

İNGİLİZ KUKLASI PUNCH VE JUDY'NİN BİR TEMSİLİ OLARAK BERNARD SHAW'UN MODERN KUKLA OYUNU SHAKES VERSUS SHAV (SHAKES SHAV'A KARŞI)

**Bernard Shaw's Modern Puppet Play Shakes versus Shav¹ as a
Performance of English Puppets Punch and Judy**

Yrd. Doç. Dr. Önder ÇAKIRTAŞ*

ÖZ

Farklı ülkelerde farklı kültürel gösteri ve tekniklerle sahnelenen kukla sanatı, bu ülke milletlerinin çeşitli kültürel, sosyal, tarihi, politik ve ekonomik özelliklerini barındırır. İngiltere'de geleneksel kukla sanatı, Türk İbiş ve İhtiyar'ının prototipi olan Punch (Pulcinella) ve Judy ile geçmişini on altıncı yüzyıla dayandırsa bile modern dönemde de popülerliğini sürdürür. Modern İngiliz tiyatrosunun öncüsü Bernard Shaw (1856-1950), *Shakes versus Shav* (Shakespeare Shaw'a Karşı) (1949) adlı kukla oyununda, William Shakespeare ve George Bernard Shaw'u karşılaştıran hicivsel skeçleri noktalandırmayı ve Shaw ile Shakespeare arasında var olduğu düşünülen edebî rekabeti sonlandırmayı amaçlar. 1949'da yazılan oyun, Shaw'un edebî kimliğini oluşturan son oyunu olmasının yanında, en kısa oyunlarından biridir. Sahnelendiğinde yaklaşık on dakikalık bir zaman dilimini barındıran oyun, Shaw ve Shakespeare arasındaki komik bir sürtüşmeyi içerir. Oyun, geleneksel tipler olan Punch ve Judy'nin eşdeğer entelektüel stereotipleri olarak, bu iki oyun yazarının, kimin daha iyi yazar olduğuna yönelik tartışmalarını kapsar. Oyun Shakespeare'in kimi eserlerinden alıntıları kapsarken, Shaw'un mizahi üslubunu barındıran nükteli kalemini de örnekler. İngiliz kukla sanatının kısa bir historyografyasını içeren bu çalışma kukla sanatının modern bir yazar tarafından yeniden canlandırılması konu edinir. İngiltere'deki geleneksel kukla sanatının modern bir oyun yazarı tarafından nasıl örneklediği ve bu yazarın bu örneklemedeki üslupsal yaklaşımları bu çalışmanın özünü oluşturur. Çalışma İngiliz kukla sanatının tarihsel gelişimini kısaca özetlerken, genel olarak kuklanın çeşitli kültürlerde ortaya çıkışını da ele almakta ve geleneksellikten moderne geçişte kuklanın önemli bir sanat ögesi olarak işlev gördüğünü aktarmaktadır. Ayrıca, dünyaca ünlü iki oyun yazarının bu kukla oyunuyla canlandırılması da kültürel unsurların değişim ve dönüşümü ve de bununla birlikte geleneksel olanın yeni üretim biçimlerinde kullanılması yönüyle hem sanatların hem de sanatçıların karşılıklı bir etkileşim ve sosyal farkındalık temsili olarak değerlendirilmesi açısından değerlidir.

Anahtar Kelimeler

Bernard Shaw, *Shakes versus Shav*, kukla.

ABSTRACT

Staged in different countries with differing cultural shows and art techniques, puppet shows host various social, historical, political, economic and cultural characteristics of the peoples of these countries. Although the history of traditional puppet art in England is based on the sixteenth century figures, Punch (Pulcinella) and Judy—the prototypes of the Turkish İbiş and İhtiyar—its popularity continues even in the modern era. Bernard Shaw, a pioneer of modern British theater, aims to point the satirical sketches comparing William Shakespeare and George Bernard Shaw, and to bring an end to the so-called literary rivalry between Shaw and Shakespeare in his puppet play *Shakes versus Shav*. Shaw wrote the play in 1949; besides being the last play that forms Shaw's literary identity, it is one of his shortest plays. When staged, the play takes about a ten minute time, and includes a funny friction between Shaw and Shakespeare. The play covers the discussion of the two playwrights about who the better writer is, as the intellectual equivalent of the traditional stereotypes, Punch and Judy. The play not only includes some quotations from Shakespeare's works, it also exemplifies the witty literality of Shaw's style and method. This study, comprising a short historiography of British puppetry, deals with the revived version of traditional puppet art by a modern playwright. The essence of this study is centered on how a modern playwright exemplifies traditional puppet art in Britain, besides projecting the author's stylistic approach in this sampling. The study briefly summarizes the historical development of British art of puppetry. In general, the paper addresses the emergence of puppets in various cultures, and establishes that the puppet art acts as an important element in the transition from traditional to modern. In addition, the puppet shows of these two world-famous playwrights are valuable in terms of permanence and immortality represented through mutual interaction and social awareness.

Key Words

Bernard Shaw, Shakes vs. Shav, puppet.

* Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bingöl/Türkiye, ocakirtas@bingol.edu.tr

Giriş

Bu çalışma geleneksel kukla sanatının modern bir örneği olan *Shakes Versus Shaw* adlı eseri geleneksellikten moderne geçiş sürecindeki değişim ve dönüşüm bağlamında irdelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma temelde İngiliz Rönesans dönemi oyun yazarlarından William Shakespeare ile Viktorya dönemi ve modern İngiliz oyun yazarı George Bernard Shaw'ı konu alan kukla oyununu teorik olarak Punch ve Judy kuklaları bağlamında tarihselci ve karşılaştırmalı yaklaşımla analiz etmektedir. Bu bağlamda İngiliz kuklasının ortaya çıkışı ve amaçları, George Bernard Shaw'un kukla tiyatrosu ile ilgili düşünceleri ve Shaw'un sözü geçen kukla oyunu çeşitli literatür bilgileri göz önünde tutularak irdelenmektedir. Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kukla sanatı ve İngiliz kuklası *Punch ve Judy*, ikinci bölümde ise Bernard Shaw'un oyun yazarlığı, kukla oyununa dair düşünceleri ve *Shakes versus Shaw* adlı oyunu incelenmektedir.

Uzmanlara göre yaygın kanı şu ki kukla sanatı Asya'da, muhtemelen Hindistan ya da Çin'de ortaya çıkmıştır, ancak bunun kesin bir kanıtı yoktur. Buna karşın, kukla uzmanları, kukla sanatını antik çağla ilişkilendirmiş, bu canlıların çeşitli mitleri barındıran toplumların içinde doğduğunu, maske tiyatrosunun 'üvey kardeşi' olarak nitelendirildiğini ve insanların ve tanrıların sözlerini aktaran haberciler olarak görev yaptığını belirtmişlerdir (Latshaw 1978: 16). Kuklanın antik çağdaki popülerliği, MÖ 5. yüzyılda, Potheinos adındaki şovmenin

Dionysus antik tiyatrolarında kukla sanatçısı ününü edinmesini sağlamış, bu oyun türü maske tiyatrosunun bir tamamlayıcısı olarak yansımıştır. Bu teatral gösterilerde, maskeli oyuncu kuklanın bir nevi 'büyüteç aynasını' simgelerken, kukla da insanın minyatür bir yansımasını temsil etmiştir (Latshaw 1978: 16).

Birbirinden farklı çağlarda yaşayan Shakespeare ve Shaw yaşadıkları dönemlerin en usta oyun yazarlarıdır. Shakespeare klasik tiyatrodan örnekler sunarken, Shaw modern tiyatronun özelliklerini barındıran ve gelenekselliği ret eden örnekleri dramatize eder. Shakespeare oyunlarında Elizabeth döneminin klişeleri olan 'itaatkâr kadın, erkek egemen toplum yapısı, sıkı politik kurallar, kilisenin otoriter konumu, politik güç ve iktidar hırsı' gibi geleneksel konuları işler. Bernard Shaw ise 'özgür bir birey olarak kadın, sosyalist ve eşitlikçi toplum, tepkisel kimlikler, ekonomik sınıfsal ayrılıklar' gibi daha aykırı ve gelenekselliğe karşı çıkan konuları ele alır. Modern İngiliz tiyatrosunun öncülerinden George Bernard Shaw, ölümünden önceki son eseri olan *Shakes versus Shaw* ile kukla sanatının kültürel inşasına katkıda bulunur. Yazar kukla tiyatrosunun canlı bir örneğini modern dünya ile buluşturur. Shaw bu oyununu yazma süreciyle ilgili olarak sunları kaydeder:

Bu oyun, büyük olasılıkla, son tiyatro oyunum ve bu haliyle şöhretimin zirvesi. Malvern Marionette Tiyatrosu'ndan Waldo Lenchester—hayattaki kukla ustamız—bana beni ve Shakespeare'i konu edinen yakla-

şık on dakika sürecek ünlü bir drama metni yazmam için ikimizi simgeleyen iki kukla gönderdiğinde bir oyun yazarı olarak kariyerimin bittiğini düşündüm. (Shaw 1960: 19)

Aslında Shaw'un edebi kimliğinin zirvesi olarak nitelendirdiği bu oyunda kuklalar metaforik bir tarihi analizi barındırır. Çünkü kukla bu oyunda oyuncağı andıran bir eğlence aracı olarak değil, edebi bir silah olarak resmedilir. Burada Shaw ve Shakespeare'i temsil eden kuklalar, Shaw ve Shakespeare arasında sonlanması düşünülen bir paradoksu da kapsar. Scott Cutler Shershow'un (1995: 211) belirttiği gibi "kukla metaforu her zamanki gibi temsili hiyerarşiden ayrılmaz bir imge olarak kendini açığa çıkarır, ancak bu hiyerarşiye karşı, bu durumda, aynı zamanda mutlak paradoks bir ilişki içinde yer alır". Bu paradoksal ilişki Shaw tarafından özellikle vurgulanır, çünkü Shaw'a göre (1960: 19) kuklaların yüz ifadelerindeki değişmez gerilim, seyircilerin hayal gücünü sürekli olarak uyarır, ancak bu durum hayattaki aktörler için imkânsızdır.

Ölümsüzlüğü vurguladığı *Shakes versus Shaw*'da da Shaw'un gayesi insanların iki büyük tiyatro insanını eserleriyle anmalarındır. Zira Shaw'un belirttiği paradoks yazarlar arasında olduğu düşünülen rekabetin ölümsüzlüğe mani olduğu fikridir. Dolayısıyla, bu çalışmadaki amaç İngiliz kuklasının tarihi gelişimi içinde *Shakes versus Shaw* adlı eserde tarihsel bir perspektifle Shaw'un üslupsal yaklaşımını irdelemektir. Ayrıca, bu çalışma kukla oyunundaki temsili iki yazarın oyun-

daki taklitleriyle gerçekliklerini kıyaslamayı ve bunların tarihi gerçeklerle ne kadar örtüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan öncelikle İngiliz kuklasının tarihi gelişimi analiz edilecek, daha sonra Bernard Shaw'un ortaya koyduğu çalışma incelenecektir.

