

DOI: 10.55666/folklor.1296928

KOMEDİNİN İZİNİ SÜRMEK: HANSWURSTSPIEL (HANSWURST OYUNU) VE ORTA OYUNUNA GENEL BİR BAKIŞ

Şenay KIRGIZ POLAT*

Öz

Antik tiyatrodaki oyun yazarının niteliği tragedya eserlerinin başarısı ile ölçülse de komedyacı, tiyatrodaki tragedya ile aynı oranda değere sahip olmuştur. Komedyacı tragedya ile birlikte dramatik biçimlerin en önemlileri olarak kabul görmüştür. Komedyacı türüne olan ilgi, izleyende mutluluk hissini uyandırması oranında artmaktadır. Gerçek yaşamın içerisine komedi unsurlarını yerleştirmek komedyacı oyun yazarı açısından oldukça zahmetli bir durumdur. İnanırcı olmak oyun yazarının yaratıcılığı ve oyuncunun yeteneği ile orantılıdır. Gerek tragedya türünde gerek ise dinsel dramatik biçimlerde göz önünde olan entelektüel izleyici profiline zaman içerisinde halka kanalizasyon olması, tiyatro alanında yeni oyun türlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İtalyan Halk tiyatrosunda *Commedia dell'Arte* türünün; Alman dramasında *Farsların*, *Shrovedite* Oyunlarının (*Fastnachtspiele*) ve Hanswurst oyunlarının; Geleneksel Türk tiyatrosunda ise orta oyununun ortaya çıkmasının başlıca sebeplerinden biri halkın beğenisini kazanmaya dair duyulan arzudur. Öyle ki halkın beğenisini kazanan oyunlar her zaman daha fazla izlenmiştir. Tragedya türü Aristoteles'in dillendirdiği üzere izleyende bir *arınma* (*katarsis*) hissi yaratsa da izleyicinin komedyacı vasıtasıyla izlediklerine karşı duyduğu mutluluk hissi daha ağır basar. Komedyanın tragedya karşısında tercih edilebilmesinin bir nedeni de budur. Nitekim yaşamın ezici gerçeklerinden bir süreliğine de olsa uzaklaşmak, sahnede temsil edilenler yoluyla kendini mutlu hissetmek her zaman izleyiciyi cezbetmiştir. Gündelik dil ile konuşan, şaşkın, yöreye özgü giyinen, her konuşulmuş yanlışı anlayan, komik karakterler ya da tiplerle izleyicide izlediklerine ve karakterlere karşı empati kurmayı daha da kolaylaştırır. İzleyici komedyacıda yer alan karakterlerin daha gerçekçi olmaları konusunda hemfikirdir. Nitekim bu karakterler ile hayatlarının herhangi bir kısmında karşılaşmış ya da karşılaşabilir olmaları muhtemeldir. Komik tiplerin benzer birtakım özellikler taşımasının sebebi inanırcılığı garantilemektir. Çalışmada komedyacı türünün Alman Hanswurst oyunları ve Geleneksel Türk tiyatrosunun bir uzantısı olan orta oyununda nasıl tezahür ettiğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda her iki türün karakterleri analiz edilecektir. Karakterlerin özellikleri, kostümleri, konuşma dilleri, oyunların konuları, içerikleri ve yapıları yoluyla her iki tür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar saptanacaktır. Bu bağlamda çalışmada karşılaştırmalı yöntemden referans alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Hanswurst oyunları, Orta oyunu, Fars, Tulûat.

* Dr. Öğr. Üyesi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. Sivas/Türkiye. senay_kirgiz@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001-8753-2859.

TRACING THE TRACKS OF COMEDY: A GENERAL LOOK INTO HANSWURSTPIEL (THE HANSWURST PLAY) AND THEATRE-IN-THE-ROUND

Abstract

In antique theatre, although the success of their tragedies was considered the measure of a playwright, comedy was regarded as equally valuable. Comedy and tragedy together were accepted as the most important of dramatic forms. The interest in comedy increases in accordance with the feeling of euphoria it gives the viewer. Inserting comedic elements into real life is a difficult process for comedy writers. The authenticity depends on the creativity of the playwright and the skill of the actor. Whether in tragedy or religious dramatic forms, the transition from intellectual audience profiles to the common people has allowed new types of plays to emerge. The desire to appeal to and gain the favour of the general public is one of the key factors that has brought genres, such as *Commedia dell'Arte* in Italian folk theatre, *Farces*, *Shrovedite* plays (*Fastnachtspiele*) and Hanswurst plays in German theatre and Theatre-in-the-Round in Traditional Turkish Theatre into existence. The fact is that plays that have the favour of common audiences have always had more viewership. While as Aristoteles says, tragedy creates a kind of cleansing (*catharsis*), for the audience the happy feelings provided by comedy take precedence. This is one of the reasons why comedy is preferred to tragedy. To escape the overwhelming realities of life for a while and feel happy through the depictions on stage has always been tempting for audiences. Comedic characters or types which speak colloquially, are dressed in local garb, who are bewildered and often misunderstand the conversations and situations around them, are easier for the audience to empathise with. The audience agrees on characters being more realistic in the comedy. As a matter of fact they are likely to have met or will be meeting people similar to with these characters in some point of their lives. Comedic stock characters carry certain characteristics to give them believability. This study aims to ascertain how the genre of comedy manifests itself in German Hanswurst plays, and theatre-in-the-round, which is a subgenre of Traditional Turkish Theatre. In this context, the characters belonging to both forms will be analysed in term of their traits, costumes, vernacular, as well as the subject, content and structure of the plays; in order to determine the differences and similarities between them. Therefore this study references the comparative method.

Keywords: Theatre, Hanswurst plays, Theatre-in-the-Round, Farce, Improvisational Theatre.

