

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE
EL KUKLASI VE GELİŞİMİ**

HAZIRLAYAN
Ayten ÖĞÜTCÜ

DANIŞMAN
Yard.Doç.Dr. Ayşegül ORAL ÖZER

İZMİR – 2007

ÖZET

Antik Yunandan günümüze dek varlığını sürdüren kuklalar, her dönemde farklı bir amaca hizmet etmişlerdir. Öncelikle dinsel rituallerin tapınma nesnesi olan bu hareketli objeler, dev organlarıyla kutsal sayılarak halkın saygısını kazanırken, ortaçağa gelindiğinde cinsiyetlerini kaybederek alegorik kahramanlar ve kutsal kişilerin canlandırılmasında kullanılmışlardır. Ancak otoriteden çok halkın beğenisine boyun eğen bu varlıklar kısa sürede dinsel içeriklerinden arınarak sokaklara taşmış ve açık-saçık, kaba-saba halleriyle insanları meydanlara toplamayı başarmıştır.

Meydanlarda toplanan bu kalabalık kitleler kendi milli kahramanlarını yaratarak, dertlerini ve siyasi tepkilerini bunların ağzından yaymaya başlamışlardır. Provakatif yanlarını ortaya koymalarıyla birlikte, kuklalar için yasaklar ve cezalar dönemi başlamaktadır. Meydan gösterilerinin kahramanları bu kez illegal yollara başvurarak gizli gizli varlıklarını korumuşlardır.

Savaş yıllarında savaş karşıtı gösteriler ve siyasilere yönelik taşlamalarla sahneleri bolca işgal eden kuklalar, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında ciddi bir dramatik tür olarak ele alınmışlardır. O döneme dek açık hava temsillerinde kullanılan el kuklaları, opera ve operet temsillerinde kullanılan ipli kuklalar gibi salonlarda düzenlenen temsillerde yer almaya başlamışlardır. Bu değişimle birlikte sağlanan yeni teknik olanakların da doğrultusunda kukla uygulamaları çeşitlenmiştir. Teknik, biçim ve içerik üzerine ciddi çalışmalar yapılırken, kukla tiyatrosuna ilişkin kitaplar da yayınlanmaya başlanmıştır. Her zaman sokaktaki insanın nabzına göre ritmini ayarlayan el kuklaları, yeniliklere kapı açmışlardır. Nitekim televizyona geçiş yapan ilk kukla türü yine el kuklaları olmuştur.

Toplumsal yaşamla doğru orantılı olarak sürekli değişim içinde olan böyle bir sahne sanatı, kat ettiği yol göz önünde bulundurularak incelemeye değer bulunmuştur. El kuklası türünün bu süreç içindeki yerleri belirlenerek, yaratığı karakterler incelenmiştir. Hem tarihsel açıdan hem de teknik bakımından ilerleyen el kuklasının uygulama yöntemleri üzerine durulmuştur.

Sonuç olarak tüm bu bilgilere sahip olmak, el kuklası türüne hakim olmakla eş anlamdadır. Ancak devinim içinde olan bir yapıdan bahsedildiği anlaşıldığından, bu bilgilerle yetinmeden, güncel teknik ve gelişmeleri takip etme zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

ABSTARCT

Being around since the Ancient Greek till today, puppets have served different purposes in every era. First, they were the sacred effigies, with enormous phallus, of religious rituals animated for the public and respected by them; and then in the Middle Ages loosing their sexualities they had been used to impersonate the sacred characters and allegorical heroes. However, rather than serving for the authorities the puppetry yielded to the attention coming from the keen public and poured to the streets, successful at gathering crowds to the squares with indecent and rude puppet characters.

These masses of people on the squares created their own national characters who became spokesmen for public spreading words about various complaints and political oppositions. By showing their provocative sides, puppets let an era for bans and punishments begin. This time, the heroes of crowds protected their existence secretly via illegal means.

During the war times the puppets occupied the stages quite a lot with anti-war shows and satirical themes about the politicians. But, especially after the Second World War, these puppets were looked at as serious theatrical genre. The hand puppets that had been used in open-air shows before started to take stage in show halls like the rod puppets in operas and operettas. A lot of new technical opportunities came with this change which allowed various puppetry practices. Meanwhile, some serious work was done on the technique, style and content, as well as books on puppet theatre were published. The hand puppets usually keeping the beat with the people on street opened up to innovation. Thus, hand puppets became the first of its kind to appear on television.

Parallel with the constant changes in communal life for centuries, this form of visual art has been considered being worth analyzing. The place of hand puppetry in this process has been determined and the characters that had been created were examined. It has been reflected on the applied techniques of hand puppetry, which developed on both historical and technical aspects.

To conclude, having all this knowledge means mastering the hand puppetry. On the other hand, without being content with what is already known, we must feel that we should follow the recent techniques and developments in puppetry which are on constant motion.

ÖNSÖZ

“Tarihsel Süreç İçinde El Kuklası ve Gelişimi” başlıklı bu tez kapsamında, kukla tiyatrosunun doğumuna ilişkin teoriler incelenmiş, tarihsel bulgular ve dönemin siyasal, sosyal yapısı göz önünde bulundurularak kuklaların bu yapı içindeki yerleri belirlenmeye çalışılmıştır. Kukla türleri içinde en eskilerinden biri olan el kuklalarının yüzyıllardır var olduklarını ve her dönemde ve ülkede çeşitlilik gösterdikleri hesaba katılarak, araştırmanın birinci bölümünden itibaren yalnızca bu türün gelişimine ve teknik

olanaklarına değinilmiştir. Günümüzde pek çok amaç için kullanılan el kuklalarının, geçmişten gelen otorite karşıtı bir yanları olması ve bu özelliklerini eğlendirici olma vasfıyla harmanlamaları bu konuya ilgi duymamda önemli bir etken olmuştur.

Bunun ötesinde pek çok kişinin; “*kukla yapıyorum*” iddiasıyla ortaya çıkmasına rağmen, hiç birinin el kuklası hakkında yeterli teknik ve kuramsal bilgiye sahip olmaması, onlar ve kendim için bir başvuru çalışması oluşturma çabasına girmemde etken olmuştur.

Ülkemizde kukla tiyatrosu kitaplarının, sadece gölge tiyatrosu ile sınırlı olması, diğer kukla türleriyle ilgili teknik ya da kuramsal, hiçbir kaynak olmaması araştırmamda beni en çok zorlayan nokta olmuştur. Öte yandan yabancı dildeki kaynakların çokluğu, işime yarayacak bilgiyi elemine etme süresinin uzun ve zorlu olmasına neden olmuştur. Kaynak taramasından sonra, bu tez çalışmasının oluşumu sırasında izlenen yöntemler sırasıyla şöyledir:

Öncelikle giriş bölümünde; Antik Yunan’dan günümüze gelen süreçte, kukla gösterilerinde yaşanan gelişmeler tarihsel bir sıralama gözeterek genel hatlarıyla anlatılmaktadır.

Daha sonra birinci bölümde el kuklasının gelişimi ve bu süreç içinde yarattığı önemli karakterleri, en çok etkinlik gösteren ülkelerin başlıkları altında incelenmektedir. İkinci bölümde el kuklası uygulamalarında kullanılan belli başlı malzeme ve teknikler tanıtılarak, oluşturulan kuklaların ne şekilde oynatılacağına dair detaylı bilgiler verilmektedir. Sonuç bölümünde ise bu bilgilerin ışığında günümüz el kuklasının uğradığı değişimler incelenmiş ve bunların toplumsal yaşama olan katkıları ile günümüze uzanan etkileri araştırılmıştır.

Konuyla ilgili araştırmalarımın başladığı günden itibaren desteğini ve yardımlarını hiç esirgemeyen, araştırmalarımı hangi yönde zenginleştirmem gerektiği konusunda bana yollar gösteren sevgili danışman hocam Yard. Doç. Dr. Ayşegül Oral ÖZER'e büyük bir içtenlikle teşekkür ederim. Ayrıca tez çalışmam sırasında gösterdiği anlayış ve destek için eşim Murat ÖĞÜTCÜ'ye ve Rusça çevirilerde bana büyük yardımları olan Rositza KOLEVA'ya sonsuz teşekkürler.

Ayten ÖĞÜTCÜ

İÇİNDEKİLER

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE EL KUKLASI VE GELİŞİMİ

YEMİN METNİ	s. ii
TUTANAK	s. iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU	s. iv
ÖZET	s. v
ABSTRACT	s. vii
ÖNSÖZ	s. ix
İÇİNDEKİLER	s. xi
RESİMLER LİSTESİ	s. xiii
EKLER LİSTESİ	s.xvii
GİRİŞ	s. 1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE EL KUKLASI

1.1. EL KUKLASININ YAYGINLAŞMASI VE ÜLKELERE GÖRE ANA KARAKTERLER	s.26
1.1.1.Pulcinella, İtalya	s.29
1.1.2. Polichinelle ve Guignol, Fransa	s.31
1.1.3. Punch, İngiltere	s.38
1.1.4. Kasparle, Almanya	s.42
1.1.5. Petruşka, Rusya	s.44
1.1.6. Diğer Ülkelerde El Kuklası Gelişimi	s.47

1.2.	EL KUKLASI GÖSTERİLERİNDE CİNSELLİK, ŞİDDET VE POLİTİKA	s.56
------	--	------

İKİNCİ BÖLÜM

EL KUKLASINDA TEKNİK UYGULAMALAR

2.1.	EL KUKLASINDA MALZEME VE YAPIM YÖNTEMLERİ	s.63
2.2.	EL KUKLASI OYNATIMINDA TEMEL TEKNİKLER	s.71
2.2.1.	Parmak Hareketleri	s.76
2.2.2.	Bilek Hareketleri	s.82
2.2.3.	Kol Hareketleri	s.87
	SONUÇ	s.90
	EKLER	s.96
	KAYNAKLAR	s.107