Kukla Sanatı ve İngiliz Kuklası: *Punch ve Judy*

İngilizcesi *puppet* olan kukla, Latince 'küçük kız' ve 'oyuncak' anlamlarına gelen *pupa* sözcüğünden türetilmiş olsa bile kukla ne bir oyuncaktır ne de 'oyuncağımsı' olmakla sınırlıdır. Latince terim (*pupa*) hala entomolojide bir böceğin orta evre *başkalaşımını* açıklamak için kullanılmaktadır (Klug vd. 2009: 487). Bu sebeple, Kennet Gross (2012: 14) bir yazısında, "kuklalar, *başkalaşım* ustalarıdır ve çoğunlukla insanı yansılayan aynalardır' der ve bu söylemini "onlar, bizim onlara yansıttığımızdır" diye sürdürür. Gross (2014: xxiii), başka bir yazısında, kuklaları "başkaları tarafından taşınan aktörler" olarak tanımlar ve bu tanımlamayı şöyle ifade eder: "kuklalar genellikle kendilerini kontrol edenleri kontrol eden ve bunun yanı sıra izleyicilerin gözlerini ve kulaklarını denetleyen çift hayatlı varlıklardır".

Genel kukla tarihi üzerine çokça incelemeler yapılmıştır. Bu incelemelerde İngiliz kuklasının da benzer yükselişi olduğu görülmektedir. Avrupa kuklalarından esinlenerek kimlik kazanan İngiliz kuklasının öncüleri Punch ve Judy ikilisinin kökeninin İtalyan eldiven kuklası olarak bilinen Pulcinella'ya dayandığı fakat kendine has karakteristikler geliştirdiği belir-

tilir (Reeve vd. 2011: 17). Ayrıca İngiliz tarihinde Punch ve Judy karakterlerini barındıran bu sanat türünün bir tür eldiven kuklası olarak ilk olarak İngiliz Naipliği'ne (1790'lar ile 1830'lar arası) denk gelen dönemlerde ortaya çıktığı aktarılır (Reeve vd. 2011: 17). Alan Reeve ve diğerlerinin (2011: 17-18) araştırmalarına göre Punch ve Judy, tıpkı Türk İbiş ve İhtiyar'ı gibi, çocuk eğlencesi amaçlı bir işleve sahip olmakla beraber, İngiltere'de çoğunlukla tatil dönemlerinde sahil kenarlarında bir eğlence aracı olarak ve çeşitli kitapçılar tarafından müşteri çekmek amacıyla düzenlenen gösterilerde asıl kimliğini kazanır. *Online Encyclopedia Britannica*'da *Punch* kuklasının kökeninin Roma palyaçolarına dayandığı, daha modern halini 17. yüzyıl İtalyan sanat tiyatrosu *commedia dell'arte* türünün bir tiplemesi olan *Pulcinella*'yla aldığı, 17. yüzyılda *Polichinelle* adıyla Fransa'da halka tanıtıldığı, İngiltere'ye ilk kez 1660 yılında II. Charles döneminde İtalyan kuklalarının gösterileriyle ulaştırıldığı bildirilir. Buna ek olarak *Punchinello*'ya ilk göndermelerin, ilk kez iki yıl sonra İngiliz günlük yazarı Samuel Pepys tarafından yapıldığı aktarılır. Daha sonra yapılan kapsamlı araştırmalarda, aslında Punch ve Judy kuklasına ilk göndermenin Ben Jonson'un 1614'te sahnelenen ve 1631'de basılan beş perdelik komedi oyunu *Bartholomew Fair*'de rastlandığı bildirilir (Chambers 1996: 159). İngiliz kukla tiyatrosu üzerine kapsamlı bir araştırma yapan George Speaight (Baskı tarihi belirtilmemiş, 73) *The History of the English Puppet Theatre (İngiliz Kukla Tiyatro-*

su Tarihi) adlı çalışmasında bu sanatın Restorasyon dönemi İngiltere'sinde zamanla Pollicinella, Polichinelli, Punctionella, Polichinello, Punchinella veya Punchinello olarak isimlendirildiğini, sonunda Punch olarak kısaltıldığını yazar. Speaight (Baskı tarihi belirtilmemiş, 81) çalışmanın devamında günlük yazarı Pepys'ten sonra, 1664'te John Locke'in kendisine ulaşan bir mektupta Punch kuklasından bahsettiğini belirtir. Ayrıca, İngiliz Devrimi olarak bilinen 1688 yılı öncesinde ve sonrasında uzun bir süre kukla oyunlarının sergilenmediğini, bunun yerine çeşitli yazarların oyunlarında Punch kuklasını çağrıştıran teknikler ve diyaloglar barındırdığını aktarır. Örneğin, Otway'in 1678'de yazdığı *Friendship in Fashion (Dostluk Revaçta)* eserinde ve Tom D'urfey'in 1695'te yazdığı *Comical History of Don Quixote (Don Kişot'un Komik Geçmişi)* eserinde Punch kuklasına özgü söz sanatlarını kullandığını söyler (Speaight baskı tarihi yok, 85-86). 1750'de ise Colley Cibber'in *Apology for This Life (Bu Hayata Müdafaa)* eserinde Punch kuklasını tarif ettiğini aktarır (76). Sonuç olarak, her ne kadar *Punchinello* kuklasının geçmişi Antik Roma ve Helen uygarlıklarına dayandırılrsa da, Speaight (baskı tarihi belirtilmemiş, 91) *Punch* kuklasının kendine has teknik özellikleri olması ve belirgin farklılıkları barındırması açısından İngilizlere dair olduğunu belirtir.

