaglia'nın editörlüğünü yaptığı bir 17. yüzyıl senaryosundan)

* * *



Arlecchino savaşa gidiyor.

Brighella

Brighella adı, briga (dert), brigare (entrika çevirmek) ve imbrogliare (aldatmak) kelimelerinden gelir ve bu karakter kurnazlıkta ve dalaverede eşi benzeri olmayan, çıkarıcı bir ahlaksızdır. En büyük arzusu, kendi sözleriyle, "Yaşlı bir aşığı aldatıp aptal durumuna düşürmek, bir cimriyi soymak ve bir alacaklıyı adamakıllı dövmek"tir.

Kaba bir Bergama aksanıyla konuşan Brighella, genellikle açık saçık bazen de iğneleyici nükteler yapar. Bir çok enstrüman, özellikle de gitar çalar ve şarkı söyler.

Senaryolardaki işlevi, entrikalarla ortalığı karıştırıp oyunu hareketlendirmektir; evlilikleri bozar, yeni birliktelikler kurar, kuşku tohumları eker, dalkavukluk yapar, aşk iksirleri hazırlar... Senaryolarda yalnızca uşak olarak değil asker, cellat, medyum, hırsız ya da meyhaneci olarak da görünür.

Kostümü önceleri bir kasket, beyaz bol bir gömlek ve pantolondan oluşan tipik bir zanni (uşak) kostümüydü. Fakat 16.Yüzyılın sonlarına doğru bu kostüme yeşil süsler eklendi. Yarım-mask'ı hayvanı andırıyordu ve zeytin rengindeydi. Maskesinde gözler için iki ince yarı ve kanca bir burun vardı. Siyah saçları, bukleleri, bıyıkları ve favorileri devamlı parlaması için kremlenirdi. Ayrıca Brighella belinde deri bir para çantası ve bazen de bir hançer taşırdı.

Brighella'nın Nükteleri:

- Yalan attığın zaman, büyük yalan atacaksın. Yalan, biftek ve köfte dediğin ya büyük olmalı ya da hiç olmamalı.
- Yapabileceğinin hepsini yapma; canının çektiği her şeyi yeme; elindekinin hepsini harcama; bildiğin her şeyi anlatma.
- Büyük dükkanlarda duman bile kiloyla satılır.

Borç üzerine

- Borçlu bir centilmen bir yıldıza benzer. Yalnız geceleri ortaya çıkar.
- Borç verilen paralar geçmişin büyük adamları gibidir; onlar hakkında konuşulur ama geri dönmezler.

Gece üzerine

- Yahu, bu sabah ne zaman gelecek. Bu gece kötü bir şairin kompozisyonu gibi uzun, soğuk ve belirsiz.

(Motti Brighelleschi, 1807)



Carlo Cantu (1609-76) Brighella benzeri bir mask olan Buffetto rolünde .

Pulcinella (Pollicinella)

Pulcinella Napoli Tiyatro'sunun en gözde tipidir. Tam adı Pulcinella Cetrulo'dur (Minicik Aptal Cıvıv). İyi kalpliliği yüzünden sık sık aldatılır. Ne zaman susması gerektiğini bilmeyen uslanmaz bir gevezedir. Napoli'lilerce yaratılan diğer karakterler gibi Pulcinella da sahnede birbirinden farklı mesleklerde görünür. Çoğunlukla uşaktır ama bir köylü, fırıncı, köle tüccarı, hancı, ressam, dişçi, fizikçi, korsan, avukat, asker, general, ev sahibi hatta aşık olarak sahneye çıktığı da olur.

Pulcinella karakteri ilk başlarda kambur, sivri sakallı, uzun bıyıklıydı. Kostümü belden ipe sıklmış beyaz bir cübbe, büyükçe bir şapka ve tahta bir hançerden oluşuyordu. 17. Yüzyılın sonlarına doğru sakalını ve bıyığını kaybetti ve gaga burunlu, alnı siğilli, yüzü kırışıklıklarla dolu, kahverengi ya da siyah renkte bir yarım mask takmaya başladı. Hançer yerine de bir boynuz ya da makarnayla dolu derin bir kap taktı.