Giriş

Gündelik yaşamın içerisinde komik olanı yakalamak ve yaşamın komedisi içerisinde mutluluğa erişmek bireyin temel ihtiyaçlarından biridir. İnsanın neyi komik bulduğu ve bunun gülmeye layık olup olmadığı ise yüzyıllardır üzerine tartışılan bir konudur. Nitekim komikliğin ve gülmenin olmadığı bir yaşam oldukça karamsar ve sıkıcı olur. O halde trajedi gibi komedi de hayatın başat dinamiklerinden biridir. Bu durum Aristoteles'in de dikkatini çekmiş ve drama alanında bir manifesto sayılan *Poetika* adlı eserinde, trajedinin yanı sıra komedyaya yer vermiştir. Komedyaya, tüm dünya dramasının içerisinde beğenilen bir tür olarak yerini almıştır. Yunan mimlerinden çağdaş tiyatroya değin dramanın hemen her döneminde komedyaya türünde eserler görülür. Bu bağlamda komedyaya, antik tiyatroya kadar uzanan bir serüvene sahiptir. Yunan Tiyatrosu'nda dönemin en iyi oyun yazarlarının seçildiği bir nevi oyun yazarlığı yarışması olan Kent Dionysiası'nda oyun kategorisi ilk etapta tragedya üzerinedir. Bu, komedyaya türünün gerçek anlamda dönemin otoritelerinin türü, sanatsal bir anlatı olarak kabul görmemesinden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan yarışmalarda yazarların bir adet satir oyunu ile katılması şart koşulmuştur. Bazı tarihçilere göre dramın ilk biçimi olan satir türü olarak; genellikle bireysel, toplumsal ya da genel insan zayıflıklarını ironi biçiminde teşhir eden bir hiciv tarzıdır (Saiko, 2003: 1). Tragedya yazarlarının satir oyununda da ustalaşmış olmaları koşulu, bir nevi komedyaya karşı bir ilginin varlığının kanıtı niteliğindedir. Oscar Brockett *Tiyatro Tarihi* adlı ayrıntılı çalışmasının ilk bölümünde, komedyanın Yunanistan'da resmen tanınmış olan büyük dramatik biçimlerin sonuncusu olduğunun altını çizer. Komedyaya türünün Kent Dionysiası'na ilk kez kabulünü M.Ö 486-487 olarak tarihlendirir. Daha geçmişe dair varlığının bir varsayım olduğunu dillendirir. Aristoteles'in komedyanın fallik şarkılar söyleyen korobaşlarının doğaçlamalarından doğduğuna dair tanımına atıfta bulunur (Brockett, 2000: 32). Komedyaya türüne karşı olan bu ilgi, Aristoteles'in *Poetika* (2011) adlı eserinde dillendirdiği "arınma" olarak da adlandırılan *katarsis* kavramının tragedya seyircisi üzerindeki etkisi ile koşut bir haz uyandırmasından kaynaklanmaktadır. *Katarsis*, tragedyadaki kahramanın başına gelen türlü talihsizlikler karşısında izleyicide bir rahatlama sağlama anlamındadır. Komedyaya ise benzer olarak izleyicide bir mutluluk hissi uyandırır. Bu bağlamda tiyatro sahnesinde komedyaya olan ilgi, tragedyaya olan ilgi ile paralellik gösterir.

Ortaçağ Avrupa Tiyatrosu'nda dinsel nitelikteki oyunlar tragedyanın yerini alır. Kilise oyunları bu dönemde doruk noktasına ulaşır. Ortaçağda kilise oyunlarının yanı sıra, kral ve klişeyi alaya alarak eğlencelerde halkı eğlendiren jongleur-ler ve gezgin minstreller ortaya çıkmıştır. Bunlarla birlikte açık ve cinsel çağrışımlarda bulunan bir mizah türü oluşmuştur. Ortaçağda ortaya çıkan toplumun bütün üyelerinin katıldığı Soytarılar Bayramı ve karnavallarda insanlar kendilerine gülüyorlar ve bu yolla sırtlarından yılın bütün yükünü atmış sayıyorlardı (Solmaz, 2019: 92). Ortaçağ'ın sonlarına doğru ise Avrupa'da komedyaya bağlamında yeni bir dramatik biçim daha ortaya çıkar: *Fars*. On üçüncü yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan bu yeni tür, "evlilikte ihanet, didişme, ikiyüzlülük, yalancılık ve başka insani kusurları" (Brockett, 2000: 123) içeren tipik konulara sahiptir. "Genellikle toplum tarafından onaylanmayan davranışlarda bulunan, başkalarına zarar veren, açıkgozlü, hinlik düşünen, kolayca aldatan ama aldanmayan" (Yılmaz ve Çelepi, 2023: 117) kurnaz karakterler odak noktada bulunur. Kurnazların oyununa gelen diğer karakterler ise başlarına gelen tüm talihsizlikleri hak etmiştir. Bu anlayış ile kurnazlık ve saflık karikatürize edilerek izleyiciye sunulur. Almanya'da *Fars*, halk şenliklerinden önce gösterilen eğlencelerden ortaya çıkar. Almanya'da ilk farslara *Shrovedite Oyunları (Fastnachtspiele)* adı verilmiştir. *Shrovedite*, Paskalya'dan önceki bir aylık oruç dönemi olan Lent'tin dini mevsimin başladığı Kül Çarşambası zamanında kutlanan *Fastnacht (Karnaval)* şenliklerinin önemli bir özelliğidir. *Shrovedite*, birçok Alman kasabası ve şehrinde oynanmıştır. En iyi bilinen oyunlar Nuremberg kaynaklıdır. Lent'in görece kasvetli günlerinden önce bol yeme, içme ve eğlencenin olduğu bir şenliğin önemli bir parçasıdır. Oyunlar genellikle komik karşılaşmaları, yanlış tanımlamaları ve otorite sahibi kişilerin alaylarını genel bir coşkulu atmosfer içerisinde betimleyen *Schwank*'tan (*fkra*) türemiştir. Bir *Shrovedite* oyununda adı geçen ilk yazar Hans Rosenplüt'tür (1400-1470 civarı). Onu Hans Folz ve en önemlisi Hans Sachs takip eder. Sachs, bu türün reform girişiminden sorumludur (Grange, 2011: 257). Ali Osman Öztürk, "Usta Şarkıcılarının Andreas Gryphius'un Tiyatro Eserinde Sergilenmesi (Meistersang und seine Darstellung im Schimpfspiel von Andreas Gryphius)" adlı çalışmasında, karnaval oyunu olarak adlandırılan oyunların yapısında karnavala katılan cemaati eğlendirme

işlevi olduğundan bahseder ve buna en büyük katkının Hans Rosenplüt tarafından sağlandığının altını çizer (Öztürk, 2002: 229).

Benzer olarak Nihal Kalkan Yağcı, “Mario Vargas Llosa’nın Dünya Sonu Savaşı Romanına Bahtinci Bir Yaklaşım: Karnavalesk” adlı çalışmasında karnavalın eğlendirme işleminden dem vurur:

“Orta Çağ’da düzenin dışına çıkılmayan, durağanlığı, değişmezliği onaylayan, hiyerarşik ayrımları, yasakları ve ciddiyeti vurgulayan resmi bayramların aksine karnaval şenlikleri, değişim ve yenileşmenin bayramıdır. Toplumsal normlar olmadan, yarını düşünmeden sadece karnavalın yaşandığı ana sabitlenilen ütopyik bir dünya inşa edilir. Her türlü taşkınlığın serbest kılındığı, deliliğin meşrulaştırıldığı, ayıpların ve kusurların gizlenmediği bu dünyada, düzenin değiştirilmemesi için düzen değişir ve esasında kutlanmakta olan şey bu değişimdir. Kilisenin, insanı dünyaya daha çok bağlayan ve Tanrı’dan uzaklaştıran ‘gülme’yi hoş karşılamaması sadece karnavallarda göz ardı edilir. İnsanın kutsal olana, günaha, yasaklara karşı duyduğu korku, alay ve mizahla yerle bir edilir” (Kalkan Yağcı, 2023: 368).