Modern İngiltere'de gösterimi yapılan Punch ve Judy, sokak, plaj, festival, park ya da bir ülke fuarı gibi kamusal bir alanda inşa edilen ve sahne önü kemer ile kuşatılan geçici bir

kabinde (bu kabin genellikle kırmızı ve beyaz çizgilidir) tek bir kukla oyuncusunu tarafından oynatılan popüler İngiliz eldiven kuklasıdır (Reeve vd. 2011: 17). Judy, Punch'un eşini temsil eder. Reeve ve diğerlerinin (2011: 17) belirttiğine göre Punch, kanca bir burun, çıkıntılı çene ve kambur sırtıyla farklı bir görünüme sahiptir. Kukla oyununda olay örgüsü genellikle aynıdır: Punch Judy'den olan erkek çocuklarının sorumluluğuyla Judy tarafından sürekli oyalanır ve tahrik edilir, daha sonra Punch eşi Judy'yi ve çocuğunu öldürür. Sonrasında bu durumun yarattığı sonuçlarla ilgilenmek durumundadır. Bir polis ve cellât tarafından sürekli takiptedir. Onların ikisini de öldürür. Sonunda bir timsahla mücadeleye girer.

Punch ve Judy modern İngiliz edebiyatındaki kimi yapıtlarda karşımıza çıkar. Örneğin, Charles Dickens'ın *The Old Curiosity Shop* (1841-*Antikacı Dükkânı*) romanında Punch ve Judy'yi sahnelendiren Codlin ve Short adında iki karakter vardır (Schlicke 2011: 435). Çoğunlukla acımasız, kindar, hilekâr ve otorite ile kavgalı bir tiplere olan Punch (Marriam-Webster 1995: 914), yakın zamanda Ben Aaronovitch'in *Rivers of London* (2011-*Londra Nehirleri*) romanında baş antagonist olarak Punch ve Judy hikayesini yansıtan bir tarzda hayalet bir figür olarak yansıtılır.

Bernard Shaw ve *Shakes verus Shaw*

Kuklalar da bir nevi oyuncudur. Metin And'ın (1985: 255) ifade ettiği gibi "kuklalar hareketlerimizin tıpkısıdır". Dolayısıyla kukla oyna-

tıcısı, kuklaya hayat veren varlıktır. Joan Gross (2001: xvi) *Speaking in Other Voices: An Ethnography of Walloon Puppet Theatres* (*Öteki Sesleri Konuşma: Valon Kukla Tiyatrolarının Etnografyası*) başlıklı çalışmasında, "kukla oyuncularının sergiledikleri performansların, daima dillerin salt ideolojik diyalektlerle parçalanmış ses soyutlamalarından oluşan toplumsal heteroglosik bir model üzerine inşa edildiğini" söyler. Bu söylemine devam ederek "kukla gösterilerinin diyalog ve münazaa içinde birden fazla karakterden oluştuğunu, ancak kukla oyuncusunun sesini temsil eden yalnızca bir kukla olduğunu ve bu kuklanın bir etnografyadaki bir antropologunki gibi zaman içinde oldukça rol kaymaları geçirdiğini" belirtir. Bernard Shaw'un oyunu da bir antropologu çağırıştır. Zira oyunda Shakespeare ve Shaw, iki farklı ismi temsil etmelerine rağmen, edebiyat tarihi açısından birçok rol kaymaları yaşamışlardır. Shaw'un kukla oyunu yazma gerekçesi her ne kadar arkadaşının teklifine dayansa da Shaw'un kukla gösterilerine katıldığı ve bu gösterilerle alakalı zaman zaman eleştirilerde bulunduğu şüphesizdir. Örneğin, bir kukla gösterisini izledikten sonra, Alfred Powell'a 5 Nisan 1916 tarihli mektubunda "Kuklalar oldukça zarifti; ancak bu cehalet, serserilik, riyakârlık niye? Neden bu işi daha iyi bilen insanlar bu safsata yerine edebi bir gösteri sunmuyor [...] Gerçek kukla oyuncuları dünyanın en saygın serserileridir [...]" (The American Reader, 5 April (1916): George Bernard Shaw to Alfred Powell, Erişim: 22.01.2016) ifadelerini yazmış ve

kuklacılığın eğitimli insanlarca yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Shaw'un, *Shakes versus Shaw*'u kaleme almasındaki amaç, kendisi ve Shakespeare arasında çeşitli yazarlarca tartışılan edebi karşılaştırmaya yönelik ifadelere son vermektir. Archibald Henderson'a göre (1956: 720) bu tartışmalar Shaw'un Shakespeare ile ilgili bazı sözlerine dayanır. Shaw'un 1905 yılında Shakespeare üzerine bir konuşmasında söylediği "Shakespeare felsefi rehber olarak başarısız oldu. Hiçbir dine, hiçbir siyasi düşünceye sahip olmadığı gibi, hiç büyük bağlantıları yoktu. Dar görüşlü orta sınıf bir insandı" (New York Times, 28 Nisan 1905, Erişim: 22.01.2016) söylemleri daha sonra çeşitli yazarlarca hicvedildi. Örneğin, İrlanda doğumlu aktör ve oyun yazarı James Bernard Fagan (1873–1933) Shaw'un bu oyunu kazandırmasından çok daha önce *Shakespeare vs. Shaw* (1905) oyunu ile Shaw'un kukla oyununa benzer bir başlık kullanarak Shakespeare ve Shaw arasındaki edebi çekişmeyi işlerken Shakespeare'in kendisine yapılan iftirdan dolayı Shaw'a dava açmasını ve bu dava nihayetinde Shaw'un bir *farthing* (eski bir İngiliz parası, çeyrek peni) ile cezalandırılmasını komik bir üslupla konu edinir (Hugo 1999: 215). Öte yandan, 15 Kasım 1932 tarihinde, Malvern Festivali'nde, E. M. Barling tarafından yayınlanan *Back to G.B.S.; or A Midsummer Nightmare* (Yeniden G.B.S.; veya Bir Yaz Gecesi Kabusu) oyunu da Shakespeare ve Shaw'un hayaletlerini karakterize eden ve Shakespeare ve Shaw'un kimlikli olarak birbirini karıştırdığı 2156