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Şekil 1:** Dans eden fildişi figürler, yüksekliği 7.8 cm, Orta Krallık dönemi, 12.ci hanedan, New York Metropolitan Sanat Müzesi s.3
- Şekil 2:** İp kontrollü, ekmek açan figür, M.Ö. 2000, Mısır s.3
- Şekil 3:** Hareketli Hint Figürü, M.Ö. 2-3 yy. s.4
- Şekil 4:** Fildişinden yapılmış, Antik Yunan dönemine ait bebek s.4
- Şekil 5:** Komik Roma figürü örneği. s.4
- Şekil 6:** Datça yakınlarındaki Knidos kazılarında çıkmış, 15 cm uzunluğunda kil bebekler, M.Ö. 4 yy. s.5
- Şekil 7:** *Hortus Deliciarum* yazmasından bir baskı, Ortaçağ Avrupasındaki kukla gösterilerine ilişkin ilk resim örneği, 1170 s.12
- Şekil 8:** *Hortus Deliciarum* adlı el yazmasındaki baskıdan alınmış detay s.13
- Şekil 9:** Kukla oyununun gösterildiği ilk minyatür çizimlerinden, *Li Romans d'Alixandre* adlı el yazmasından, 1344 s.14
- Şekil 10:** Jehan de Grise tarafından, *Li Romans d'Alixandre*, minyatürü için yapılmış bir resim, 14 yy. s.15
- Şekil 11:** 16 yy.a ait bir kukla gösterisini aktaran çizim s.20
- Şekil 12:** Yassı tahtadan rölyef gibi çalışılan ve gölge perdesi olmaksızın sahnelenen **Wayang Kletek** kuklaları, Java s.24
- Şekil 13:** Üç boyutlu, *Wayang Golek* figürü, Java s.24

Şekil 14: Çin çubuklu kuklaları	s.25
Şekil 15: Kukla sahnelerinin resmedildiği Marcellus Laroon'a ait suluboya, 1690	s.28
Şekil 16: Fransa'nın ulusal el kuklası Polichinelle	s.34
Şekil 17: Laurent Mourguet'in yarattığı Guignol kuklası	s.35
Şekil 18: Laurent Mourguet'in yarattığı Gnafron kuklası	s.36
Şekil 19: <i>Theatre des Lilliputiens</i> adlı topluluğun Guignol temsili için hazırladığı kuklalar	s.37
Şekil 20: 1800'lü yıllara ait Punch ve Judy kuklaları.	s.38
Şekil 21: 1800'lü yıllara ait Punch ve Judy temsilinden kuklalar.	s.39
Şekil 22: 19. yy'a ait İngiliz Punch ve Judy kuklası	s.40
Şekil 23: Victoria dönemi kukla gösterisi	s.41
Şekil 24: 19.yy. sonlarından plajda Punch ve Judy temsili	s.42
Şekil 25: Max Jacob ve Kasperle kuklası	s.44
Şekil 26: 1917 Devriminden sonra yapılmış iki kukla, Petruşka ve karısı	s.46
Şekil 27: Bulgaristan'da rituellere dayalı ilk kukla <i>Koukeri</i>	formlarından, s.48
Şekil 28: Afrika'da Yaya Coulibaly tarafından sahnelenen	

el kuklası, 1980	s.50
Şekil 29: 1978 yılında geleneksel Meksika kuklalarıyla sahnelenen bir temsil	s.51
Şekil 30: Geleneksel Brezilya kukla tiyatrosu Mamulengo'dan örnekler	s.52
Şekil 31: Geleneksel Brezilya kukla tiyatrosuna ait Papa Figo, Şeytan ve Vampir kuklaları	s.53
Şekil 32: İbiş Kuklası Örneği	s.54
Şekil 33: Romanya'da sokak kuklacısı tarafından çubuklu el kuklası tekniği ile sahnelenen, "Bremen Müzikacıları" adlı temsilden bir görüntü	s.55
Şekil 34: Kaspale'nin muhaliflerle dövüşmesi Kuklacı Max Jakob'un çizimi, 1942	s.56
Şekil 35: İngiltere'de sahnelenen <i>Punch and Judy Goes to War</i> oyunundan bir bölüm	s.57
Şekil 36: Cinsel semboller içeren Punch kuklası	s.61
Şekil 37: Nancy Stone'un Hertfordshire topluluğu için yaptığı el kuklaları	s.64
Şekil 38: Georgi Saravanov'a ait karmaşık kukla tasarımları	s.65
Şekil 39: Kağıt hamurundan yapılmış hareketli gözlere sahip	

kukla örneği	s.66
Şekil 40: İki farklı teknikle manipule edilen el kuklası	s.66
Şekil 41: Kukla yapımında kullanılan poliüretan köpük uygulaması.	s.67
Şekil 42: Kalıp üzerine uygulanan kağıt hamuru tekniği	s.67
Şekil 43: Kalıp içine uygulanan kağıt hamuru tekniği	s.68
Şekil 44: Süngerden el kuklası yapım aşamalarından görüntüler	s.69
Şekil 45: TRT için hazırlanan Süngerden el kuklası	s.70
Şekil 46: Klasik el kuklasında ana gövdenin kalıbının oluşturulması	s.70
Şekil 47: El kuklası oynatımında kullanılan beş farklı yöntem	s.71
Şekil 48: Günümüzde yaygın olarak kullanılan el kuklası oynatma biçimi	s.72
Şekil 49: Sahne üzerinde doğru kukla pozisyonu ile yanlış kukla pozisyonu	s.73
Şekil 50: Kuklanın sahne ile olan doğru ve yanlış ilişkisi	s.74
Şekil 51: Onay anlatan hareket	s.76
Şekil 52: “Ben” “Benim gibi” ifadeleri anlatan hareket	s.77
Şekil 53: “Gel” anlamındaki hareket	s.77
Şekil 54: “Alkış” anlamındaki hareket	s.78
Şekil 55: “Gösterme” hareketi	s.78

Şekil 56: “El sallama ” hareketi	s.79
Şekil 57: “El ovuşturma ” hareketi	s.79
Şekil 58: “Kızgınlık veya sabırsızlanma ” hareketi	s.80
Şekil 59: “Düşünme ” hareketi	s.80
Şekil 60: “Düşünme ” hareketi	s.81
Şekil 61: “Sürünme ” hareketi	s.81
Şekil 62: “Ağlama ve hapşırma ” hareketi	s.82
Şekil 63: “Olumsuzluk ” hareketi	s.76
Şekil 64: “Selamlama ” hareketi	s.76
Şekil 65: Bir şeyi aradığını anlatmak	s.77
Şekil 66: Bir şeyi vurgulamak	s.77
Şekil 67: Bir şeyi okumak	s.78
Şekil 68: “Utanma” hareketi	s.78
Şekil 69: “Üzüntü” anlatan hareket	s.79
Şekil 70: “Kaldırma” hareketi	s.79
Şekil 71: “Oturma” hareketi	s.80
Şekil 72: “Yürüme” hareketi	s.80
Şekil 73: “Koşma” hareketi	s.81
Şekil 74: “Zıplama” hareketi	s.81
Şekil 75: “Bayılma”, “düşme” hareketi	s.82
Şekil 76: Sergey Obrastzov’un el kuklası ile yaptığı	

denemelerden bir görünüm.

s.91

Şekil 77: Paul Klee tarafından yapılmış el kuklaları

s.92

EKLER LİSTESİ

- EK 1. Kukla müzeleri ve kukla tiyatrosu eğitimi veren bazı üniversitelerin adı s.97
- EK 2. Belli başlı kukla tiyatrosu sanatçıları s.99
- EK 3. Brazilya'daki geleneksel kukla tiyatrosu Mamulengo'dan örnekler s.104
- EK 4. Bulgaristan'da, kukla tiyatrosunun ilk temeli olarak kabul edilen "kötü ruhları" kovmak için yapılan ilkel ritüallerin günümüze yansımaları, Ocak 2005, Pernik, Bulgaristan s.105
- EK 5. ***Kuklalar Konuşuyor*** adlı belgesel
yön: Nurdan Nerez
Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Tv Bölümü, 2006 s.106

GİRİŞ

Kukla tiyatrosunun doğuşuna ilişkin pek çok teori olmasına rağmen bunların içinde en yaygın olanı, kukla tiyatrosunun kaynağını, çocukların bez bebeklerle oynadıkları oyunlara dayandırır. Bebeği ile oyalanmaya ve kendi küçük senaryosunu uygulamaya başlamış bir çocuk, şiirsel ve dramatik olarak o sahneyi yaşıyor. Çocuk, kendini bez bebek yerine koyarak oyunun hem oyuncusu hem de izleyicisi durumundadır. Bu teorinin savunucuları, çocuk oyunlarındaki bu imgelemi, evrensel özgünlüğün kendi içinde birincil örneği kabul ederler.