Karnaval oyunu ile artık tiyatro sahnesinde arzu edilen bir tür haline gelen komedy, İtalyan halk tiyatrosunda on altıncı yüzyılda *Commedia dell’Arte* adı ile karşılığını bulur. Anlamı ‘usta işi oyun’ olan tür, amatör oyuncuların çok profesyonel oyuncuları bünyesinde barındırır. Tür halkın tiyatrosu olma özelliği ile drama türlerini saray ile sınırlı olması durumundan kurtarır. Oyunculuk bu tür için çok önemlidir. Nitekim *Commedia dell’Arte* oyunları, bir senaryoya bağlı olmaktan çok doğaçlamaya yöneliktir. Benzer bir ifade ile:

“Uсталık gerektiren *Commedia dell’Arte*, doğaçlamaya dayalı bir gösteridir. Oyuncuları, yazılı metne bağımlı olarak oynayan diğer oyuncuların daha farklı bir ustalığa sahiptirler. Doğaçlama *Commedia Dell’arte*’yi tanımlayan en karakteristik özelliği olarak bilinmektedir. Oyuncular, oyuncu kimliklerinin yanında yazar kimliği ile de sahnededirler ve bunu o anda yaparak sanatlarındaki ustalıklarını göstermektedirler bu çok yönlülüklerini de gösterir” (Kut, 2019: 6-7).

Tür, kumpanya ruhuna, doğaçlamaya ve kalıp tiplere dayanır. Maske kullanımı oldukça yaygındır. Oyuncular özel yeteneklerinin yanında, tüm yaşamları boyunca aynı rolleri oynayarak ustalaşırlar (Güngör, 2021: 27). *Commedia dell’Arte* oyunları komik olaylara dayanır. Monologlar, akrobatik hareketler, danslar ve müzikler oyunların repertuarında yer alır. Belirli bir sahne düzeni yoktur ve oyuncular sahneyi istedikleri gibi kullanabilir (Polat, 2017: 3). Türün bir özelliği de kalıp karakterlerin olmasıdır. Oyuncular her seferinde aynı karakteri canlandırırlar. Karakter ve tipler göze çarpar ölçüde verilir. Brockett (2000: 161), karakter rollerinin efendi ve uşak olarak ayrıldığına altını çizer. Efendilerden üç tanesi Capitano, Pantalone ve Dottore’dır. Uşaklar genellikle erkek olarak tasvir edilir. Biri akıllı diğeri aptal olarak yer alır. Efendilerine yardım etmek ya da onların işlerini bozmak için çeşitli entrikalara başvururlar. İtalya’nın politik, ekonomik ve sosyal anlamda gerilemeye başlaması ile birlikte on yedinci yüzyıldan itibaren sanat anlamında da gerileme yaşar fakat *Commedia dell’Arte* tiyatro tarihinde komedinin modernleşmesi bağlamında önemli bir adım olarak yerini alır ve gerek konuları gerek ise karakter/tipleri ile etki uyandırır.

Benzer olarak İspanyol tiyatrosunda Lope de Rueda öncülüğünde *entremés* adlı yeni bir oyun türü ortaya çıkar. Türkçeye ‘ara oyun’ ya da ‘alt oyun’ olarak da çevrilebilen bu türde, toplumun alt tabakasından insanları konu alan bu eserler, üç perdeden oluşan bir oyunun perde aralarında halkın ilgisini çekmek ve seyirciyi eğlendirmek amacıyla sahneleniyorlardı. Rueda’nın komedyalarının konusu genellikle ilkel niteliktedir ve ana olay örgüsü sık sık gülünç öğelerle kesintiye uğramaktadır. Günlük konuşma dilinin yer aldığı oyunlar, İspanyol tiyatrosunda komedyanın ilk atılımları olarak göze çarpar. Diğer bir yazar Lope de Vega ise, *comedia nueva* türünü tiyatroya kazandırır. *Comedia nueva*’nın genel ideolojisi, halkın hoşuna gidecek oyunlar yazılması, namus, şeref ve haysiyetin ön plana çıkarılması, kraliyetin savunulması ve ulusal onurun yüceltilmesi olmak üzere dört ana prensibe dayanır (Karaca, 2015: 146-147).

Commedia dell’Arte etkilerinden en belirginini Alman dramasında görülür. Almanya, ulusal birliğini geç tamamladığı için drama alanında diğer ülkelere nazaran yenilikleri bir adım geriden takip eder. Dinsel oyunların yanı sıra din dışı eğlencelerin de Avrupa’da yaygın hale gelmesi, komedinin kıtada drama alanında bağımsız bir tür olarak ortaya çıkmasına vesile olmuştur. *Fars*, bir tür olarak on üçüncü yüzyılda, Ortaçağ sonlarında din merkezli drama biçimlerinden farklı olarak ortaya çıkar. Cennet-cehennem tasvirleri ya da *Passion* (İsa’nın Çilesi) gösterilerinden tamamen ayrı bir noktadan hareket eden *fars*, dünyevi olanı alaycı bir tutum ile izleyicisine sunar. *Fars* türü için, Fransa ve Almanya merkezli denilebilir. Bunun nedeni,