yılına tarih alan bir fantazyadır (Henderson 1956: 721). 1953'te yayınlanan James Black Fell'in Shaw, Shakespeare ve Mefisto'nun bir tartışmaya giriştikleri oyunu *Bernard Shaw Arrives: A Fantasy in One Act* (*Bernard Shaw Geri Dönüyor: Tek Perdelik Bir Fantazy*) ise Shaw'un *Man and Superman* (1903-*İnsan ve Üstinsan*) oyununun üçüncü perdesi olan *Don Juan in Hell*'in (*Don Juan Cehennemde*) bir parodisidir (Henderson 1956: 722).

Shaw'un *Shakes versus Shaw* kukla oyununda geleneksel teknikleri oldukça yerinde kullandığı, kukla sanatının teknik özelliklerini işlevsel ve mizahi bir üslupla yansıttığı görülür. Bu üslubu oturtmak için Shakespeare ve Shaw isimlerinin mizahi yansıması olabilecek Shakes ve Shaw varyantlarını kullanır. Aslında ünlü kişilerin isimlerini halkın günlük yaşamda kullanabileceği bir formda izleyiciye sunmak kukla tiyatrosunun popüler bir eğlence sanatı olduğu ve "herkese açık olan ve elit olmayan" (Reeve, ty. : 72) bir sanat olduğuyla ilişkilidir. Bu yönüyle Punch ismine de göndermede bulunulur, çünkü Shaw ve Shakespeare isimlerinin oyundaki 'mizahi dönüşümü', Punch isminin de tarihi-gelişimsel olarak sırasıyla Pollicinella, Polichinelli, Punctionella, Polichinello, Punchinnanella veya Punchinello ve en sonunda Punch diye halkın günlük kullanımına uygun olarak dönüşümü ile bağdaştırılabilir.

Oyun, Shakes'in girişiyi le başlar. Shaw'un nükteli mizahı Shakespeare'in ilk cümlesiyle kendisini hissettirir. Çünkü Shaw gösteriye Shakespeare'in oyunlarından *Kral III.*

Richard'ın Trajedisi'ndeki (1591) Richard Gloucester'ın ilk cümlesiyle başlar ve ikinci cümlede kukla oyununa özgü değişiklik yapar:

“Hoşnutsuzluğumuzun kışı şimdi
Görkemli bir yaza döndü
Bu York güneşi sayesinde”²
(Shakespeare 2005: 185)

“Hoşnutsuzluğumuzun kışı şimdi
Görkemli bir yaza döndü
Malvern güneşi sayesinde”³
(Shaw 1960: 23)

Burada ‘Malvern’ Shaw tarafından mizahi bir katkıdır; çünkü iyi kukla sanatçıları kuklanın oynatıldığı bölgeleri, izleyicinin koşullarını, oynatılan kuklaların kişilik özelliklerini ve farklılıkları korumayı tercih ederler. Bu sebeple de farklı kuklalar için hız, vokal tonlama ve aksan, kuklacının kullandığı esprilerin çeşitleri ve izleyiciyle etkileşimi bir takım farklılıklardır (Reeve: yıl belirtilmemiş: 179). Ayrıca Punch ve Judy'deki eğlenceli kavga sahnelerinin yapılabirliği ‘kapalı olmayan, dış ortamda olması gereken, bir platformu’ gerektirdiği için Shaw sahne direktiflerini de bu şekilde sağlar. Örneğin, yazar kavga anını anlattığı bir yerde şöyle bir ifade kullanır “İkili arasında boks maçı başlar. Shakes bir sol darbeye Shav'u yere serer ve kalkması için saymaya başlar, üzerine çullanır ve parmağıyla son saniyeleri sayar” (Shaw 1960: 23). Martin Reeve'e göre (yıl belirtilmemiş: 179) Punch ve Judy'nin başarılı bir performans olarak kitlelere ulaşması ‘büyük fiziksel ve yaratıcı bir adanmışlığı’ gerektirir, çünkü dış mekân her zaman

son derece aktif bir performansı sağlar ve hemen hemen her zaman çok yoğun bir nefes alışverişini önceler. Dolayısıyla, Shaw'un Malvern'i önermesi de kukla tiyatrosunun ‘mekânsal önceliğiyle’ ilgilidir.