"Pulcinella'nın iyiliği" lazzo'su:

Pulcinella, Yüzbaşı'dan veya başkalarından kendisini öldürmek istediklerini duymuştur; kendisini tanımadıkları için rahatlıkla kendini "Pulcinella son derece zeki, dürüst ve iyi bir adamdır." diyerek över.

"Sinek" lazzo'su:

Efendisi tarafından evi korumakla görevlendirilen Pulcinella, içerde birisinin olup olmadığı sorulduğunda, evde bir sinek bile olmadığını söyler. Efendisi içeride üç adam bulur ve Pulcinella'yı azarlar. Pulcinella "Hiç sinek bulmadınız sadece birkaç adam buldunuz." yanıtını verir.

"Kes sesini" lazzo'su:

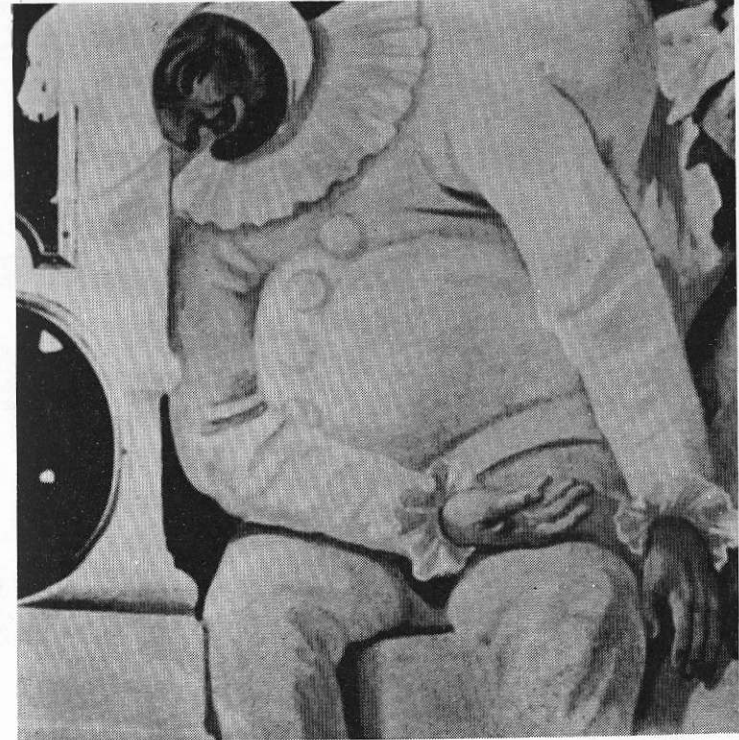
Efendisi konuşurken Pulcinella sürekli olarak onun sözünü keser. Efendisi ona üç kez "kes sesini" der. Bunun üzerine Pulcinella'yı çağırdığında, beriki ona aynı şekilde karşılık verir: "Kes sesini!"

"Üç avcı" lazzo'su:

Pulcinella bir öykü anlatır: Bir zamanlar üç avcı varmış; biri kolsuz, biri kör, öteki de bacaksızmış. Kolsuz olanı "Ben silahı taşırım."; kör olanı "Ben görür görmez vururum."; ve bacaksız olanı da "Ben koşup alırım." demiş. Ava gitmişler. Kolsuz olan "İşte bir tavşan." demiş, kör olan tavşana ateş etmiş ve bacaksız olan koşup almış. Sonra tavşanı pişirmek için, kapısız, camsız, tabansız ve tavansız bir eve gitmişler; "elleri olmayan" kapıyı çalmış ve "evde olmayan adam" çıkıp "Ne istiyorsunuz?" diye sormuş. Bir kap su istemişler. Evde olmayan adam suyla dolu dipsiz bir kap getirmiş, o sırada aniden "orada olmayan, kör, elsiz ve bacaksız bir adam" tavşanı alıp götürmüştü.

"At iam gravi" lazzo'su:

Doktor ya da Ukala "At Regina gravi iamdudum savcia eura"(Ama kraliçe bu kor-



Pulcinella.