günümüze değin kalan farsların bu iki ülkeden gelmesidir. Anlatımı kolay, dili gündelik sade olan ve bireyin zayıf yönlerinin vurgulandığı, kurnazlığın karikatürize edildiği bu yeni perspektif, izleyiciyi kısa bir sürede etkisi altına alır. *Nackspiel* yani ana oyun sonrasındaki eğlence olarak da adlandırılan bu oyunlar, Almanya'da dini bayramlardaki şenliklerin repertuarına girer. Özellikle Paskalya öncesinde yer alan cümbüşlerin bir parçası haline gelir. *Shrovetide* oyunları da denilen ilk Alman farsları, *çıraklık şenlikleri* (*Schembartläufen*) ile ilintilidiler. *Shrovetide* oyunları Alman dramasına yeni bir bakış açısı getirir. Diğer söylenişi *Fastnachtsspiele* (karnaval oyunu) olan *Shrovetide* oyunları, Nuremberg'te on beşinci yüzyılın sonunda Alman erken dönem dünyevi komedisinin ilk aşamaları sayılabilir. *Fastnachtsspiel*, çağın *Narren* (aptallar) edebiyatı gibi karnaval eğlenceleri ve maskeli baloların bir sonucu olma özelliğine sahiptir. Almanya'da komediye dair atılan bir sonraki adım, temsillere diyalogla eşlik etmek ya da günlük hayatın komik sahnelerini canlandırmak olmuştur. *Fastnachtsspiel*, Hans Folz ile komik bir sohbetten çok daha ileri bir seviyeye taşınır. Hans Sachs ise türü fazla dramatik bir hale getirir. *Fastnachtsspiel*, genellikle aile kavgaları ve mahkeme salonu tartışmalarını ele alırdı. Karakterlerin tanıtımı ile başlar ve seyirciye bir sonraki karnavalın tadını çıkarması için ricayla sona ererdi. Genellikle tek perdede dört yüz düzenli dört mısralı dizeler (*Knittelvers*) halinde konuşan üç ile altı karakterden oluşurdu. Baskın konu, özellikle alt sınıfin insani aptallıklarının ahlaki bir çerçevede teşhir edilmesiydi. Folz'un en iyi karnaval oyunları, *König Salomon und Markolf* (*Kral Salomon ve Markolf*) ve *Ein hübsch Fastnachtspiel* (*Tatlı Bir Karnaval Oyunu*) idi. Sachs ise, *Das Kälberbrüten* (*Buzağıdan Çıkma*), *Der fahrende Schüler im Paradise* (*Gezgin Öğrenci Cennette*), *Der schwanger' Bauer* (*Hamile Çiftçi*) ve *Das heiss Eisen* (*Sıcak Demir*) oyunları ile ön plandaydı (Cardullo, 1992: 7-8).

On altıncı yüzyıla gelindiğinde Alman dramasında yeni bir anlayış gelişir. Yeniliklere uyum sağlayabilmek adına genellikle İngiltere ve İtalya gibi ülkelerden profesyonel oyuncular ve yönetmenler getirilir. Profesyonel oyuncu bağlamında bir Alman oyuncu grubu olmadığı için İngiliz oyuncular ithal edilir. İngiliz oyuncuların oluşan tiyatro toplulukları dönemin Almanya'sında büyük ilgi görür. Öyle ki zamanla Almanya'daki profesyonel oyuncu topluluklarının hemen hepsi İngiliz oyuncuların oluşmaya başlar. İngiliz oyuncular, Alman izleyicinin ilgisini çekebilmek adına kurguyu daha basit hale getirmeye ve içeriğe komedi unsurlarını dâhil etmeye başlarlar. Dili sadeleştirirler, günlük konuşma dili giderek oyunların dili haline alır. Soyтары tiplerini bu seyircinin ilgi odağı haline gelir. İngiliz oyuncularının geliştirdiği klişeleşmiş soyтары tiplerini arasında *Johan Posset*, *Stockfisch* ve *Pickelhering*'i saymak mümkündür (Brockett, 2000: 352). İngiliz komedyenler kendi dramalarına ait olan **Pickelhering** (**turşu ringa balığı**) tiplerini Alman dramasına transfer ederler. *Pickelhering*, bir soyтары tipleridir. Sahnede her türlü yaramazlığa izin verilen bu tür oyunların en önemli karakteri *Pickelhering*'tir ve kumpanyadan kumpanyaya kendi özelliklerini taşır (Koch, 1974: 2). Bu tipler, Alman seyirci nezdinde öyle popüler hale gelir ki Jakob Ayer tarafından **Hanswurst** (**sosis Hans**) adıyla Alman versiyonu yapılır. Aynı dönemde Braunschweig Dükü Henrich Juluis, İngiliz oyuncularını saraya getirir ve bir tiyatro kurar. **Johan Poset** (**Johann Bousset**) adlı soyтарыsının önemli rol oynadığı on bir oyun yazar. Dükün Alman dramasına kattığı en önemli şey, trajedilerinde yer alan çeşitli lehçelerde yazılmış komik ara bölümlerdir (Cardullo, 1992: 10).

On yedinci yüzyılda Alman dramasında komedi artık oyun programlarında mutlaka yer verilen bir tür haline gelir. *Hauptaktion* (ana oyun) sonrasında *Nackspiel* (ana oyun sonrasındaki eğlence) oynanmaya başlar. *Nackspiel* eğlence içeren komik oyunlardır. İzleyiciyi güldürmek esastır ve başkarakter olarak bir soyтары yer alır. Bu soyтары *Hanswurst* olarak adlandırılır. Tipler olarak Joseph Anton Stranitzky imzası taşıyan *Hanswurst*, Alman Tiyatrosu'nda komedinin sembolü haline gelir. "*Hanswurstspiel* (*Hanswurst oyunu*) ise Alman karnaval, İtalyan Commedia dell'Arte ve İngiliz gezici tiyatro oyunlarından oluşup gelişen tuluat farslarına karşılık gelir. Bu farsların ekseni hazırcı, hareketli ve obur bir komiktir" (Taner vd., 1966: 46). 1707 yılında *Hanswurst* karakteri ile birleşen soyтары tiplerini 1791 yılında **Lipperl** tiplerini ile daha yöresel bir hal alır:

"1791 yılına gelindiğinde, kent yöneticisi Karl Theodor, giderek artan nüfusu göz önüne alarak, bina yapımına kent surlarının dışında da izin veriyor, kent büyüyüp de surların dışına taşmaya başlayınca, yeni semtler ortaya çıkıyor. Yeni semtlerdeki halkın tiyatro gereksinimini karşılamak üzere, "Volkstheater" koşullu olarak yeniden kuruluyor. Koşul: tüm oyuncular meslektan olacak, amatör oyuncular bulunmayacak. Bu topluluk Münihlilerin çok sevdiği bir tip yaratıyor: Lipperl Bu tip Hanswurst'tan yöreselleştirilerek ortaya çıkarılmış bir maskedir" (Nutku, 1992: 58).

On sekizinci yüzyılda Almanya’da halk tiyatrolarının ve sadece Almanlardan oluşan tiyatro topluluklarının kurulması zaten hali hazırda seyirciye etki etmiş komedi türünün bütünüyle gelişmesinde önemli basamaklardır. Seyircinin de arzusuyla on yedinci yüzyılın sonlarında şarkıların ve dansların yer aldığı eğlentiler repertuarda yer almaya başlar. *Nackspiel* yani *ana oyundan sonraki eğlenti*, Alman halk tiyatrosunda öncelikli olarak tercih edilmeye başlar. Bu oyunlarda mutlaka başrolde bir soytarı bulunur ve 1700’lü yıllarda Almanya’da tüm soytarı tiplmeleri *Hanswurst* karakterinde bir araya gelir (Brockett, 2000: 352). *Commedia dell’Arte* zamanından miras kalan ve seyirci ile doğrudan diyalog kuran ve hatta doğaçlamalar yapan (Hiß, 2022: 68) *Hanswurst* tiplemesi, daha öncelere on altıncı yüzyıla kadar dayanır. Güney Almanya ve Avusturya halk tiyatrosunda yer alan tipleme, cana yakın, tulûat şakaları ile halkı güldüren ve boğazına aşırı düşkün biridir (Taner, vd., 1966: 46).