Shaw, oyunda geleneksel kukla sanatında sıkça kullanılan abartılı övgüleri veya yergileri örnekler. Örneğin, Ben Jonson'un Shakespeare'e methiyesinde belirttiği ‘Değil tek bir asrın, tüm asırların ustası’⁴ sözü Shakes tarafından söylenir ve ‘İrlanda şeytanının (burada İrlanda doğumlu Shaw kastedilir), Shakes'in ruhunu reenkarne için’ bir festival düzenlediğini belirtir ve bu festivalin de ancak Shakes'e layık olduğunu ima eder (Dukore 2000: 226):

Ben, William Shakes, Stratford'da doğdum,

Ki orda her yıl bir festival yapılır
Değil tek bir asır,

Asırlar boyu süren şöhretimi onurlandırmak adına.⁵ (Shaw 1960:23)

Shakes'in bu övgülerine karşılık, Shav kendisini bütün dünyanın tanınmasına rağmen Shakes'in onu tanımamasına içerler ve bu durumu yerer. Daha sonra da karşılıklı atışmalar başlar. Shakes ve Shav arasındaki mücadele, kukla sanatının eğlence amacına uygun olarak, iki güreşçiyi andıran çeşitli abartılı kavgalarla ve argolarla sürdürülür. Kavganın sonunda Shav galip gelir. Ancak yine de Shakes kendisiyle Shav arasında üç asırlık bir dönemin olduğunu, bu sebeple daha genç olduğu için yumruğunun daha ağır olduğunu belirtir. Bir taraftan sonunda ölümün Shav'u yok edeceğini belirtirken, öte yandan Sonelerinden alıntılacağı methiyesiyle

'değil mermer, prenslerin yaldızlı anıtlarının bile bu dizelerinden daha uzun yaşayamayacağını'⁶ (Shaw 1960: 24, Shakespeare: 2005: 785) ifade ederek kendi adının ölümsüz olduğunu vurgular. Burada yine mecazi ve mizahi bir durum söz konusudur. Sonya Freeman Loftis'in (2013: 28) de ifade ettiği gibi Shaw Shakespeare'i bu şekilde canlandırarak onu geleceği engelleyen durgun geçmişin sembolü olarak betimlemenin yanında, artistik bir geçmişe sahip birinin ölümü reddetmesi karşısındaki trajikomik çırpınısını da işler.

Kukla sanatındaki atışmalar, Punch ve Judy'nin entelektüel temsilcileri olan Shav ve Shakes tarafından sık sık yinelenir. Oyunda Shakespeare'in Macbeth'i ile Walter Scott'on Rob Roy karakterleri yarışırılır. Burası oldukça ilginçtir. Çünkü oyunda birdenbire yazarların oyun karakterleri sahneye girer. Rob tiplmesi güçlü bir İskoç aksanıyla sahnedeki varlığını teyit eder. Shaw, burada kukla tiyatrosunun dilsel özeliğini de izleyiciye aksettirir, çünkü kukla sanatında sözlü mizahın yadsınamaz bir işlevi vardır. Dina Sherzer ve Joel Sherzer'in (1987: 49) ifade ettiği gibi kukla sanatında tempo, ses yüksekliği, müzikalite, sözdizimi, anlambilim, kelime dağarcığı ve telaffuz biçimlerini de içerecek şekilde, çoğunlukla dilden dile, lehçeden lehçeye, tarzdan tarza ve aksandan aksana hızlı bir hareketi vurgulamayı içeren seslerin gösterilmesinde, sözselleme araçların birçok özelliği kullanılmalıdır. Bu sebeple Shaw sahneye koyduğu tiplmelere çeşitli sözselleme ve görselleme araçlarla takviyede bulunur. Rob'un Macbeth'in kellesini koparmasından

sonra, gayda ve davul müziği eşliğinde Rob dans etmeye başlar.

Shakes Shav'a *Hamlet* ve *King Lear* yazabilecek seviyede olup olmadığını sorar. Shav da Shakes'e onun *Heartbreak House*'u yazamayacağını ima eder. Burada dikkat çekmek istenen şey Punch ve Judy'de klasik olarak işlenen "standart konular ve tanıdık tiplmeler" (Reeve yıl belirtilmemiş: 182) kısmıdır. Oyunun oynandığı dönemde Shakespeare ve Shaw İngiliz halkınca oldukça 'tanıdık tiplmelerdir'. Ayrıca Shaw ve Shakespeare arasındaki sürtüşme, halk tarafından, süregelen 'standart' bir konu olarak görülür.

Oyunda, geleneksel Punch ve Judy kukla oyununun temsiline örnek olabilecek bir diğer özellik ise karakterler arasındaki sürtüşmenin rekabete dönüşmesi, çatışmaya dönük şiddet olgusuyla beraber üstünlük algısının ön plana taşınmasıdır. Punch ve Judy kukla oyununda karakterlerin temsili 19. yüzyıl İngiltere'sinde daha çok karı koca münasebetlerindeki çatışmalara dayanmaktaydı. Rosalind Crone'un (2006: 1056) ifade ettiği üzere bu çatışmalar orta sınıfı yansılayan ailelerdeki şiddeti örneklerken aynı zamanda kadının kötüleşen konumunu, erkek egemen toplumunda kadının yeni cinsiyet sorgulamalarına ve kimlik arayışlarına yönelimini gün yüzüne çıkarıyordu. Shakes ve Shav arasındaki kavga hem fiziksel şiddeti kapsamaması hem de bireyler arasındaki üstünlük algısı ve kimlik ispatı noktasında bu tarz geleneksel kuklayı temsil eder. Nitekim Shav ve Shakes arasındaki rekabet de kimin daha iyi bir ün ve edebi kimliğe sahip olduğu üzerinedir. Shakespeare ve Shaw arasında süre-

gelen bu rekabet fikri Shaw'un çoğu zaman isimler üzerinden yaptığı şakalarda bile gözlemlenir. Sözelimi, *Back to Methuselah* eserinde, Shaw 'eski bir yazarın isminin Shakespear, Shelley, Sheridan, ve Shoddy (Shoddy burada Shaw'u simgeler) gibi şekillerde günümüze kadar geldiğini', *Farfetched Fables*'ta ise 'eski bir ilim adamının isminin Shelley, Shakespear ve Shavius gibi şekillerde günümüze kadar geldiğini' (Bertolini 1991: 198) yazar. Bu isimlerdeki kronolojiyi de dikkate alırsak, Shaw'un Shakespear'in öncülüğünü kabul ettiği açıktır. *Shakes versus Shav* oyununun önsözünde Shakespear'e olan ilgisinden bahseden Shaw (1960: 19), Shakespear'in varlığı üzerine yüzlerce eserin yazıldığını, Shakespear kim olursa olsun *Venus and Adonis*, *Lucrece*, *Love's Labour's Lost* yapıtlarını yazan bir kişi olarak, son derece etkin okuryazar olduğunu, oyun yazacak kadar mükemmel bir dilbilgisi edindiğini belirtir.