Yüzbaşı ya da aşık.

kunç kuşku yüzünden çok acı çekti) der ve Pulcinella "La Regina essendo gravi da mangio due volte la salsiccia cruda" (Kraliçe çiğ sosisi iki defa yiyip, hamile kaldı) diye açıklar.

"Ayakkabı" lazzo'su:

İki gardiyan Pulcinella'yı hapishaneye götürmek üzereyken, Pulcinella ayakkabılarını bağlaması gerektiğini söyler. Sonra eğilir, gardiyanları ayaklarından yakalar ve onları yere devirip kaçar.

(Placido Adriani, "Selva or The Miscellany of Comic Conceits", 1739).

* * *

Yüzbaşı

Yüzbaşı karakteri 15. ve 16. Yüzyıllarda İtalya'da çok yaygın olarak bulunan paralı askerlerin bir taşlaması olarak doğdu. Bu askerler belli bir amacı olmaksızın parayı verenin safında dövüşürlerdi. Ancak, İtalya yarımadasının büyük bir kısmı İspanyollar tarafından işgal edildikten sonra Yüzbaşı, işgalci bir İspanyol askerine dönüştü ve seyircinin işgalcilere olan öfkesi bu komik asker tipinde cisimleşti, İspanyollar geri çekildikten sonra Yüzbaşı karakteri de Commedia sahnesinden kayboldu.

Francesco Andreini 1607'de "La bravure di Capitano Spavento"yu yayımlar. Bu kitap, Yüzbaşı ile uşağı Trappola arasındaki diyaloglardan oluşmuştur. Trappola önce Yüzbaşı'yı övgü dolu fantastik serüvenlerini anlatması için teşvik eder, sonra da onun söylevini yerli yersiz soru ve yorumlarla kesintiye uğratar ve kendi kendine övünen Yüzbaşı'yı tepetaklak yeryüzüne indiriverir.

Yüzbaşı abartılı bir İspanyolca ya da İspanyolca ile İtalyanca karışımı bir lisanla konuşur. Kibirli ve kasıtlı bir tiptir. Senaryolarda genellikle ikinci ya da üçüncü aşık olarak görünür ama aşık olduğu kadınlar tarafından alaya alınarak aşağılanır. Nadiren sevdiğinin kalbini kazandığı da olur. (Örneğin : "Oyun İçinde Oyun")

Yüzbaşı çoğunlukla mask kullanmaz. Yüzünde gaddar bir ifade olur. Kostümü zarif ve renklidir; tüylü bir şapkası, parlak düğmeleri, çizmeleri, uzun bir kılıcı ve kırmızının ağırlıkta olduğu bir pelerini vardır. Tehditkar isimler kullanır: Spavento (Terör), Terremoto (Deprem), Matemoros (Fasli katili), Spazzaferro (Demirbükten), Sangre y Fuego (Kan ve Ateş), vs. 17. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da Tiberio Fiorelli adlı oyuncu son derece meşhur olan "Scaramuche" karakterini, 16. yüzyıl Yüzbaşı karakterinden esinlenerek yaratmıştır.

Yüzbaşının saygı gösterisi

- Siz hanımefendilerinin, kalbimin patroniçesinin, göğsümün prensesinin, kollarımın düşesinin, ruhumun markizinin, erkekliğimin kontesinin, kudreti-

min kraliçesinin ve tüm vücudumun mutlak hakiminin biricik ayağını öpüyorum.

Kabadayıcı Bir Konuşma

(Özgün dili İspanyolcadır)

- Orduları, şehirleri, sarayları, surları, kuleleri, duvarları ve zapt edilmez kaleleri, hepsini korkunç müdahale ile yerle bir ettim, ateşle yıkadım ve kuvvetimin karşısında Jüpiter sığınak aramak, Merkür kaçmak, Eros titremek ve Mars saklanmak zorunda kaldı; Venüs'ün aşk hediyesi olarak bana bahsettiği ganimeti gasp ettikleri için.