İtalyan *Commedia dell’Arte* soytarısı *Harlekin* ile İngiliz soytarısı *Pickelhering*’in karışımı olan ve Salzburg’ta domuz hadım eden bir köylü (Russell, 1982: 17) olarak resmedilen *Hanswurst*, bugün büyük ölçüde bilindik haliyle, bol/uzun sarı bir pantolon, kırmızı askılar, kırmızı ceket ve sivri yeşil bir şapka, beyaz firfırlı gömlek, geniş deri kemer ve imzası olan tahta kılıcıyla parlak renkli köylü kıyafeti taşıyan bir tiplemedir (Kassay-Schuster, 2016: 87). 1705 yılında Viyana’da Josef Anton Stranitzky tarafından formüle edilen *Hanswurst*, bazı akademisyenlerce on yedinci yüzyılın başlarında İngiliz komedyenlerden, bazılarınca ise William Shakespeare’nin *Sir John Falstaff*’ından türemiş olabileceğinden salık verilir (Grange, 2015: 193).



Resim1. Hanswurst (<https://www.habsburger.net/en/persons/person/hanswurst>)

Alman tulûat farsının en önemli oyunlarından biri olan *Hanswurst* oyununda dil sistematik bir şekilde, çift anlamlılık ve nükte yapmak için bir kelimenin mümkün olabilecek tüm anlamları ile kullanılması vardır. Bu tipik bir Hanswurst dili prensibidir (Arntzen und Pestalozzi, 1971: 123). Söz dağarcığı büyük oranda doğaçlamaya dayanır. Bavyera aksanıyla konuşur.

Geleneksel Türk tiyatrosu, *Karagöz*, *Meddah*, *Kukla*, *Köy Seyirlik Oyunları*, *Hokkabazlık* ve *Orta oyunu* gibi bölümlere ayrılmaktadır. Çalışmanın diğer bir odağı olan *Orta oyunu*, içerdiği mizah öğeleri ve karakterlerin yapısı bakımından tiyatrodaki komedi unsurunu barındıran drama türlerinden biridir. Orta oyunu:

“İlk olarak Kanuni Sultan Süleyman devrinde (hük. 1520-1566) Süleymaniye Bimarhanesi”nde sergilenmeye başlanmıştır. Hastaları dayak, soğuk su banyosu, ipe veya zincirle bağlama, karanlık taş odalara hapsedme gibi ilkel yöntemlerle tedavi etmek yerine güldürüp eğlendirerek ıslah etmek maksadıyla bimarhanede çeşitli oyunlar oynanmasına karar verilmiş, sıradan olayları komik bir dille tasvir eden bu oyunların methi, zamanla bimarhane sınırlarını aşmıştır. Rol almak isteyen taliplerin artmasıyla şöhreti iyice yayılan oyunlar, devlet yöneticilerinin konaklarında, hatta sarayda bile oynanır olmuş; bu oyunlar daha sonra “ortaoyunu” adı altında sürdürülmüştür” (Aykaç, 2016: 20).

Orta oyunu, tiyatroya ait birçok etkinliği bünyesinde barındırır. Tahsin Konur, “Ortaoyunu” adlı çalışmasında türün, seyircinin ortasında oynanan tulûata başka bir deyişle doğaçlamaya dayanan, müzik, dans, taklit gibi unsurlardan yararlanan geleneksel bir halk tiyatrosu örneği olduğunun altını çizer. Orta

oyununun canlı oyuncularla oynandığını ifade eden Konur, bu yönüyle bir gölge oyunu olan Karagöz'den ayrıldığından buna karşılık bu iki tür arasında oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri, kişiler ve yapı bağlamında temel benzerlikler barındırdıklarından dem vurur. Orta oyunun en yaygın anlamının seyircinin ortasında oynanan oyun olduğunu ifade eder (Konur, 1995: 47). Cami avlusu benzeri açık alanlar oyun mekânı olabildiği gibi kapalı alanlarda da oynanmaktaydı. Yazılı bir metne bağlı değildi ve doğaçlama diyaloglara dayalıydı. Orta oyunu dans ile başlar, dans ile biter. Temel oyun bu iki dans arasında yer alır. Etrafı kalabalıklarla çevrili bir alanda kurulan orta oyunu, oynanan alan ve seyirciler ile onların reaksiyonları arasındaki sürekli etkileşim ile şekillenen bir tiyatro türüdür. Sahne yuvarlak olduğu için oyuncular sıklıkla yer değiştirerek tüm seyircilerin onları görmesini sağlar (Uçar ve Koca, 2011: 46).

Geleneksel Türk tiyatrosunun orta oyunu ile birlikte Karagöz oyunu da önem kazanmaktadır. *Schattenspiel (Gölge oyunu)* olarak da adlandırılan Karagöz oyunları, “icra edildiği toplumun kültürünü yansıtarak bir ayna vazifesi görmüş, gelenek ve görenekleri, halk bilgisi ürünlerini, günlük olayları hayali/karagözcü vasıtasıyla, kendine has diliyle hayal perdesine yansıtarak geçmişten günümüze bir kültür taşıyıcısı” (Varışoğlu Sarpkaya, 2022: 629) konumundadır. Beyaz bir perdeye suretlerin yansması şeklinde oynanan türde, karakterler kuklalardır. Orta oyununda ise karakterler kanlı canlı gerçek kişilerdir. Her iki türün en belirgin benzerliği ise;

“Halk tiyatrosu geleneği içinde yer alan orta oyunu ve gölge oyununda bu eleştirel tavır daha net bir şekilde görülmektedir. Dönemin aksak yönlerini komik bir üslup kullanarak gerçekleştirilen eleştiri toplumun bir şekilde olanlara karşı gözünü açmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Burada hedeflenen şey bir oyunla beraber büyük bir halk hareketi değil, halkın gündelik yaşamda karşısına çıkan sorunların sebeplerini ortaya koyabilmek ve kısmen de olsa insanlara uyarıda bulunmaktır” (Durmaz, 2018: 16).