Bu görüşün ortaya çıkmasında önemli olan bir diğer etken, Hint-Avrupa dillerindeki kukla kelimesinin, etnolojik anlamından ortaya çıkar. Alman oryantalist araştırmacı Richard Pischel, kukla kelimesinin eski Hint dilindeki tanımını şöyle yapmaktadır. “ *Sanskritçe’de, putrika, duhtrika, puttali ve puttalika kukla için kullanılan kelimelerdir. Tüm bu kelimelerin anlamı ise küçük kızdır.*”¹ Willam Ridgeway, küçük kız anlamındaki terimlerin kukla için kullanılmasının sadece Hindistan’a özgü olmadığını ve Yunanca’daki *pupa* ve *pupula* gibi kelimelerinin de anlamının, küçük kız olduğunu, ekler.²

Yazar Gustav Schlegel, Stuart Culin’in *Korean Games* (1985) adlı kitabına dayanarak yaptığı araştırmada, *poupee* kelimesinin, Latince’deki *pupa* yani kız (*pupus*-erkek çocuk, *pupulus*-küçük erkek çocuk; ki bunların kaynağı da Sanskritçe’deki *push* kelimesidir) kelimesinden türediğini savunur. *Poupee* Fransızca’da bebek anlamında kullanılmış ve İngilizce’deki *puppet* (kukla) kelimesinin de kökeni olmuştur.³ Kelimelerin, köklerine inerek yapılan bu karmaşık araştırmalar, kukla ve bebek kelimelerinin aslında ayrılmaz biçimde birbirinin içine girdiğini gösterir. Diğer Hint-

¹ www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1/html

² y.a.g.int.s.

³ y.a.g.int.s.

Avrupa dillerinde, “*puppet*” ve “*doll*” sözcükleri yerine benzer kelimeler kullanılmaktadır: İtalya’da *bambola*, Polonya’da *lalka*, Almanya’da *puppe*, Latince’de *pupa* vb. Hindistan’da ise bunların yerini yöresel kullanımlar alır.⁴

Bir diğer grup araştırmacı kukla tiyatrosunun doğuşunun bir çocuk oyunundan çok, tanrı, ruh ve insan bedeni arasındaki ilişkinin doğurduğu tapınma güdüsüne hizmet etme amacıyla açıklanabileceğini savunur. Dinsel törenlerden yaratılmış gibi görünen kuklacılık başlangıçta bir iletişim ve halkı etkileme aracı olarak kullanılmıştır. R. Pischel, dinsel kaynaklı bu temellere değinirken kukla gösterisinin Hindistan ve İran üstünden Avrupa’ya giden kökenlerini arar. Bu görüşü savunan kuramcıların bir bölümü kuklacılığın kaynağını Çin’de ararken bunun karşıtı bir grup ilk örneklerin Hindistan veya İran’dan çıktığını, oradan Çin’e gidip mükemmele eriştiğini varsayar. Hindistan’daki eski bir inanışa göre kuklalar insanları eğitmek ve eğlendirmek için yer altından gönderilmiş yaratıklardır. Hindistan’daki bu mistik anlayış buradaki kukla geleneğinin oluşum ve gelişiminde ana unsuru oluştururken muhakkak ki bu yapıyla diğer bölgelerdeki kukla tiyatrosunu tetiklemiş ve etkilemiştir. Ancak yinede kuklacılığın kesin doğum yeri olarak bu bölgeyi göstermek olanaksızdır.

Tarihsel bulgulara baktığımızda İsa’dan önce 2500-3000 yıllarında, Irak’ta Mezopotamya, Girit’te Minos Uygarlığı (İ.Ö 2600-1000) , Pakistan’da Harappan (İndus vadisi medeniyetleri) ve Mısır Uygarlığı gelişmiş medeniyetlerin olduğu bölgelerdir. Mısır’da, tarihi M.Ö. 2000’e dayanan, iplerle hareket ettirilen tahta figürler ve birçok ipli oyuncak bulunmuştur. Bunun yanı sıra Harappan’da M.Ö. 2400’e ait, başı bir ip yardımıyla oynatılan inek kuklası ve yine ip üzerinde kaydırılarak hareket ettirilen kilden yapılmış maymun figürleri bulunmuştur. Hintli araştırmacı M.L.Varantpande, yine bu dönemlere ait, kolları ve bacakları hareketli biçimde tasarlanmış, ipli kuklaların varlığından bahseder. Giwen White adlı bir diğer araştırmacı, Harappan sitelerinde bu

⁴ y.a.g.int.s.

oyuncaklardan bulmuş ve yapım şekilleri ile ilgili birçok bilgi ortaya çıkartmıştır. Tüm bu bulgular, eski Mısır ve Hint uygarlıklarının ortaya çıkan en eski, hareketli, ipli kuklaları yarattığını gösterir. (Bkz. Şekil 1,2,) Bazı araştırmacılar, ilk figürlerin Mısır'a ait olduklarını ve kökeni Mısır'a dayanan bazı Hint uygarlıkları sayesinde, kukla yapımı ile ilgili bilgilerin Hindistan'a da taşındığına inanır. Ancak tüm bunlar bir tahminden öteye geçmez.



Şekil 1: Dans eden fildişi figürler, yüksekliği 7.8 cm, Orta Krallık dönemi, 12.ci hanedan, New York Metropolitan Sanat Müzesi



Şekil 2: İp kontrollü, ekmek açan figür, M.Ö. 2000, Mısır

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1.html

Antik Yunan ve Roma dönemine ait çocuk mezarlarında yapılan kazılarda, yine Mısır'daki figürlere benzeyen, kilden ve fildişinden yapılmış bebekler ortaya çıkartılmıştır. (Bkz. Şekil 3, 4, 5) Bu bebeklerin elleri ve ayakları hareketlidir ve oynatmak amacıyla başından yukarı demir bir çubuk uzanır. Sicilya'daki kukla tiyatrosunda, bu teknik günümüzde hala "*Opera dei pupi*" temsillerinde kullanılmaktadır.



Şekil 3
Hareketli Hint Figürü,
M.Ö. 2-3 yy.



Şekil 4
Fildişinden yapılmış,
Antik Yunan dönemine
ait bebek



Şekil 5
Komik Roma figürü
örneği

Kaynak:www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1.html

Kazılarda ortaya çıkan bebeklerin birkaçında çubuk yerine ipler bulunmaktadır. Dolayısıyla bazı otoriteler, bu figürleri kukla değil de oyuncak olarak değerlendirmektedir. Bulunan figürler, o dönemdeki gösteri anlayışı göz önünde bulundurularak değerlendirilirse, oldukça küçüktürler ve yapım tarihi M.Ö. 500'lü yıllara dayanan bu bebeklerin, kukla olarak kullanımları şüphelidir.

Kazılar sonucunda gün ışığına çıkartılmış figürler bulunmasına rağmen bu figürlerin oyunlarda nasıl kullanıldığına ve bunların oynadığı teatral bir metine dair yazılı pek az doğrudan gönderme vardır. Olanların çoğu yazarların söylediklerinden yaptığımız çıkarsamalardır. Ne tür kuklalar kullanıldığına ilişkin hiçbir şey yazılmamış, ancak içinde

kukla sözcüğünün geçtiği mecazlardan ve kuklacılara takılan adlardan bazı sonuçlara ulaşmak olasıdır.



Şekil 6: Datça yakınlarındaki Knidos kazılarında çıkmış, 15 cm uzunluğunda kil bebekler, M.Ö. 4 yy.

Kaynak: Blumenthal, 2005, s.12

Yunanlılar, kukla oyuncusu için *neuropastes* kelimesini kullanırken, Hindistan’da ise *Sutradhara* kelimesi kullanılır ki ikisi de ip çekici demektir. Bu kültürlerin iple yönetilen kuklaları bildikleri ve kullandıkları yanlış bir varsayım olmayacaktır. Ancak kuklaların teatral bir gösteride kullanıldıklarına dair ilk çizimler ve doğrudan göndermeler, ileride de bahsedileceği gibi, ortaçağ dönemine ait, eldiven yada el kuklalarını tasvir eden belgelerde görülmektedir.

Ortaçağ döneminden önce, kukladan bahsettiği düşünülen en eski kaynak, Xenophon’un M.Ö. 381 tarihli *Symposium* adlı eseridir. Bu eser, yazılmadan 40 yıl önce, yani, M.Ö. 421 yılında Callias adında varlıklı bir adamın verdiği akşam yemeğini aktarmaktadır. Callias, dansçılar, müzisyenler, taklit yapanlar ve benzerleri ile konuklarını eğlendirsün diye Siracusa’lı bir adam tutmuştur. Gösteri ertesi, davetliler

arasında bulunan Socrates, Siracusalı adama, gösteride kendisini en çok gururlandıranların kimler olduğunu sorar. Siracusa'lıdan gelen yanıt ilginçtir; “*Saf vefalılar. Onlar, kuklalarımı görmeye gelerek geçimimi sağlıyorlar*”⁵ Eğlencede kukla gösterisi olmadığından, gösteriyi düzenleyen, mecazen kendi sanatçılara gönderme yapmaktadır. Ayrıca metinde sıkça geçen *neurospasta* sözcüğünün sözlük anlamı ip çekmektir. Bu sözcükle yan yana kullanılan *nervus*'un ise kas, sinir, ip ve tel anlamları vardır. Akrobatların yaptığı gösteriyi tanımlarken kullanılan *neurospasta* sözcüğü, bir çeşit akrobasi hareketi, makinelerle yapılan bir gösteri ya da kukla gösterisi anlamında kullanılmış olabilir. Fakat daha sonraları Herodot, bir eserinde bu konuya değinirken, burada bir çeşit mekanizmadan ya da ilkel kukla formlarından bahsedildiğini savunur. Yine Herodot tarafından yazıldığı düşünülen bir belgede *neurospasta* kelimesi, kukla biçimindeki hareketli mekanizmaları tarif etmek için antik literatürde ilk kez kullanılmıştır.