Oyunda ölümsüzlük fikri ile kukla gösterimi arasında bir paralellik de kurulmuştur. Şöyle ki Bernard Shaw (1960: 19) kuklaların değişmez yüz ifadelerinin canlı aktörlerden daha etkili olduğunu—bir nevi ölümsüz olduğunu—belirtir. Devamında, kuklaların kişide kendine has bir hayranlık hissi uyandırdığını, çünkü hareket eden ve konuşan canlı aktörlerde harika denebilecek bir özellik yokken, tahta kafalı oyuncuların yaptıklarının asla bıktırmayacak bir mucize olduğunu söyler. Oyun, Shav'un "İkimiz de ölümlüyüz" (Shaw 1960: 26) sözüyle sonlanır.

Reeve (yıl belirtilmemiş: 181) geleneksel Punch ve Judy kukla tiyatrosunun en önemli özelliklerinden

birinin de yazılı olmayan ve çoğunlukla 'doğaçlama' olan diyaloglardan ibaret olduğunu belirtir. Yaptığı doktora araştırmasında "Senaryoyu yazan herhangi bir sanatçıya rastlamadım, çünkü oyunculuk metninin aksine şovun başka bir sanatçıya aktarılması gerekmez; kaydedilmesi gerekmez ve kuklacı diyalogları aklında tutabilir. Çoğu durumda, gösteri olası rutinlerin etrafında doğaçlama yapılır ve herhangi birisinin kaydedilmesi anlamsız olur" (181) der. Bu yönüyle Shaw'un *Shakes versus Shav* oyunu modern yönünü bir kez daha ortaya koyar. Çünkü Shaw bu kukla oyunuyla nesilden nesile aktarılacak yazılı bir metin ortaya koymuştur. Ancak elbette geleneksel kukla tiyatrosunun sözsöz yaratıcılığı, yazılı metinler aracılığıyla sahneye konan performanslara göre bir avantajdır. Yazılı metinlerle sağlanan kukla gösterisi, bu yönüyle, "güdümlenme kalitesi ve doğaçlamanın yaratıcılığı" (181) açısından sınırlılıklara sahiptir.

Sonuç

Bu çalışmada 'geleneksel olan' ile 'modern olan' arasındaki bağlar ifade edilmeye çalışılmıştır. Geleneksel ile modern arasındaki ilişki tarih boyunca inceleme alanı olmuştur. Kukla sanatı toplumsal bir eğlence işlevini üstlenmesinin yanında çeşitli sosyopolitik ve sosyo-kültürel mesajları temsil eder. Çoğu zaman, toplumda baskılanan değerlerin mizahi bir dışavurumunu sağlar. Antik Yunan'dan ve Asya'dan günümüze değin canlılığını koruyan kukla sanatı geleneksel tiyatrosunun üstleniciliğini yapması noktasında son derece önemlidir. İngiliz tarihinde kukla sanatının sterotipleri

olan Punch ve Judy ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar çeşitli kaygılarla kimi yazarlarca veya sanat insanlarınınca tahlil edilmiştir. Kuklacıların oluşturduğu doğaçlama ifadeler, Bernard Shaw tarafından yazılı olarak bir teatral metin bağlamında aktarılsa da, sahneleniş açısından sözlü üslubun özelliklerini taşır. Dolayısıyla bu çalışmada sözlü unsurlar Bernard Shaw tarafından yazıyla aktarılmış ve kukla sanatının performansa dayalı görselliği çeşitli jest ve mimikler ve abartılı bedensel hareketlerle ifade edilmiştir.

Modern İngiliz tiyatrosu öncülerinden Bernard Shaw, *Shakes versus Shav* kukla oyunuyla, William Shakespeare ve George Bernard Shaw isimlerini ölümsüzleştirirken, kuklanın da önemli bir mizah aracı olduğunu vurgular. Kendisi ve Shakespeare arasındaki edebi kıyaslamayı da eserin önsözündeki mizahi ifadesiyle sonlandırır: “Bu oyun benim kendimi gerçek Shakespeare’mişim gibi hissetmem için bile yeterlidir ve zannediyorum ki sadece kıskançlık için bunu üstünkörü bir yanılmaya kapılanlar için de yeterlidir” (Shaw 1960: 21). Bu çalışmada Shaw’un modern kuklası adeta “kültürü kıymetlendirerek kontrol altına almanın bir yolu” (Reeve yıl belirtilmemiş: 72) olarak geleneksel olanın sahip olduğu ‘yaratıcılık, gerçeklik ve saflık’ etrafında bütünleşmiştir. Burada kukla tiyatrosu Shaw tarafından idealleştirilmiştir, çünkü modern tiyatrodaki aktörün ‘arınmışlığı’ söz konusu olmazken burada seyircilere *katarsis* yaşatıldığı ölçüde aktörler *katarsisi* yaşamıştır. Metinsel imgelemler kuklanın sözselliği sayesinde, ge-