Çoğu tiyatro kuramcısı orta oyunu ile İtalyan halk tiyatrosu olan *Commedia dell'Arte* türünün benzerlikler gösterdiğinden salık verir. Hatta ortaoyunun *Commedia dell'Arte* türünden etkilenerek ortaya çıktığını ifade eder. Bu bağlamda, *Commedia dell'Arte* temsillerinde yer alan Arlecchino, Pantalone, Scarramucchio ve Colombina'nın sırasıyla Pişekâr, Kavuklu, Çelebi ve zenne tiplerini andırdığı görülmektedir (Suner, 2007: 160-161).

Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli oyun türlerinden birisi de Halk Tulûat Tiyatrosu (orta oyunu) dur. Orta oyunu terimi ilk olarak 1834 tarihinde kullanılmıştır (Kudret, 2007: 61-62). Bu oyun türünün her ne kadar on dokuzuncu yüzyılda oluştuğu söylenmiş olsa da hiçbir sanat anlayışının kesinleşmiş halini geçmiş dönemlerini ve son halini nasıl aldığını bir tarihe sığdırmak o kadar da kolay olmayacaktır (Menteşe, 2019: 25).

Metin And *Türk Tiyatrosunun Evreleri* adlı çalışmasında bu tür oyunların bölümlerini öndeyiş, söyleşme, fasıl, bitiş (1983: 386) olarak belirlemiştir. Mukaddime bölümünde oyun zurnacının çaldığı Pişekâr havasıyla başlar ve Pişekâr oyuna girer. Karagöz oyunundaki gibi Kavuklu ve Pişekâr'ın birbirini yanlış anladığı zıtlığa dayanan komik kısım ise söyleşme anlamına gelen muhavere bölümüdür. Oyunun ana bölümü fasıldır, bu bölümde temel olaylar canlandırılır. Bitiş bölümünde Pişekâr izleyicilerden özür dileyip sonraki oyunun yeri ve zamanı hakkında bilgiler vererek oyunu nihayete erdirir (Tolu, 2021: 318).

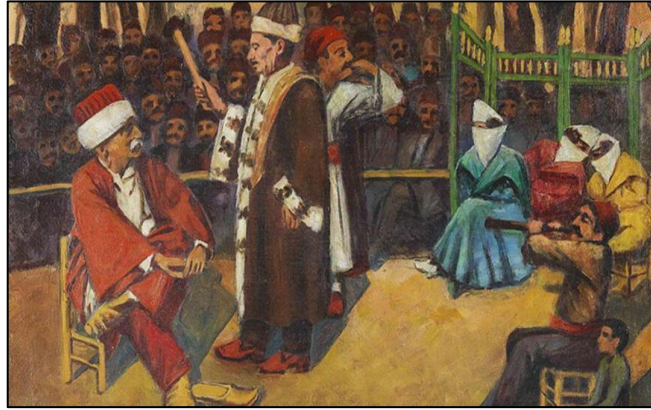
Orta oyununda yer alan karakterler, asırlar boyu değişmeden orijinallikleri muhafaza edilerek günümüze gelmiştir. Karakterlerin bir derinlikleri yoktur. Herkes gibi basmakalıp karakter özellikleri taşırlar. Orta oyunu aynı zamanda göstermecî ve yanıltmasız bir oyun türüdür. Açık bir biçime dayanır ve içerisinde komedyaya ya da gülmece unsurları taşır. Belirli bir metni yoktur ve eylemden çok söze dayanan esnek bir yapısı vardır (Balay, 2010: 95-96).

Orta oyununda yer alan başlıca iki tip **Kavuklu** ve **Pişekâr**'dır. Orta oyunundaki başlıca karakterlerden biri olan *Kavuklu*'nun bu oyuna dâhil olması ile ilgili görüşler genellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında birleşmektedir. *Kavuklu* tipinin ilk zamanlar bu oyunun içinde bulunmadığı on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında oluşup belli biçimini ve 'Kavuklu' adını aldığı ileri sürülmektedir. *Kavuklu*'nın ilk şeklini bulanın Aktar Şükrü Efendi, şimdiki şeklini verenin de Kör Mehmet Efendi olduğu aktarılmaktadır (Özdemir, 2003: 41). *Kavuklu* oyundaki baş komik olarak bilinmektedir. Oyun içerisindeki görevlerinde ikili bir durumdan söz edilebilir. Birincisi *Pişekâr* ile birlikte olan ve oyunun gidişatını

yönlendiren söyleşmeli yapı; ikincisi ise tamamen kendi hünerine dayanan hatta bir nebze hokkabazlık olarak da değerlendirilen el becerileri yahut hünerleridir (Durmaz, 2012: 22). *Kavuklu* dışa dönük, iç tepkilerini anında dışarı vurup saklamayan, içi neyse dışı ve hareketleri de o olan, olduğu gibi görünen, halkı temsil eden bir tiptir. Halk tipi olan *Kavuklu*, toplumsal normların ve ahlak anlayışının da temsilcisi ve koruyucusu gibidir. *Kavuklu* dışa dönük olup, her düşündüğünü sansürsüz bir şekilde söyleyip, dobra olmasından dolayı başına sürekli belalar açar. Eğitim görmediği, bir zanaatı ya da ustalığı olmadığından her oyunda işsizdir ve iş aramaktadır. Bu nedenle her oyun *Kavuklu*'nun para kazanmak adına istemediği işleri yapmak zorunda kalması ile gelişir. *Kavuklu*, **Matiz** ve **Külhanbeyi** gibi mahalle kabadayılarının karşısında duracak kadar cesur ve gözü pektir (Memiş, 2022: 103-104).

Orta oyununun aslı tiplerinden olan *Pişekâr*; tıpkı **Hacivat** gibi oyunu başlatır ve bitirir. Başında dilimli bir kavuk, sırtında kürkle çevrilmiş cüppe, altında çakşır, ayaklarında mest, elinde şakşak vardır (Töre, 2009: 2206).

Pişekâr herkesle iyi geçinebilen, işine geldiği zaman sevmediği biride olsa onun yüzüne gülebilen, ara bulucu ve ağırbaşlı bir oyun kişisi olması dolayısıyla esnek bir kişiliği vardır. Her konuda bir söz söyleyecek kadar bilgisi olmasına rağmen edindiği bilgiler çok yüzeysel kalır. İyi konuşmasıyla, öğüt vermesiyle, görgü kurallarına uymasıyla ve yol göstermesiyle bilinir. Tam bir iş adamı ruhu vardır ama çalışmaktan pek hoşlanmaz. Bir işe başlamaktan hiç çekinmez ama işe başladıktan sonra işlerin neredeyse tamamını başkasına yaptırır. İşin çoğunu başkasına yaptırmasına rağmen en çok kazanan yine kendi olur. *Kavuklu*'ya işi düşünce iyi davranır ve ona güzel sözler söyleyerek onu kandırır. İşini yaptırdıktan sonra *Kavuklu*'ya yine sırt çevirir ve bildiği gibi yaşamaya devam eder. *Kavuklu* oyun kurallarını bozduğu zaman, oyun gerçekliği bozulmasın diye oyunu *Pişekâr* toparlamaya çalışır. Oyunda *Kavuklu*'yu *Pişekâr* dengeler (Polat, 2017: 27).