*“...Mısırlılar tarafından düzenlenen Dionisos benzeri şenliğin geri kalanı, dansların haricinde Yunanlarinki gibidir. Fakat fallusların yerine yarım metre büyüklüğündeki, iplerle hareket ettirilen kukla (neorospasta) kullanmayı icat etmişlerdir. Erkeklik organı, hareketli ve vücudun geri kalan bölgelerinden oldukça büyük olan bu kukla köyler arasında kadınlar tarafından dolaştırılıyor.”*⁶

Herodot'un tarif ettiği gibi, Mısır Şenliğinde yer alan hareketli ipli figürler için kullanılan *neurospasta* kelimesinin Yunanca'ya, Mısır dilinden girdiği ve bunun Mısırlıların bulduğu bir sözcük olduğu düşünülür.

Deipnosofist adlı derleme eserde, Ahtenaeos adlı bir yazar, Atinalıları, Dionysos tiyatrosu yerine, Potheinus adlı kuklacının kuklalarını tercih ettikleri ve Euripides'in oyunlarından ziyade kuklalardan zevk aldıkları için kınar. Marcus Aurelius da

⁵ Scott C. Shershow, **Puppets and “Popular” Culture**, Cornell University Pres, New York, 1995, s.19

⁶ www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1/html

kuklalardan söz eder; o da Horace gibi kukla ipi ve özgür irade kıyası yaparak *marionette* olarak tarif edilen kuklalara gönderme yapmaktadır.⁷

Metinlerdeki bu bilgilere rağmen Antik Yunan ve Roma resimlerine baktığımızda, gösteri formatının dışında, kukla tiyatrosu ile ilgili hiçbir kanıt bulunamamıştır. Günlük hayatlarındaki her ayrıntıyı kaydeden Mısırlılarda da durum aynıdır. Mısır mezarlarında bulunan figürlerin, ölen kişiye diğer hayatında hizmet etmesi için konulduğu bilinmektedir. İp kontrollü Harappan figürlerinin de bir eğlence gösterisinden çok, dini ritüellerde kullanıldığı sonucuna varmak olasıdır. Antik Yunan ve Mısır kuklaları büyük olasılıkla cenaze ve dini törenlerde kullanılmış, yapılan figürlerin canlanacağı düşünülmüş ve merasimler boyunca hareket etmesi beklenmiştir. Eski Mısır medeniyetlerinde mezarlara konan figürlerin hayata geri dönmesi istenirdi. Bu yüzden, seremoni ve ritüellerde de kullanılan bu sabit figürlerin hareketlendirilmesi için büyük çaba harcanırdı. Mısırlılar gibi, Yunanlılar da hareket edebilen büyük figürler tasarlamışlardı. Bunlarla ilgili bilgiler, M.Ö. 200'ler'de yaşamış olan Alexandria'lı Hero'nun (Heron) yayınlanmış incelemelerinde, en ufak ayrıntısına kadar aktarılmıştır.

Eski Hint uygarlıklarında da mekanik özellikler taşıyan figürler hakkında bulgular ele geçmiştir. Bu, Vatsaya'nın *Kamasutra*'sını başvuru kaynağı olarak gösteren Varadpande tarafından da açıkça belirtilmiştir. Vatsayana, hareketli ipli kuklaların ötesinde, kendi bünyesinde mekanizması olan *yantari* adlı kukla çeşidinden bahseder. *Kamasutra*'nın en önemli yorumcularından kabul edilen Varadpande, *yantari*'nin kukla içine yerleştirilmesiyle hareketin sağlandığından söz eder. Mekanik kuklanın, eski Hindistan'da ki varlığı, birçok eski Hint kaynağına dayanarak kabul edilmiştir. Bu kaynakların en önemlilerinden biri sayılan, Gundhya'nın (M.Ö. 400-300)

⁷ George Speaight, **The History of the English Puppet Theatre**, Southern Illinois University Pres, Carbondale, (1955) 1990, s.17

Kathasaritasagar adlı eserinin altıncı bölümünde, Paishachi dilinde yazılmış folklorik hikayelerden ve bunların içinde yer alan mekanik kuklalardan, bahsedilir.⁸

Hindistan'da kuklanın varlığı ispatlanmakla birlikte, araştırmacılar kuklanın burada ortaya çıkışı konusunda ilginç bir tez ortaya atmışlardır. M.Ö. 326'da Büyük İskender, Hindistan'ı istila ederek, bölgenin kuzeybatısında Yunan kampları kurmuştur. Büyük olasılıkla da bu kamplara askerleri eğlendirmek amacıyla aktör ve cambazları getirtmiştir. Bu noktadan sonra Hindistan'da klasik Sanskrit tiyatrosunun görülmeye başladığını duyuyoruz. Buna rağmen Hindistan'ın, Yunan istilasından önce de kendi yerli tiyatro geleneğine sahip olması olasıdır. Çünkü Yunan literatürünün kukla hakkında bahsetmesi, Hint literatüründen daha erken tarihlere denk gelmez. Ancak Hint açıklamaları tam bir kesinlikle de tarihlendirilemediği için bu konuda kuşkular ortaya çıkmaktadır bu karmaşıklığı ortaya çıkartan en önemli unsur, *Mahabharata*'nın pek çok kez yapılmış farklı yorumlarıdır. Bu eserin bilinen ilk yazım tarihi, yaklaşık olarak M.Ö. 1000 yıllarına ait iken, yapılan son yazılı ilaveler M.S. 350 yıllarına aittir. Ayrıca milattan sonra sözlü olarak yapılan aktarmalardan da bazı ilaveler yapılmıştır.⁹

William Dolby, "*A History of Chinese Drama*" adlı kitabında, Çin'de sıradan hareketlerde bulunan insan figürlerini izlemek yerine, basit yapay mekanizmaların çalışma sistemlerini izlemenin, muhtemelen, oldukça yaygın olduğunu belirtir. Dolayısıyla, bazı dönemlere ait, çeşitli gösteri mekanizmaları hakkında bilgi veren kayıtlar, insan hareketlerini basit biçimde taklit eden el kuklaları ya da ipli kuklalarla ilgili kayıtlardan daha çoktur. 220-617 yılları arasında su kontrollü mekanizmaların oldukça gelişmiş olduğu bilinmektedir. Bu mekanizma ile bildiğimiz anlamda el ile hareketlendirilen kukla arasında çok büyük fark olabilir. Ancak bu farklılık daha geç bir dönemde, 6.yy'ın ilk yarısında ancak netlik kazanır. Bundan önce ise, Liu Hsu'nun (887-946) yılında yaptığı derlemeden öğrendiğimize göre, tahtadan yapılmış insan modelleri

⁸ www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1/html

⁹ y. a.g.int.st.

vardır. Bunlarla, dans ile müzik eşliğinde mükemmel gösteriler sergilenmiştir. Ancak burada kast edilen gösterinin, Çin’de bugün hala sahnelenen su kuklası mı yoksa ipli kukla mı olduğu netlik kazanmaz.¹⁰

M.S. 150 yılında, Gellius tarafından Latince yazılmış bir Roma belgesinde, Yunan *neurospasta* kelimesine bir kez daha rastlanmaktadır. Burada, bir tür gülünç ve komik kukladan bahsedilmektedir. Bunların güldürü amaçlı, düşük seviyedeki oyunlarda kullanıldığına dair göndermeler vardır.

Antik zamandaki kukla sahneleme biçimini tarif ettiği düşünülen bir diğer bulgu, Plato’nun *Republic* (M.Ö. 366) adlı eserinin VII bölümünde yer alan kısa ve şaşırtıcı bir cümledir. Anlamdaki tüm şaşma olasılıkları göz önünde bulundurularak birkaç farklı biçimde ele alınan cümleden yine de tek bir sonuç çıkmaktadır; kukla, o dönemde bir gösteri biçimi haline gelmiştir. Bu cümlede yer alan *thaumatopoiros* sözcüğü, pek çok kaynakta kukla oyuncusu olarak çevrilmiştir.¹¹ Çevirilerden bir tanesinde bu sözcüğün yerine *conjurors* kelimesi kullanırken, 1898 basımı *Oxford Modern Greece Dictionary* ‘de bu sözcüğün karşılığı olarak *jonglör* kelimesi kullanılmıştır. Jonglörün sözlük anlamı ise; illüzyon yapan ve bazen kukla temsilleri de içeren çeşitli sokak gösterileri sunan gezici şovmandır.

Kronolojik sıra ile incelenen tüm bu eski belgeler ışığında Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin hareketli figürler kullandıklarını, hatta bunlar için büyük tiyatroların orta yerinde küçük eğreti sahneler de kurduklarını ve oynatılan figürlerin oldukça mükemmel mekanizmalara sahip olduğunu söyleyebiliriz. Fakat büyük olasılıkla sadece dans eden ve mekanik değişiklikler gösteren bu hareketli ilkel kuklaların, oyun metni ve kurgusu olan gösterilerde yer aldığını düşünmek de yanlış olacaktır. Ayrıca kuklaların modern anlamda algıladığımız biçimde bir kukla oyununda yer aldığını anlatan, yazar

¹⁰ y.a.g.int.st.

¹¹ Shershow, **a.g.e.**,14 s.

hiçbir eski bulgu yoktur. Hindistan'da da durum pek farklı değildir. *Mahabharata*'da, detaylar az ve oldukça sığdır. Mısır'da, üzerinde kukla oynatan bir kişinin resmedildiği bir kabartma bulunmuş olmasına rağmen, bunun bir kukla tiyatrosundan çok basit bir kukla gösterisi olarak yorumlamak ve kuklayı dramatik bir tür olarak incelemeyi, bu uygarlıkların daha geç dönemlerine bırakmak daha doğru olur.