lenekselliğin yaratıcılığıyla buluşmuş; modern kukla söz ve metnin bütünselliğini insanın ruh ve bilinç derinliğine ulaştırmayı sağlamıştır. Shaw, teatral ortamın gücünü ve performansın bir fiziksel, duygusal ve sosyal tecrübe olarak ‘yaşanabilirliğini’ geleneksel ve modern etkileşimiyle hissettirmiştir. Olaylar, Shakespeare ve Shaw’un gerçekliği ve aktörlerin performans ve performansa ilişkin duyular ve duyguları bağlamında irdelenmiştir. Geleneksel kuklanın sözselliği ile modern tiyatronun metinselliğinin bir arada kullanılması bu çalışmayı özgün kılmıştır. Oyundaki modern ile geleneksel sanat arasındaki uyum sözlü ve yazılı kültürel çalışmalar açısından önemli bir örnektir. Oldukça bilindik iki önemli ismin Malvern sahnesindeki basit bir ikonografiye göre kibarca oyulmuş ve boyanmış kuklaları, sürekli atışmalarla bütünleşen sesleri ve o özel vesileyle sunum yapan insanlar, insan dünyasını yansıtan duyularını ve gerçek dünyayı temsil etmiştir. Ayrıca bu oyunla birlikte, geleneksel tiyatronun modern tiyatroya öncülük ettiği fikri oyundaki kaba güldürülerle, ara oyunlarla, çeşitli aparlarla, güldürülerle, komik dirençlerle bir kez daha sağlanmıştır.

Sonuç olarak, Bernard Shaw her ne kadar bu kukla oyununu Shakespeare ile aralarında olduğu söylenen ‘kıskançlık’ için yazdığını ifade etse de burada geleneksel kuklanın kullanılışı araç değil amaçtır. Modern bir oyun yazarı olan Bernard Shaw, bu sayede, aslında geleneksel tiyatronun bir parçası olarak kuklanın tüm teatral sahnelemelerde öncü bir uygulama örneği olduğunu ispatlar. Dolayısıyla

geleneksellik modern tiyatronun koparılabilir bir parçası olur.

NOTLAR

- 1 Bu çalışmada İngilizce ve Fransızca kaynaklardan alınan alıntılarının tamamı yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.
- 2 Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York”
- 3 “Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by the Malvern sun.”
- 4 He was not of an age, but for all time!
- 5 I, William Shakes, was born in Stratford town,
Where every year a festival is held
To honour my renown not for an age
But for all time.
- 6 ‘Not marble nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rhyme”

KAYNAKÇA

- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: İnkılap Kitabevi. 1985.
- Bertolini, John A. *The Playwrighting Self of Bernard Shaw*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press. 1991.
- Chambers, Edmund Kerchever. *The Medieval Stage*. Mineola, New York: Dover Publications, 1996.
- Crone, Rosalind. “Mr and Mrs Punch in Nineteenth-Century England”. *The Historical Journal*, 49(4) ss. 1055–1082. 2006.
- Dukore, Bernard Frank. *Shaw’s Theater*. Florida: University Press of Florida. 2000.
- Gaboriault, Derek. *Vietnamese Water Puppet Theatre: A Look Through the Ages*. Western Kentucky University. Basılmamış Doktora Tezi. 2009.
- Gömeç, Saadettin. “Eski Türk İnanca Üzerine Bir Özet”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi. Sayı 33, Cilt 21. 2003.
- Gross, Joan. *Speaking In Other Voices: An Ethnography of Walloon Puppet Theaters*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2001.
- Gross, Kenneth. Forward to *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance* (Edt Dassia N. Possner ve diğ.). New York: Routledge. 2014.
- Haq, Husna (Kennett Gross ile Röportaj). “The Power of Puppets”. Rochester Review. May June 2012.
- Hugo, Leon. *Edwardian Shaw: The Writer and His Age*. London: Macmillan Press Ltd. 1999.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı*

Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları. 2007.

- Klug, William S. ve diğ. *The Concepts of Genetics*. Pearson Publishing. 2009.
- Latshaw, George. *The Complete Book of Puppetry*. Mineola/New York: Dover Publications. 1978.
- Loftis, Sonya Freeman. *Shakespeare’s Surrogates: Rewriting Renaissance Drama*. New York: Palgrave Macmillan. 2013.
- Merriam Webster Incorporated Publishers. Merriam Webster Encyclopedia of Literature. Massachusetts: Merriam Webster. 1995.
- Reeve, Alan ve Martin Reeve. “Punch and Judy at the Beach and in the Mall”. *Visual Culture in Britain*. 12.1, 17-31. 2011.
- Reeve, J. Martin. “Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre”. Basılmamış Doktora Tezi. Royal Holloway College University of London.
- Schumann, Peter. “The Radicality of the Puppet Theatre”. *TDR* (1988-), Vol. 35, No. 4 (Winter, 1991).
- Schlicke, Paul. *The Oxford Companion to Charles Dickens*. Oxford: Oxford University Press. 2011.
- Shakespeare, William. *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. (Edt John Jowett vd.). Oxford: Oxford University Press. 2005.
- Shaw, George Bernard. *The Shorter Plays*. New York: Dodd, Mead and Company. 1960.
- Shershow, Scott Cutler. *Puppets and Popular Culture*. Ithaca and London: Cornell University Press. 1995.
- Sherzer, Dina ve Joel Sherzer. “Verbal Humor in the Puppet Theater”. *Humor and Comedy in Puppetry: Celebration in Popular Culture*. (Edt. Dina Sherzer vd.). Ohio: Bowling Green State University Popular Press. 1987.
- Speaight, George. *The History of the English Puppet Theatre*. New York: John De Graff.