Resim2. *Kavuklu* ve *Pişekâr* (<https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/orta-oyunu-nedir-6499144>)

1. Benzerlikler

Geleneksel Türk tiyatrosunun kolu olan orta oyunu ile Alman halk tiyatrosu kaynaklı Hanswurst oyunları arasındaki en temel benzerlik kuşkusuz her iki türün de güldürme üzerine yazılmış olmalarıdır. Din dışı oyunların rağbet gördüğü bir dönemde yükselişe geçen komedyaya, izleyiciden büyük beğeni kazanır. Bu durum komik unsurların yer aldığı oyunların daha fazla oynanmasına sebebiyet verir. Orta oyunu ve Hanswurst oyunları arasındaki diğer bir benzerlik her iki türün de İtalyan *Commedia dell'Arte* türünden etkilenmiş olmalarıdır. Komediye gündelik yaşamın içinde arayan ve karakter ya da tiplerini herkes gibi betimleyen bu yeni anlayış hem Orta oyununda hem de Hanswurst oyunlarında göze çarpar. *Hanswurst*, *Commedia dell'Arte*'nin soytarı tiplemesi *Harlekin*'in neredeyse aynısıdır. Orta oyunu ise hem tiplerinden hem de türün isminden etkilenmiştir. 'Arte', zamanla orta kelimesi halini alarak orta oyununa adını vermiştir.

Hanswurst oyunları ve orta oyunu, yazılı metinlere dayalı oyunlar değildir. Oyundaki konuşmalar doğaçlamaya dayanır. Bu da her iki türün tuluat oyunlarının bir kolu olduğunun işaretidir.

Her iki türdeki tiplerin özellikleri taşır. Konuşma dili gündeliktir. Diyaloglar kısa ve basittir. Konular sadedir ve politik söylemlere yer verilmez. Entelektüel bir karakter göze çarpmaz. Oyunların

oyunlaş biçimleri ve konuların içeriği hemen hemen aynıdır. Kalıplaşmış tipler yaygın şekilde işlenir. Bu durum tiplerle izleyici arasında bir bağdaşıklık kurma isteğinden kaynaklanır. Gerek *Hanswurst* gerek ise *Kavuklu* ve *Pişekâr* hemen herkesin kendi yaşamında karşılaştığı ya da karşılaşılabileceği kişilerdir. Yanlış anlamalar her iki türün tiplerinde bariz şekilde görülmektedir. *Hanswurst* kelimeleri yanlış kullanır ve olayları yanlış anlatır. Benzer olarak *Kavuklu* yanlış anlamada *Hanswurst* kadar iyidir. Her iki tipte saf görünen kurnaz kişilerdir.

Kostüm bağlamında her iki oyun türünde de yöresel kıyafetler görülmektedir. Kostümler abartılı bir biçimde seçilir. Bunun sebebi görüntüde komiklik yaratmak arzusudur. *Pişekâr* sopasını oyun boyunca sallar. *Hanswurst* ise belindeki kemere taktığı tahtadan bir kılıca sahiptir. Kostümleri, davranışları, konuşmaları ve oyunların içeriği bağlamında karikatürize edilmiş karakterler, her iki türün başat benzerlikleridir.

Her iki tür de festival dönemlerinde en rağbet gören oyun türüne karşılık gelir. Eğlenti geleneği, ilk olarak festivallerde oynanmaları ile ortaya çıkar. *Hanswurst* oyunları Paskalya öncesinde orta oyunu ise Ramazan ayında doruk noktasına çıkar.

2. Farklılıklar

Orta oyunu tıpkı Karagöz ve Meddah oyunları gibi Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli kollarından biridir. Komedi unsurları ile bezenmiş bu oyun türü, Türk tiyatrosunu besleyen kollardan biri olarak sayılmaktadır. *Hanswurst* oyunları ise Alman otoritelerince eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Nitekim dönemin aydınlarından olan Alman oyun yazarı Johann Christoph Gottsched, ünlü oyuncu çift Neuberler ile birlikte yapmayı amaçladıkları reformlarda *Hanswurst* tiplerini Alman dramasından arındırmak istemişlerdir (Brockett, 2000: 353). Değer görme anlamında bu noktada birbirinden farklılık göstermektedir. Orta oyunu, Geleneksel Türk tiyatrosunun başat öğelerinden biri olarak bahsedilir. *Hanswurst* oyunlarına yönelik yapılan eleştirilerin odağı, Alman dramasının değerini düşürüyor olduğu yönündedir.

Her iki oyundaki tipler yöresel olarak karakterize edilir. *Hanswurst* genellikle Bavyeralı olarak karşımıza çıkar. Orta oyunda ise tipler oynandığı yöreye göre farklılık gösterebilir. Bu anlamda orta oyunu karakter ve tipler anlamında daha esneklerdir.

Hanswurst argo bir dil kullanır ve konuşmasında erotik ifadeler yer verir. Orta oyununda bu durum görülmez. Bunun sebebi izleyici kitlesinin bakış açısının esas alınmasıdır. Orta oyununda izleyiciler Müslüman kesimdir. Diyaloglar bu durum göz önüne alınarak kurgulanmıştır. *Hanswurst* karakterinin elinde bira ile oyunun sergilemesi de benzer sebeplerden dolayı orta oyunundan farklılık göstermektedir.

Hanswurst oyunlarında izleyici kadın ve erkek olarak karmadır. Orta oyununda ise kadın ve erkek izleyiciler farklı yerlerden oyunları izlerler. Orta oyununda kadın kılığına girmiş erkek oyuncuların oluşması zenne karakteri vardır. Bu o dönem kadınların sahnede yer almasının uygun bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Zenneler oyun içerisinde 'Yeni Dünya' adı verilen bir bölgede otururlar.

Sonuç

Komedi, eski çağlardan beri düşünürlerin üzerinde yorum yaptıkları temel konulardan biri olmuştur. Nitekim acının yanında gülme de yaşama dairdir. Tragedya ile başlayan drama serüveni komedinin dâhil edilmesi ile daha üst seviyeye ulaşır. Mutluluğa erişme sağlayan komedyenler türü, her zaman izleyicinin ilgisini çekmiştir.