Kukla temsillerinin milattan sonraki ilk yıllarda sınırlı biçimde sürdüğünü, Roma İmparatorluğunun, çöküşü ile birlikte sahip olduğu ciddi tiyatro geleneğinin, Hıristiyanlığın yükselişi ile birlikte solduğunu ve her türlü eğlence türünün rahipler tarafından baskı altında tutulduğunu ya da denetiminden geçtiğini biliyoruz. Fakat bu süreç çok uzun sürmez. Hıristiyanlığın gelişmesiyle birlikte, yeni dinin gerektirdikleri ve bunun katı yaptırımları, sosyal yaşam üzerinde olduğu kadar artistik anlayışın değişiminde de önemli rol oynamıştır. Kilise, ortaçağın karanlık dönemlerinde bile kukla geleneğinin yaşamasına izin vermiş, ülkeden ülkeye taşınan oyunlar, yeni türler, diller ve tekniklerin uygulanmasına vesile olmuştur.¹² Daha önceleri eğlence amacıyla oynatılan kuklalar, kilisenin de etkisiyle dramatik bir bütünlüğün içerisinde yer almaya başlamışlardır.

G.Speaight, *The History of the English Puppet Theatre* adlı kitabında, 6.yy Alexandria Rahiplerini kaynak göstererek Bizans İmparatorluğundaki küçük tahta kuklalardan bahsetmektedir. Bunları, düğün törenlerinde sahnelenen ve iple idare edilerek dans etmeleri sağlanan, figürler olarak tanımlamaktadır. Selanik başpiskoposu, kendi dönemi kuklalarını önemsemeye değmez bularak göz ardı ederken, Patheinos adlı kuklacının büyük saygı görmesini de hayretle karşılamaktadır. Özel günlerde sahnelenen temsillerin varlığını bilmekle birlikte bunların saygın birer gösteri olarak kabul edilmesi ancak dinsel temaları işlemeleriyle mümkün olmuştur. Bu noktadan sonra, kukla tiyatrosunun, geleneksel ve dinsel etkilere dayanarak, güldürü amaçlı ve dinsel öğreti amaçlı olmak üzere iki yolda geliştiğini belirtmek gerekir. Güldürü amaçlı kukla

¹² Peter D. Arnott, *Plays Without People*, Indiana University Press, Bloomington, 1964, s.31

tiyatrosu, Ortaçağ panayırlarında, son derece yaygın bir gösteri türü olmuştur. Şehirden şehre gezen kuklacılar, kısa sürede kurdukları küçük sahnelerde kukla oynatırken dinsel temaları işleyen oyunlar daha ayrıntılı bezenmiş sahnelerde oynatılmıştır.

Kilisenin etkisiyle oluşan kukla gösterilerinde iki ana konu sahnelenmiştir. Bunlar İncil'den alınan; İsa'nın doğuş hikâyesi ve Roma İmparatorluğunun tüm yeni doğanları (Hıristiyanları) öldürttüğüne dair olan efsanedir. Meryem, Yusuf, çobanlar, askerler ve melekler bu kukla gösterilerinin başlıca kahramanları olmuştur. Bunların dışında, iki katlı olan kukla sahnesinin alt katında günlük hayattan tipler yer alırdı. Köylüler, çingener, papaz, efendi ve şeytan gibi karakterler kukla sahnesinin alt katında yer alan figürlerdir. Tüm kuklalara kesin çizgilerle belirlenmiş karakteristik özellikler yüklenmiştir; efendi gaddar, çingene hin, papaz açgözlü, köylü ve asker akıllı, cesur ve çalışkan olarak sahnelenmiştir.

Din temalı oyunların sahnesi, oyuncuya, kuklaları üzerinde oynatma imkanı tanıyan, iki katlı bir sandık düzeneğinden oluşmuştur. Bunun üzerinde bulunan süslemeler fonksiyonel ve estetikdir. Sahne, üzerinde insan hayatının çeşitli dönemlerini tasvir eden resimlerle kaplanmıştır. Yanlarda, gece gösterilerinde aydınlatmayı sağlamak amacıyla farklı renklerde, birkaç fener asılırken, taban, kuklaların hareketini maskeleyen siyah deriyle kaplanmıştır. Dipte-ortada, zeminden birkaç basamakla yükseltilmiş, zengin süslenmiş bir taht yer alırken tahtın her iki yanında, Bizans İmparatorluğunu simgeleyen hareketsiz üç asker bulunurdu. Sağa köşeye, önünde yeni doğmuş bir oğlan çocuğunun olduğu bir mağara yapılı ve delikanlının üzerine parlak bir malzemeden yapılmış bir yıldız asılırdı. Oyunlar bu giriş sahnesiyle başlar ardından üzeri örtülerek alt kattaki oyun alanındaki oyun sahnelenirdi.¹³

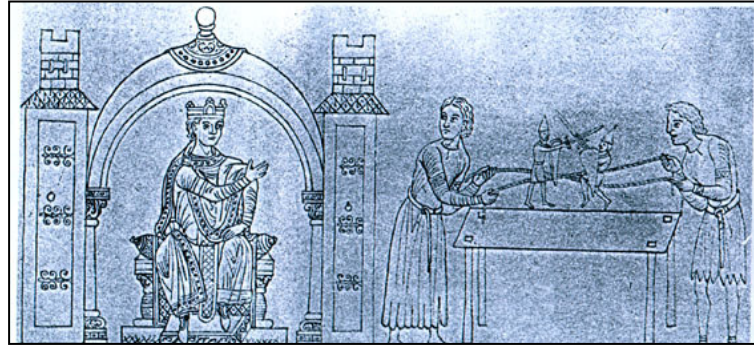
Eski el yazmalarından ve kayda geçmiş sözlü beyanlardan öğrendiklerimiz bazen çelişkili ve yoruma açık bilgiler verirken, resimler bu bilgilerin görsel olarak sağlamasını

¹³ Vasil İncev, **Мит Маски Театър**, (Mit, Maske, Tiyatro), (yayın evi belli değil), Sofya, 1999, s.79

yapması açısından büyük önem taşır. Bu açıdan M.S. 1170’te, Harrad von Landsberg tarafından *Hortus Deliciarum* (*The Garden of Delights*) adlı el yazmasının içersine yapılan resim, kukla figürleri gösteren ilk belge olması açısından büyük önem taşımaktadır.

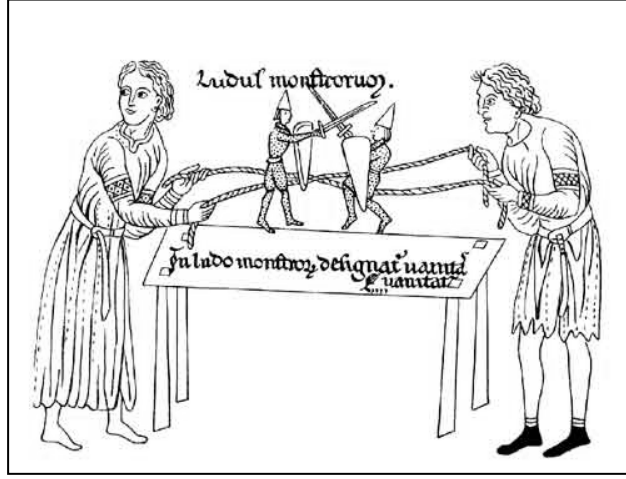
Resim 1870 yılında çıkan bir yangında tahrip olmakla birlikte günümüze kadar ulaşmış kopyaları mevcuttur. Çoğu tarihçi resmin bir kısmını: iki delikanlının ellerinde iplerle iki şövalyeyi oynattıkları kısmı göstermekle yetinirken, resmin bütününde, tahtında oturan Kral Solomon gösteri ile ilgili bir şeyler söylemektedir. (Bkz. Şekil 7, 8)

Resimde gösterilen ve iki yatay sicimle çekilerek oynatılan bu kuklalar sallanan kukla (jigging puppet) olarak bilinir. Bu tür 16 yy. İtalya’ında, bir yanda bir direğe, diğer yanda gezinen bir müzisyenin bacağına sicimle bağlanarak, müziğe uygun şekilde dans eden iki dansçı kukla biçiminde, yeniden görülen bir tür olmuştur.



Şekil 7: *Hortus Deliciarum* yazmasından bir baskı, Ortaçağ Avrupa’sındaki kukla gösterilerine ilişkin ilk resim örneği, 1170

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter4.html

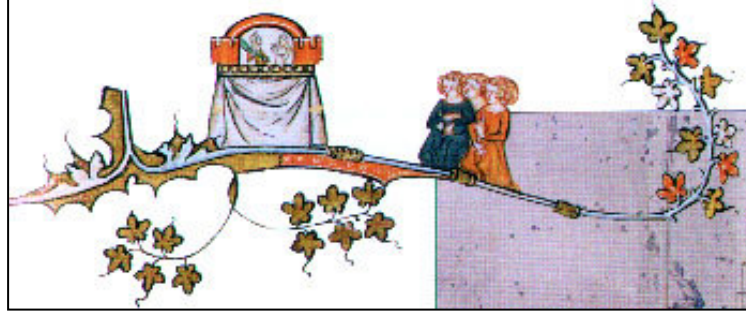


Şekil 8: *Hortus Deliciarum* adlı el yazmasındaki baskıdan alınmış detay

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter4.html

Bu ilk resimde kuklalar gösterilmekle birlikte resmedilen olay bir kukla temsilinden ziyade Hıristiyanlık öğretisiyle daha ilintili gözükmetedir. Solomon bir izleyiciden çok hüküm veren biri olarak resmedilmiştir. Dolayısıyla pek çok kuramcı kukla tiyatrosuyla ilintili resimler barındıran ilk eser olarak 1338 tarihli *Li Romans du Bon Roi Alixandre (The Romance of Good King Alexander)* adlı el yazmasını kabul etmektedir. 1344'de Jehan de Grise tarafından resimleri ilave edilen belge bugün Bodleian Kütüphanesi, Oxford'da sergilenmektedir.¹⁴ Metindeki resimler el kuklası için yapılmış birer kukla kulübesi gösteren iki minyatürden oluşmaktadır. Kulübelerin yuvarlak çatısı, gökkuşağını gösteren bir arka perdesi ve düz bir ön örtüsü bulunmaktadır. Her iki çizimde de, kukla kulübesinin iki ön köşesinde mazgallı küçük kuleler gösterilir. Birinde hafifçe öne çıkan mazgallar, sahnenin bir ucundan diğerine kuleleri birleştirmek üzere uzanır.