(Lorenzo Franciosini, *Rodamontadas españolas*, 1627)

Yüzbaşı Spavento ve Trappola

Trappola : Yüzbaşı Spavento, Lordum ve efendim, bana birçok defalar diğer insanlara benzemediğinizi ve onlar gibi doğmadığınızı, beslenmediğinizi, büyütülmediğinizi ve eğitilmediğinizi anlattınız. Sizininki ne tür bir doğum olduğunu ve bunun, bana anlattığınız diğer şeylerle olan ilişkisini son derece merak ediyorum. Bu yüzden, yaşamınızın ve meslek hayatınızın tüm öyküsünü bana anlatma lütfunu göstermenizi diliyorum ve rica ediyorum. Bu lütfun karşılığı olarak, önüme çıkan tehlike her ne olursa olsun bu sefil canımı sizin uğruna ortaya koyacağıma and içerim.

Yüzbaşı : Ben onurla taçlandırılmış ve zafer hatıralarıyla yüklü olduğum için bana hizmet eden biri tehlike içinde yaşamaz. Benim olduğum yerde bütün tehlikeler ve berbat kazalar ortadan kalktığı için onun canını ortaya koymasına da gerek yoktur.

Trappola : Barış ve sessizlik içerisinde yaşamak bildiğim en iyi şeydir. Şimdi hikayenize başlayın. Her ayrıntıyı duymak istiyorum. En çok istediğim şey bu.

Yüzbaşı : Benim dünyaya, bu büyük sahneye gelişim, Tanrının diğer yaratıklarının dünyaya gelişleri gibi değildi. Diğer çocuklar dünyaya çıplak ve ağlayarak gelirler; ama Ben -Ben göğüslükle ve zırhla doğdum) deli bir aslan gibi kükredim ve kızgın bir yılan gibi tısladım.

Trappola : Böyle olağanüstü bir doğumdan sonra annenizin rahminin temizlenmesi uzun zaman almıştır.

Yüzbaşı : Diğer çocuklar doğduklarında ılık suyla yıkanır, ketenle kundaklanır ve süt ve lapayla beslenirler. Ama ben dünyaya geldiğim anda erimiş kurşunla yıkandım kızıl-kızgın çelik şeritlerle sarıldım, ölümcül zehirlerle ve barutla beslendim.

Trappola : İşte bu, şarlatanların işini bir kerede bitirir. Seyirciyi etkilemek için ellerini kızgın yağda yıkamadan önce özel olarak hazırlayanları bilirsiniz.

Yüzbaşı : Diğer çocuklar büyüdüklerinde önce okuma, yazma ve aritmetik öğrenmek sonra da gramer, mantık, felsefe, hukuk ve tıp çalışmak için okula yollanırlar. Ama ben doğma, beslenme ve büyütülme işlerini bitirir bitirmez, daha çocukken yaralamayı, öldürmeyi ve insanları kıyma haline getirmeyi öğrenmek için bir katilin yanında eğitim görmeye yollandım ve bu nedenle bir günümün birilerini yaralamadan, öldürmeden veya kıyma haline getirmeden geçtiği çok nadirdir.

Trappola : Ah, işte şehir kapısının dışında bu kadar çok zafer hatırası olmasının sebebi. Onların hepsi sizin eseriniz! Efendim siz biriciksiniz! Ve sizin merhamet ve acıma duygularıyla dolu olduğunuzu görebiliyorum; işinizin ehli olduğunuz ve çabucak öldürdüğünüz için. Herkes şunu çok iyi bilir ki: Öldürmede el çabukluğu ancak yüreği sevgiyle dolu olanlara mahsustur ve yalnızca amatör, beceriksiz katiller kurbanlarına acı çektirir.

Yüzbaşı : Ama bu onları sonradan bekleyenlerin yanında hiç kalır!

Trappola : Siz zavallı şeytanlar ve alçaklar, bu size bir uyarı olsun! Efendimin ellerine düşmeyin! Sizi çarkın üzerinde paramparça bir halde ve kazığa çakılmış olarak gözümün önüne getirebiliyorum.