On altıncı yüzyılda İtalya'da *Commedia dell'Arte* ile birlikte ivme kazanan komedyenler, Osmanlı'da orta oyunu, Almanya'da da *Fars*, Karnaval oyunları ve nihayetinde *Hanswurst* oyunları ile karşılığını bulur. Komik unsurların oyunlara dâhil edilmesi, gündelik konuşma dili, oyunlarda argo dilin kullanılması, yöresel tiplerin başkarakterler olması dönemin karakteristiği açısından radikal yeniliklerdir.

Gerek *Hanswurst* gerek ise orta oyunu tipleri herkes gibi karakterize edilir. Bu durum izleyici üzerinde sempati uyandırır. O zamana kadar ulaşılmaz olan karakter betimleri yerine daha içten karakterlerin kurgulanması, dramının izleyicisine ulaşması bağlamında önemli adımlardır.

Din dışı drama etkinliklerine ulaşılan kadar geçen süreçte, saray tiyatrosu hem Osmanlı hem Avrupa için tek sanat türü olarak kabul görür. Entelektüel kesimin tekelinde olan sanat, salt aristokrasiyi ilgilendiren bir kavram olarak nitelik kazanmıştır. Komedinin dramaya dâhil edilmesi ile birlikte sanat, saraydan çıkıp herkesin ilgilendiği bir alan olur.

Kaynaklar

- ARISTOTELES. (2011). *Poetika*. (Çev.: Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
- ARNTZEN, H. und PESTALOZZI, K. (Hrsg.). (1971). *Deutsche Lustspiele vom Barock bis zur Gegenwart: Texte und Materialien Interpretation*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- BALAY, M. (2010). “Osmanlı Modernleşmesi ve Ortaoyunu”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 30, S. 2, 93-109.
- BROCKETT, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev.: Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selma B. Öndül ve Beliz Güçbilmez), Ankara: Dost Kitabevi.
- CARDULLO, B. (ed.). (1992). *German-language Comedy: A Critical Anthology*. New Jersey: Associated University Presses, Inc.
- DURMAZ, U. (2018). “Geleneksel Türk Tiyatrosunda “Kavuk”: Bir Simgenin İşlevi, Özellikleri, Temsilcileri ve Dünden Bugüne Yolculuğu”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, C. 4, S. 9, 13-47.
- GRANGE, W. (2011). *Historical Dictionary of German Literature to 1945*. UK.: The Scarecrow Press, Inc.
- _____ (2015). *Historical Dictionary of German Theater*. (Second Edition). UK: Rowman&Littlefield.
- GÜNGÖR, İ. (2021). “Carlo Gozzi: Commedia Dell’arte’yi Hayatta Tutmaya Çalışan Romantik”. *Sanat Dergisi*, S. 37, 25-51.
- HIB, G. (2022). *Das verlorene Buch 2: Gespielte Komik im 19. und 20. Jahrhundert: Grotteske und Unterhaltung*. Bielefeld: Wbv. Media GmbH & Co. KG.
- KALKAN YAĞCI, N. (2023). “Mario Vargas Llosa’nın Dünya Sonu Savaşı Romanına Bahtinci Bir Yaklaşım: Karnavalesk”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 1, 365 – 377.
- KARACA, C. (2015). “İspanya’da Tiyatro Geleneğinin Oluşmasında Lope De Vega’nın Yeri”. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 30, 137-158.
- KASSAY-SCHUSTER, H. (2016). “Fools Festooned with Foods in Seventeenth-Century Popular German Theatre and Beyond”, in: Chansky, D., White, A. F. (ed.). (2016). *Food and Theatre on the World Stage*. New York: Routledge.
- KOCH, H. A. (1974). *Das deutsche Singspiel*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- KONUR, T. (1995). “Ortaoyunu”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 12, 47-51.
- KUDRET, C. (2007). *Ortaoyunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUT, E. (2019). *Commedia Dell’arte Ortaoyunu ve Modernleşme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- MEMİŞ, G. M. (2022). “Ferhan Şensoy’un İstanbul’u Satıyorum Adlı Oyununda Orta Oyunu Ögelerinin Kullanımı”. *Hars Akademi*, C. 5, S. 1, 99-120.
- MENTEŞE, Ö. (2019). *İtalyan Halk Doğaçlama Tiyatrosu Arlechinno Tiplemesinin Geleneksel Türk Tiyatrosu İbiş Tiplemesiyle Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Bilimi Enstitüsü.
- NUTKU, Ö. (1992). “Almanya Notları 1”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 9, S. 9, 57-67.
- ÖZDEMİR, N. (2003). “Türk Halk Tiyatrosu”. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi (Haz.Sadık Tural)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, C.3, 5-62.

- ÖZTÜRK, A. O. (2002). “Usta Şarkıcılarının Andreas Gryphius’un Tiyatro Eserinde Sergilenmesi (Meistersang und seine Darstellung im Schimpfspiel von Andreas Gryphius)”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 7, 227-232.
- POLAT, M. (2017). *Commedia Dell’arte ve Ortaoyunu’nun Ortak ve Farklı Yönlerinin Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- RUSSELL, D. A. (ed.). (1982). *An Anthology of Austrian Drama*. New Jersey: Associated University Presses, Inc.
- SAIKO, G. (2003). *Krieg den Philistern- eine zeitkritische Moralsatire*. Norderstedt: Grin Verlag.
- SOLMAZ, E. (2019). “Özbek Mizahında Bektaşî Meşreb Bir Tip: Meşreb”. *Folklor Akademi Dergisi*, C.2, S.1, 89-102.
- SUNER, L. (2007). “Commedia Dell’Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 24, 145-182.
- TANER, H. vd. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TOLU, O. A. (2021). “Orta Oyununun Sosyolojik Yapısı ve Modern Türk Sanatına Etkisi”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 6, 314-323.
- TÖRE, E. (2009). “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”. *Electronic Turkish Studies*, S. 4, 2181-2348.
- UÇAR, A. ve KOCA, C. (2011). “Gülme Düzleminde Komedi Dükkâmı İle Ortaoyunu Arasındaki Bağ Ve Dilsel Komik (Söz Komiği) Açısından Bir Karşılaştırma”. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 8, S. 2, 39-63.
- VARIŞOĞLU SARP KAYA, E. (2022). “Karagöz Oyunlarının İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Açısından İncelenmesi”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 5, S. 3, 627 – 637.
- YILMAZ, A. N. ve ÇELEPİ, M. S. (2023). “Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi ve İşlevleri”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 1, 115 – 131.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.habsburger.net/en/persons/person/hanswurst> (Erişim: 10.05.2023).

URL-2: <https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/orta-oyunu-nedir-6499144> (Erişim:11.05.2023).