¹⁴ Eileen Blumenthal, *Puppetry a World History*, Harry N. Abrams Inc., Publishers, New York, 2005, s.13



Şekil 9: Kukla oyununun gösterildiği minyatür çizimlerinden, *Li Romans d'Alixandre* adlı el yazması, 1344

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter4.html

İlk resimde, sopa tutan bir erkek kukla ile yanında dişi bir kukla sahne üzerinde görülürken, bunların gösterisini izleyen üç kadın resmedilmiştir. (Bkz. Şekil 9) Kimi araştırmacılar bunları, İngilizlerin geleneksel kuklası olan Punch ve Judy ile ilişkilendirmek istemişlerdir. Ancak el yazmasında bu kuramı destekleyecek bir bilgi yoktur. Nitekim ünlü Punch karakterine ilişkin, 17.yy sonlarından önce Avrupa'da hiçbir veri görülmez.

İkinci minyatürde, birbirlerine kılıçla vuran iki asker kuklayı, yine sahnenin kenarında duran diğer iki kukla izlemektedir. (Bkz. Şekil 10) Bu iki resim, oyunların konusu ve yapısıyla ilgili detaylı bilgi vermezken, sahnede üzerinde sunulan bir teatral türden bahsetmemize olanak tanır.

Bu üç resim dışında kukla ile doğrudan ilişkilendirilebilecek birkaç kaynak daha vardır. Onüçüncü yüzyıla ait Provans nazım romanı *Flamenca* 'da, kahramanın bir haydut sürüsü ile çarpışması sonucu uçurduğu bir başın fırlayıp bir başka haydudun yüzüne çarparak onu da öldürmesindeki ilginç anlatım, Yunanlılar ve Romalılarca iyi bilinen hareketli mekanizmaların o dönemde de var olduğunu düşünmemizi sağlar. Roman kahramanı haykırır, "kuklalar da aynen böyle çarpışarak doğrarlar

birbirlerini".¹⁵ Gerçekten de üstten çubuklu kuklaların savaşıma biçimleri birbirlerine böyle çarpacaktır. Bu, birkaç ipi olan fakat başı çubukla destekli, marionette olarak tabir ettiğimiz kuklaların ilkel olanları için de geçerlidir.



Şekil 10: Jehan de Grise tarafından, *Li Romans d’Alixandre*, minyatürü için yapılmış bir resim, 14 yy.

Kaynak: [Blumenthal, 2005, s.13](#)

Kutsal St.John günü ziyafetinin eğlencelerini aktaran bir diğer belgede de kuklalarla ilgili anlatımlara rastlamaktayız. 1408 tarihli bu metine, Chaucer adlı yazar aşağıdaki dizeler aracılığıyla bazı göndermeler yapmaktadır:

*“...bırakın, adam alsın yerini;
beli benimki denli biçimli;
Küçük ve yüzü güzel her kadının
Tek kolu sarar bu küçümeni.*

*...Tüm bu dünyada,
Düşünebileceği yoktu öylesine akıllı bir kişi
Bir kukla ya da bir küçük kız kadar neşeli,...”¹⁶*

Bu şiirin yanı sıra, M. Luther’in (1483-1546) söylemlerinde Papalık için kullandığı “*kukla halk gösterisi*” ifadesinden ve Vatikan için “*kutsal kuklalar*”

¹⁵ George Speaight, *The History of the English Puppet Theatre*, Southern Illinois University Pres, Carbondale, (1955) 1990, s. 26

¹⁶ *Y.a.g.e.*, 38 s.

demesinden ötürü kuklacılık kelimesinin orta çağdan 16.yy.a ve kuşkusuz sonrasında da çok göze çarpan yaygınlıkta kullanılan bir mecaz olduğunu düşünmemizi sağlar.

Ortaçağda gezgin bir gösteri türü olarak karşımıza çıkan kuklacılık, bu özelliği ile el kuklasının diğer türler arasından sıyrılarak yaygınlık kazanmasına neden olmuştur. Kolay taşınır ve sahnelenebilir olması, gerektiğinde rahatça gizlenebilmesi bu kukla türünün avantajları olmuştur. Nitekim Hugo von Trinbergs'in M.S. 1300'de yazdığı *Der Renner* şiirinde, pelerinlerinin altından küçük kuklalar çıkartan hokkabazlardan bahsedilir.¹⁷

Kuklayla ilgili elimize kadar ulaşan resimler, göndermeler, benzetmeler ve dolaylı anlatımlar dışında doğrudan bir oyunu betimlemek amacıyla kaleme alınan ilk yazı, Witney'de İsa'nın yeniden dirilişi için sahnelenen kukla gösterisini aktaran bir yazıdır. 1500'de sahnelenen bu oyun için 16.yy. antikacısı William Lambarde şöyle yazmıştır:

“Witney'de her yıl dinsel tören günlerinde, Tanrımız ve kurtarıcımız İsa'nın yeniden dirilişi, ya bir gösteri olarak ya da gösteriler arası sergilenir, böylece halk kalabalığı tiyatroya çekilerek kentte para harcamaları sağlanırdı. Ancak daha önemlisi, sıradan kişileri, hoş görüntülerin çekiciliği ile Papalık katındakilerinin hoşnut olması için toplarlar, bu amaç uğruna da yeniden diriliş olayının tümü, göze canlı gözüksün diye papazlar; İsa'nın, nöbetçinin, Meryem'in ve diğerlerinin canlandırmasını küçük kuklalarla yaparlardı ki, bunlardan biri, iki sopanın birbirine vurulmasından çıkan ses gibi sürekli gürültü yaparak (İsa'nın kalktığını uzaktan gören) diğerlerini uyandıran nöbetçi rolündeydi ve ondan sonra yaygın olarak hep Jack Snacker of Wytney olarak anılageldi.”¹⁸

Ancak dinsel içerikli bu gösteriler, 15 yy.dan başlayarak, kilisenin benimsediği yedi bağışlanmaz günahı konu alan oyunların kişiselleştirilmesiyle değişime uğrar. Ahlaki piyeslerin yerine manzum canlandırmalar baş göstermeye başlar. Özellikle, *İlk Günah (Old Vice)* adlı oyunlar, uçarılık ve kaba şakalarla bezenmiş ve tam bir yaramazlık komedisine dönüşmüştür. Şamata ve açık saçık şakalarla birlikte ahlaki

¹⁷ www.perrottsuppetplayers.co.uk/pphist.html

¹⁸ Shershow, a.g.e., 41s.

değerler oyunlardan kovulmaya başlar. Böylece oyunlar kiliselerin denetiminden çıkmaya ve gezgin gösterilere dönüşmeye başlayarak, kırsal kesimlere kadar ulaşır.

Kukla oyunları ile eylesenler toplumun yalnızca alt katmanlarındakiler değildir. Kukla tarihini ele alan neredeyse tüm kitaplarda, Suffolk Düşesi Lady Katherine'in 1561'de ev içi harcamaları hesabında, kukla oynatan iki adam için 8 sterlin 6 pence ödediğine dair bilgi bulunmaktadır.

39 yıl sonra kukla gösterilerinin türü üstüne daha çok betimleme bulunmaktadır. Henry Chettle ve John Day'in, **Blind Beggar of Bednal Green** (1600) adlı oyununda, bir kuklacı olarak iş bulan Canaby adındaki karakter, gösterisinin sunumunu aşağıdaki gibi yapar:

*“Keza, ünlü Norwitch kentini, Fransız başkentinde bir hür Hollandalıyı ve Mezapotamyalılarca Jül Sezar'ın bıçaklanışını göreceksiniz....Keza, Py-corner'lı Kaptan Pod ile Ram-Alley'li Bayan Rump arasında daha önce hiç tanımlanmamış sevgi şarkılarının aşk dolu konserlerini göreceksiniz... Ya da, dilerseniz Fransa'nun Olimpik tepelerinde sergilenen Büyük Tamberlayn ile Guyso'nun yoksun Dükü arasındaki görkemli savaşları göreceksiniz.”*¹⁹

Bu paragraftan da anlaşılacağı gibi sokak ve panayırlarda sahnelenen oyunların konusu fabl, söylence ve çağdaş tarihin komedi biçiminde karışımıdır. Değişik zamanlardan ve yerlerden karakterlerin karıştırılması, güldürü etkisi sağlanabildiği sürece kukla sahnesi için, bir engel değildir.

Bundan sonra bir kukla gösterisine ilişkin en iyi örnek, Ben Johnson'ın 1614'de sahnelediği **Bartholomew Fair** adlı oyununda bulunabilir. Johnson, Smithfield'de ilk kez sahnelediği oyunun içersine, Marlowe'un 1598 tarihli **Hero and Leander** yapıtının ilk dizelerini bir kukla gösterisi olarak yerleştirmiştir.

¹⁹ y.a.g.e., 47s.