Yüzbaşı : Ve herhangi bir şekilde ölümlülere benzemediğim için, benim arkadaşlarım da farklıdır.

Trappola : Bu ne anlama gelebilir? Ne çeşit arkadaşlar?

Yüzbaşı : Kahramanlar, tanrılar, yarı-tanrılar. Anlattığım gerçekleri iyi, çok iyi dinle, eğer böyle yaparsan kavramayı ve anlamayı çabucak öğrenirsin. Nezaket kurallarına uymak ve konumuma layık görünmek için bir gün arkadaşlarım Ölüm ve Şeytan'ı yemeğe davet ettim.

Trappola : Oh iyi, Ölüm ve Şeytan arkadaşlarınız olduğuna göre ikimiz de ölümden ve yaşamda rahat edeceğiz.

Yüzbaşı : Görkemli şölen bittiğinde Şeytan bize veda etti ve Achelon'un karanlık kıyılarına döndü. Ama Ölüm bir gece yarısı yemeği yemek ve sonra benimle yatmak için kalmak istedi.

Trappola : Ölüm size aşık olmuş olmalı. Ah Lordum, bu kadar güzel ve çekici bir sevgiliniz var ve siz bundan hiç bahsetmediniz. Sizi temin ederim ki bütün erkekler onu görmemek için kaçtığından, siz bütün şüpheli ve kıskançları devreden çıkarırsınız.

Yüzbaşı : Ölüm benimle yemeğe kaldı. Yemek hazırlandı ve sunuldu ve yatak aşk savaşları için hazır hale getirildi. O gece yedik, içtik, güldük ve sonra aynı yatakta yatmaya gittik, Ölüm ve Ben.

Trappola : Petriarch'in dediği gibi "yatak acımasız bir savaş alanıdır." demeliy-
diniz.

Yüzbaşı : Ve sabahtan akşama kadar adamakıllı içtiğimiz için ve Ben Bacc-
hus'un şaraplarıyla ve Venüs'ün ayartılarıyla ateşlendiğim için, o
mutlu gecenin tümünü Ölüm ile birlikte aşkın coşkunuğu içinde
zevkle geçirdik.

Trappola : Tanrı beni böyle arkadaşlardan ve coşkulardan korusun!

Yüzbaşı : Ve muamelemiz o kadar mükemmeldi ki Ölüm benden hamile kaldı.

Trappola : Şeytan aşkına, nasıl tatmin olabildiniz? Ve onu bir çocuk sahibi yap-
mak nasıl mümkün olabilir? O deri ve kemikten başka bir şey değil ki.

Yüzbaşı : Bu işlerden anlayan için Ölüm muhteşem bir kadındır. Ve hiçbir şe-
kilde küçümsenmemesi gereken bir kadındır. O söz konusu olan şeyi
iyi bilir ve işlerini bilmeyip asıl konuya bir türlü gelemeyen diğer ka-
dınlar gibi insanı yormaz. Ölüm hamile olduğunu ve çocuğu doğur-
mak üzere olduğunu fark edince, doğum sırasında yardımcı olabil-
meleri için ailesini, Erebus ve Gece'yi yanına çağırdı. Ölüm korkunç
acılarla dehşet verici çığlıklarla doğum yaptı ve Guelphs ve Ghibelli-
nes'i dünyaya getirdi. İşte bu, cesur bir askere yaraşır ufak bir işti.

Trappola : Sonra sevgiliniz Ölüm'e ne oldu?

Yüzbaşı : Bana veda etti ve anne ve babası ile yeraltı dünyasına gitti.

Trappola : Lordum ve efendim, eğer filozof Simonides kıyıda bulduğu bir ölüyü
gömdüğü için ölü adam tarafından ödüllendirilip ölümden iki kez
kurtarıldıysa, Ölümü çocuk sahibi yapmanın ödülü olarak ne kadar
fazlasını hak etmiş olmalısınız? Elbette çok, çok daha fazlasını ve emi-
nim ki o hiçbir zaman sizin canınızı almaya gelmeyecektir.