Johnson'ın kukla için çarpıtarak uyarladığı *Hero and Leander* masalı kaba şaka ve diyaloglarla bir güldürü olarak ele alınmıştır. Anlatıcı Leatherhead, kulübesi önünde anlatımını sürdürürken Damon ve Pythias adlı kuklalar sürekli araya girer ve yer, yer ona sataşır. Tam da bu sırada oyunun dine sövgü olduğunu buyuran bir sofunun araya girmesiyle oyun kesilir. Sofu, dönemin yaygın teatral uygulamalarındaki gibi, bu sahnedeki kuklaların da kadın kılığındaki erkekler olduğuna hükmeder. Oynatıcı bu meseleyi çözmek üzere Kral Diyonisos kuklasını çağırır. Böylece bir sepetin içinde gelen Diyonisos, giysisini sıyrarak cinsiyetsiz bir kukla olduğunu gösterip sofunun yanıldığını kanıtlar.²⁰

Oyundaki Leatherhead adlı karakter anlatıcı görevini üstlenerek o dönemde oldukça yaygın olan anlatıcı kullanımını irdelememize yardımcı olmaktadır. O dönemde oynatıcılar kukla seslerini kamışla yaptıklarından sahnede söylenenler pek anlaşılır değildir. Büyük olasılıkla bu yüzden de kukla oyunlarında bu türden yardımcı bir oyuncuya ihtiyaç duyulur. Ayrıca bu kişiler izleyicilerden bahşiş alarak kazancı arttırmaya yardımcı olmuşlardır.

16 yy. sonlarına doğru kukla gösterisini görmek isteyenlerin genellikle bir penny ücret ödeyerek, küçük bir oda biçiminde düzenlenmiş kutucukların içinde sahnelenen el kuklası gösterilerini seyrettiklerini, o dönemlere ait şehir kayıtlarından öğreniyoruz. Anlatıcı sahnenin önünde durarak kısmen öyküyü anlatır ve kısmen kuklalarla oyuna katılır. (Bkz Şekil 11) Kukla oyunlarının konusu Elizabeth dönemindekilerce çok iyi bilinen klasik söylencelerin gülünç karışımıdır. Şakanın amacı bu söylenceleri 17.yy Londra'sının alt yaşam ortamına uyarlamaktır.

Gerolamo Cardano 16.yy ortalarında sahnelenen çubuklu kukla gösterilerine değinirken, kuklaların tüm insan hareketlerini en sanatsal biçimde sergileyebildiğini betimler. Yaklaşık yüzyıl kadar sonra, bir bilgin çizvit olan Francesco Saverio Quadrio

²⁰ Speaight, a.g.e., 46,47s.

gördüğü kukla tiyatroları hakkında daha etraflıca yazar. Üç tarafı olan ve orta kısmında kuklaların oyunlarını sergiledikleri bir boşluğu olan sahne biçimi içine gizlenmiş bir adamın parmak uçlarına yerleştirdiği yuvarlak biçimli el kuklalarının İtalya’da alanlarda ve yollarda yaygın olarak oynandığına değinir. Döneminin en popüler ve alışıl gelmiş kuklalarının bunlar olduğunu söyler.²¹ Dolayısıyla, hem çubuklu kukla hem el kuklası gösterilerinin Orta çağ, Renaissance ve Reformasyon dönemi izleyici kitlelerince çok iyi bilindiğini düşünmemize yetecek bulgular vardır.

Renaissance’la birlikte, kukla sanatı da tüm diğer gösteriler gibi yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte son derece basit kukla sahneleri de ortaya çıkmıştır. İtalya’da, kuklacılar hemen dört direk üstüne bir kırmızı bez gerip, içine girerek, komik gösteriler sunmaya başlamışlardır. Bu sahnelerde gösterilen en önemli tip Pulcinella idi. Bu kurnaz hizmetkar tipi 16.yy’ın sonuna doğru İtalyan kuklacı Savio Fiocillo tarafından yaratılmıştır. Başında beyaz bir külah, sırtında gömlek olan, uzun burunlu ve tuhaf simalı bu kukla hareket ve sözleriyle herkesi güldürürdü. Eldiven kuklası biçiminde olan bu kuklanın belden aşağısı görünmezdi.²² Bu kukla daha sonraları, eldiven kuklasının tüm dünyada tanınmasına ve sevilmesine neden olmuştur.

Zamanla toplumsal olayların, taşlamaların ve ünlü kişilerin oyunlara girmesiyle birlikte, başka kukla tipleri de oyunlara dahil olmaya başlar. *Commedia dell’Arte* kişilerinin de kukla oyunlarına katılmasıyla, genişleyen gösteriler, oldukça büyük ilgi çekmeye başlar ve büyük tiyatrolara zarar verdiği gerekçesiyle meydanlarda oynamaları yasaklanır. Bunun yerine, gösterilerin, kapalı salonlarda güneş batana kadar oynamalarına izin verilir. Ancak bu yasak, sabit ve kapalı bir mekâna taşınan kukla gösterilerinin teknik olarak daha da gelişmesine neden olur. 17 yy.ın ilk yarısında yaşanan bu gelişmeler sonucu *Fantoccini* adı verilen ve insan hareketlerini büyük bir ustalıkla yapabilen ipli

²¹ y.a.g.e., 51s.

²² Franz Hadamovsky, *Das Atlantisbuchh des Theatres “Das Puppentheater”*, Artia, Zürich, 1966, 391s.

kuklalar ortaya çıkar. Orkestra eşliğinde, şık kostüm ve dekorlarla sunulmaya başlayan bu kukla gösterileri her sınıftan seyirci toplamaya başlar.



Şekil 21: 16 yy.a ait bir kukla gösterisini aktaran çizim

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter3.html

Fransızlar, VII. Charles zamanında asillerin en gözde eğlencelerinden biri olan ipli kuklayı, sözlük anlamı “ küçük kız” olan marionette kelimesiyle tanımlamışlardır. Burada ilgi gören bir diğer oyun, el kuklası biçiminde olan ve Fransız şövalyelerinin, kılıçlar ve kalkanlarla dövüşmelerini gösteren oyunlardır. Bu gösterilerdeki kukla, İtalyan Pulcinella’sının, sırtına bir kambur eklemiştir. Bu kuklanın adı Fransa’da, Polichinelle olarak değiştirilmiştir. Operaların sahnelenmesinde bile kullanılmaya başlanan kuklalar, ilginç ve komik görüntüleri ile gerçek oyuncularından daha çok ilgi çekmeye başlamışlardır. Bu da saraya kadar uzanan bir rekabetin doğmasına neden olmuştur. Ardından saray bu gösterilere bazı kısıtlamalar getirmek zorunda kalmıştır. Ancak halk her zaman olduğu gibi ağdalı sözler ve felsefi anlamlarla donatılmış ağır komediler

yerine kolay anlaşılır ve eğlenceli oyunları tercih etmiştir. 17 ve 18 yüzyıllarda kukla oyunları, Paris panayrlarının en gözde eğlence biçimi olarak kalmıştır.

1741’de Paris’in en ünlü kuklacısı olan Bienfait, gösterilere zengin görsel efektler eklemiştir. 1784’te ise Paris’in önemli kukla sahnelerinden olan Palais Royal, Çin gölge oyunlarını Avrupa sahnelerine taşımıştır. Kısa bir süre sonra patlak veren Fransız İhtilali sırasında Seraphin isimli kuklacı, bu tiyatrodaki propaganda amacıyla gösteriler düzenlemiştir. Ancak ihtilalin etkisiyle bu tiyatro da kısa bir süre sonra kapanmıştır. Bunu takip eden 20 yıl boyunca, Fransa’da kukla gösterileri neredeyse unutulmuş durumdadır. Bu durgunluk, 1820 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra gezici grupların ve İtalyanların etkisiyle Polichinelle yine seyirci karşısına çıkmaya başlar. Ancak bu kez el kuklası olarak değil de ipli kukla biçimindedir. Bu tarihten sonra, 19 yy.a doğru kuklalar tekrar önem görmeye başlar. Saray bahçelerinde düzenlenen gösterilerde, kukla temsilleri de yer almaktadır. III. Napoleon zamanında, sarayda da gösteriler düzenleyen Anatol (1841-1897) o yılların en ünlü kuklacısı olarak bilinir. 19 yy’ın ikinci yarısında, Paris’teki kukla oyunları inanılmaz gösterilere sahne olmaya başlamıştır. Görsel doyum açısından seyirciyi fazlasıyla tatmin eden bu oyunlar, son derece karmaşık tekniklerle sahneye konmaktadır. Bu sayede en zor operalar ve Antik Yunan eserleri de artık kolaylıkla kukla oyunu olarak sahnelenebiliyordu.²³

İtalya’dan Fransa’ya gelen Pulcinella oradan da İngiltere’ye geçerek Punch adını alır. Günümüze kadar, İngiliz tiyatrosunda yerini koruyan bu kukla, Cromwell ve Prütantizm sonucu, İngiltere’de tiyatrosuz geçen dönemi de doldurmuştur. 18 yy’da Punch, ünlü İngiliz kukla oyuncusu Powel’in tiyatrosuna da adını vermiştir. Ancak İngiltere’deki kukla geleneğinin Punch’tan çok daha önce başladığı da bilinmektedir. Araştırmacı Von Boehn, İngiltere’deki ilk kukla gösterilerinde, ilkel gölge tiyatrosu temsillerinde olduğu gibi, sahne kenarında bir anlatıcının durduğundan ve bu kişinin

²³ Celal Esat Arseven, **Sanat Ansiklopedisi Cilt II**, İnterpres Bs. Yay., İstanbul, 1950, 1157 s.

oyundaki olayları anlattığından, bahseder. Magnin ve Maindron adındaki diğer iki kuramcı da bu fikri benimseyerek, kuklalar arasında bir diyalog yaşandığına dair bir delil olmadığının altını çizerek, bunların sadece hareket ettiklerini ve sahne önünde bulunan bir kişi tarafından seslendirildiklerini belirtmişlerdir. Bu seslendirme tam olarak kuklaların ağız hareketleriyle uyum sağlansa da, sahne içindeki oyuncu, anlatılanlara uygun davranmaya çalışmaktadır. Bu tekniğin, Elizabeth Dönemi İngiltere'sine kadar geçerliliğini koruduğu biliniyor.²⁴

Almanya'ya kukla tiyatrosunun, büyük olasılıkla hokkabaz gösterileriyle geldiği ve onların aracılığıyla yaygınlaştığı düşünülür. Eski Almanca'dan gelen tocha sözcüğü, bebek (puppe) ile eş anlamlıdır ve mima, yani mimik oyuncusu olarak çevrilebilir. Nürnberg ve Frankfurt gibi büyük şehirlerin eski kayıtlarına bakıldığında, buralarda özellikle büyük Pazarlarda 17. Yüzyılda az rastlanan, ancak Otuz yıl savaşlarından sonra sayıca artan, gezgin kukla tiyatrocularının revaçta olduğunu öğreniyoruz. Ayrıca, 1641'de toplanan vergiler için, kukla gösterilerinin büyük bir kaynak oluşturduğu biliniyor. Kukla oyuncularını gelirlerinin beşte birini buraya vermek zorundaydılar.