Yüzbaşı : Bir filozofun dediği gibi yaşam günbegün avucumuzdan kayıp gitti-
ğine göre yaşamak sürekli ölmekten başka bir şey değildir, ama her
şeye rağmen ben zamanın gaddarlığından ve ölümden kaçmak için
doğdum.

Trappola : Doğrudur, Lordum ve efendim, ama size bahsedilen ayrıcalıklılara
sahip olmayanlar kendilerini kadere ve ölüme alıştırılmalıdır. Bizim
yaşamımız gün ışığı altında bir kar yığını ya da batmadan önce su
üzerinde birkaç kez seken fırlatılmış bir taş gibidir.

Yüzbaşı : Kaderin kanunlarının insanoğlunu ölüme mahkum etmesine üzülü-
yorum; ama bunu bir şekilde telafi etmeye çalışacağım ve herkese
yardım edemesem bile yaşamayı hakeden onurlu ve değerli insanla-
ra yardım edeceğim. Yapmam gereken tek şey iyi arkadaşım olan Ka-
der'e birkaç söz söylemek, böylece sorun halledilir. O zaman herkes
dilediği gibi yaşar.

Trappola : Eğer çabanız başarıya ulaşırsa ki ben kendi hesabıma kuşkuluyum,
dünyadaki zamanımızdan yararlanabilmeyi ve eğlenabilmeyi ister-
dim, ama bize ayrılan zaman olması kaydı ile. Eğer sonsuza kadar ya-
şayabilseydik bu en korkulacak şey olurdu. Erkekler o kadar küstah
ve kadınlar o kadar ahlaksız olurlardı ki hayat dayanılmaz olurdu ve
her şey paramparça olurdu. Mahkemeler işlemez hale gelirdi, hırsız-
lar ve katiller her yere hükmederlerdi, hiç kimse evinde güvenlikte
olmazdı, kadınlar orta malı olurdu ve dünya ilkel bir kaosa düşerdi.
Bence en iyisi her şeyi eskisi gibi bırakmanız, çünkü yaratılan şeyle-
rin tümü zamanı gelince sona ermelidir. Hayat ödünç olarak bir kere
verilir ve isteğe göre geri verilmez.

Yüzbaşı : Trappola, ölümün yolu hiçbir zaman kapalı değildir. Eğer ölmek isti-
yorsan bunun yollarının eksikliği duymazsın. Ve eğer hayatının
onurlu ve parlak bir sonunun olmasını istiyorsan, sana bunu nasıl ba-
şaracağını söyleyeyim. Elimde gördüğün şu kılıç kafanı gövdenden
bir vuruşta ayırabilir; böylece benim ellerimde onurlu bir şekilde
ölürsün ve isteğin gerçekleşir.

Trappola : Gerçekten, derler ki insan aslında iki gün yaşadığını farkeder: Doğ-
duğu günde ve öldüğü günde; ama yine de yaşayabildiğim kadar ya-
şamayı denemek istiyorum. Teklifinize ezilerek teşekkür ediyorum
ve karşılığında size en derin saygılarımla veda ediyorum.

(Francesco Andrieni; *Le Bravure del Capitano Spavento*, 1607)

* * *

Servetta

Commedia dell'Arte senaryolarında kadın hizmetçilere de rastlanır. Franceschi-
na, Smeraldina, Colombina gibi isimler alan bu hizmetçilere "serve", "servetta" ya
da "fantasche" denir. "Zanni"den farklı olarak "Servetta" değişik isimler alsa da bu
değişiklik onun karakter özelliklerine yansımaz. Yani "zanni" Arlecchino'yla
"zanni" Brighella arasındaki işlevsel ve niteliksel farklılıklar "servetta" Frances-
china ile "servetta" Smeraldina arasında görülmez. Hizmetçinin yorumu karakte-
rin belli başlı değişmez özelliklerine değil de o rolü oynayan oyuncuya bağlıdır.

18. Yüzyılda "servetta" yorumunda belirgin bir değişim olur. 1600'lerin Frances-
china'sı orta yaşlıyken, 1700'lerin Colombina'sı uçarı bir genç kız haline gelir. Rol-
deki bu değişim kostümde de kendini gösterir. Franceschina geniş boneli, sade bir
hemşire kostümü giyiyorken, Colombina zarif ve süslü bir kostümle sahneye çı-
kar.

Flaminio Scala komedilerinde "servetta" oyundaki kadın aşkın hizmetçisi rolün-
dedir. Bir kaç senaryoda uşaklardan birinin karısı ya da Pantalone veya Grazia-
no'nun hizmetçisi olarak görünür. Efendisine bağlı, yufka yürekli bir tiptir ve ko-
medideki entrikalara karışmakla beraber bu olaylarda dolaylı bir rol oynar.

Aşıklar

Commedia dell'Arte senaryoları çoğunlukla aşk öykülerini işler ama bu öykülerin baş kişileri olan aşıkların yarattıkları etki ya da akılda kalıcılıkları hiç bir zaman bir Dottore veya Arlecchino gibi olmaz. Farklı isimler olsa da Aşık karakteri her zaman kışanç, çabuk öfkelenen, ağdalı konuşan biridir. Aşıklar çağın modasına uygun giyinirler, hareketleri zarif ve ölçülüdür, halk ağzıyla değil de edebi bir lisanda (Tuscan lehçesinde) konuşurlar. Aşık isimleri arasında en sık rastlananları erkeklerde Orazio, Flavio, Silvio ve Ortensio, kadınlarda ise Isabella, Flaminia ve Angelica'dır.

Aşık mutlu sona çoğunlukla uşağın marifetleriyle ulaşır. Senaryolarda rastlanan aşıkların birbirinden farkları pek belirgin değildir ancak, oyun içindeki eylemleri onların karakterlerine ilişkin ipuçlarını barındırır. Örneğin, Aurelio Isabella'ya aşık olur ama onun Orazio'yu sevdiğini öğrenince soylu bir tarzda isteklerinden vazgeçer. Ya da Isabella'yı seven Orazio arkadaşı Ortensio ile kışançlık ve şüpheler içinde bir mücadeleye girer, fakat sonunda Isabella'nın Ortensio'nun kardeşi olduğu ortaya çıkar.

Oyunlarda kadın aşıklar erkeklere nazaran daha romantiktirler; aşkları yüzünden delirirler, intihar etmeye kalkarlar. Erkekler aşklarını şiirlerle ya da uzun söylevlerle anlatmaya çalışırken kadınlar duygularını kontrolsüzce dışavururlar.

III. COMMEDIA DELL'ARTE SENARYOLARI

Senaryo ya da canovaccio gösterinin şematik bir anlatımıdır ve oyun sergilendikten sonra yazılır. Bütün senaryolarda oyundaki kişilerin ve sahne aksesuarlarının bir listesi ile karakterlerin sahneye giriş çıkışlarına ilişkin kısa açıklamalar yer alır. Ancak gösteri doğaçlamayla oynandığı için edebi tiyatro metinlerinde rastlanan dialoglar bu senaryolarda yer almaz. Senaryolar çoğunlukla kumpanya içinden bir oyuncu tarafından yazılmışlardır. Böyle senaryolar arasında en ünlüsü Compagnia Dei Confidenti'nin yönetmeni olan ve aynı zamanda aşık (Flavio) rollerine çıkan Flaminio Scala'nın 1611 yılında basılmış olan "**Il Teatro delle Favole Rappresentative**"sidir.

Komedilerde ana tema her zaman gençlerin aşkı, yaşlıların kışançlık ve engellemeleri ile uşakların entrikaları üzerine kuruludur. Derlediğimiz beş senaryodan ikisi (**Oyun İçinde Oyun** ve **Gezgin Aşık**) bu türdendir. Bununla birlikte az sayıda da olsa komik-pastoral, traji-komik ya da trajik senaryoya da rastlanır. Derlediğimiz senaryolardan **Büyülü Arcadia** komik-pastoral, **Taştan Misafir** traji-komik ve **Deli Prenses** ise trajik olarak nitelendirilebilecek senaryolardır.