İran'da da tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi ünlenen bir halk tipi vardı. Keçel Pehlevan adıyla anılan bu kukla, İran kukla tiyatrosuna da adını vermiştir. Genellikle bizdeki Kol Korçak kuklaları gibi, gündüzleri düz bir duvarın üzerinde oynatılırdı. İran'da gelişen bir diğer kukla oyunu ise geceleri çadırlarda oynatılan, ipli kuklalardan oluşmuş olan, Hayme-i Şebbazi oyunlarıdır.

Hindistan'da, gölge kuklası dışında, Vidasuka denilen bir kukla örneği daha vardır. Bu çok basitçe kurulmuş sahnelerde oynatılan komik bir kukla türüdür. Hindistan etkisiyle Endonezya'ya sıçrayan kuklalar, burada özellikle Endonezya'nın merkez adası olan Java'da, gölge figürleri dışında iki önemli grupta toplanmıştır. Bunlar, yassı tahtadan ya da saydam olmayan deriden yapılmış olan Wayang Kletek (Bkz. Şekil 12) ile

²⁴ Speaight, a.g.e., 72s.

çubuklu kuklalar olan Wayang Golek'tir. (Bkz. Şekil 13) Şaman özelliği taşıyan ve dinsel törenlerin kaynaklık ettiği Uzakdoğu kuklalarının çıkış yeri ise Çin'dir.²⁵

Çin'de yaygın olan el kuklasının yanı sıra, çubuk kukla da kullanılmıştır. Bu kuklalar, kıyafetli küçük figürlerden oluşuyordu ve altlarında kuklayı kavramaya yarayan küçük çubuklar vardır. Ayrıca gerektiğinde, oynatıcı, parmağını kuklanın tek eline yerleştirmek suretiyle kuklanın ellerinden birine de hareket kazandırmaktadır.²⁶ (Bkz. Şekil 14)



Şekil 12: Yassı tahtadan rölyef gibi çalışılan ve gölge perdesi olmaksızın sahnelenen **Wayang Kletek** kuklaları, Java

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter2.html

²⁵ www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter2.html

²⁶ y.a.g.int.st.



Şekil 13 : Üç boyutlu, *Wayang Golek* vigürü, Java

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter3.html

Çin’de ve Buda inançlarının etkisiyle Kore’de yaygınlaşan dinsel içerikli kukla oyunları, *Kotkukasi* (el kuklası) ve *Monsogcunk* olmak üzere iki farklı tür olarak gelişmiştir.²⁷ Kore’den Japonya’ya geçen kukla oyunu, 15yy’ın sonlarında doğan ve 16 yy’da da büyük önem kazanan, Bunraku denen kukla tiyatrosunun oluşmasına sebep olmuştur. Ancak buradaki kukla oyunları 18 yy’da en parlak dönemlerini yaşadıkdan sonra eski önemini yavaş yavaş yitirmiş ve Kabuki ile iç içe girerek, bir okul haline gelmiştir.

²⁷ www.japanesecult.org/the/pupp.html



Şekil 14: Çin çubuklu kuklaları

Kaynak: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter3.html

19. Yüzyılda kukla tiyatrosu Batıda en parlak dönemini yaşarken, 20 yy'da sanatsal kukla tiyatrosuna doğru bir yöneliş başlar. Bununla birlikte televizyon kuklacılığı da gelişmeye başlar. Ciddi bir dramatik tür olarak önem kazanan kukla tiyatrosu profesyonel anlamda tiyatro binalarına ve sahnelere kavuşur. Ayrıca kurulan Uluslararası Kukla Tiyatroları Birliği (Union Internationales de Marionettes-UNIMA) ülkeler arasındaki etkileşimi, bilgi alışverişini ve kuklaya profesyonel yaklaşım sağlamayı başarmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE EL KUKLASI

1.1 El Kuklasının Yaygınlaşması ve Ülkelere Göre Ana Karakterler

Antik Yunan ve Roma'da kullanılan ipli gösteri mekanizmalarından sonra, Ortaçağ ile birlikte ilk el kuklası gösterileri başlamaktadır. Dinsel gösterilerde kullanılan bu kuklalar, kilisenin gücünün artmasıyla birlikte, meydanlarda yerini daha sık almaya ve dinsel öğretilerin vazgeçilmez propaganda aracı olmaya başlar. Uzun müddet tek gösteri biçimi olarak varlığını sürdüren bu kukla tiyatroları, yavaş yavaş ihtiyaçtan doğan konu zenginleşmesine gitmişlerdir. Bu şekilde kilisenin hegemonyasından çıkarak günlük olayları içeren ve halkın beğenisini yansıtan oyunlar sahnelenmeye başlanmıştır. Oyun konularının değişmesiyle birlikte seyircilerin bu gösterilere olan ilgisi de artmıştır. Bu noktadan sonra el kuklası gösterileri sokak ve meydanlarda daha açık saçık ve gürültü patırtı dolu doğaçlama oyunlarla sürerken, soyluların evine yazarların kaleminden çıkan oyunlarla girmeye başlamıştır.

İngiltere'de 16 yy. sonlarına doğru, Christopher Marlowe, W. Shakespeare, Thomas Nash ve Ben Jonson gibi yazarlar toplumun çeşitli kesimleri üzerine yazarken oyunlarında sıkça el kuklası gösterilerine yer vermişlerdir. Aynı şekilde İspanya'da kukla gösterileri yapıldığına dair en önemli kanıtlardan biri Cervantes'in Don Quixote esrindeki kukla sahnesi olmuştur.

15 yy. kukla gösterileri için yaygın olara *motions* kelimesi kullanılmıştır. *Motionmen* denilen kuklacılar tüm İngiltere'de tenekeçiler ve çingenelerle gezerek o dönemde ülkeyi dolanan serseri ordusuna katılmışlardır. Renaissance'la birlikte manastırların eski yardımları da eksilince, kırsal kesimlerde yaşayanlar üzerlerine kara bir bulut gibi çöken serseri sürüsünün görüntüsünden dehşete kapılmışlardır. Bunun sonucunda Elizabeth Dönemi "Serserilik Yasası" yayınlanmıştır. Bu yasa özellikle

hırsızlara ve dilencilere yöneliktir, ancak her gezgin eğlendirici de potansiyel bir serseri sayılmıştır. Kimi zaman ölüme kadar varan cezalardan sakınabilmek için bu kumpanyaların çoğu bir soylu himayesine girme girişiminde bulunmuş, ne var ki bu eğilim yaygınlaşmamıştır. Bunun yerine, *Master of the Revels* (Şenlikçi Beyi) denilen bir kişi görevlendirilmiştir. Bu kişi her tür oyun, gösteri, kukla oyunu, beceri etkinliği ve benzeri her iş için izin belgesi vermeye yetkilidir ve bunu alanlar “Serserilik Yasasından” kurtulabilmişlerdir.²⁸ Bu belgeler öylesine değerli olmuştur ki kumpanyalar arasında alınıp satılmaya, kiralanmaya ya da rehine verilerek kazanç elde etme yoluna dönüşmüşlerdir. Bazen bu belgelerin sahtelerine de rastlanmış ve bu belgelerle yakalananlar yargılanarak cezalandırılmışlardır.

Oyuncular yeni bir kente geldiklerinde ilk görevleri izin belgeleri ile belediyede kendilerini tanıtmaları ve gösteri için izin almalarıdır. Gösteriyi yapacak olanın, bir handa ya da pazaryerinde sahnesini kurmadan önce, genellikle belediye başkanı ve meclis üyelerine oyununu sergilemesi ve uygun görülen bir ücreti alması sıkça uygulanan bir gelenektir.

16.yy. boyunca ve 17.yy.ın ortalarına dek el kuklası oynatıcılarının gezgin, sahne ve takımlarının da taşınabilir olduğu, bu sayede de tüm Avrupa’da benzer yapıya sahip el kuklası gösterileri olduğu görülmüştür. Ancak bu sahnelerin nasıl kurulduklarını ve oyunların kaç kişiyle ve ne şekilde oynandığına dair net bir bilgi yoktur. Kuramcı George Speight buna sebep olarak, el kuklalarının toplumsal istikrarsızlık dönemlerinin eğlencesi olmalarını gösterir. Bundan dolayıdır ki yerleşik düzene geçemeyen bu kulalar hakkındaki bilgileri, ancak bunlara ait resimlerden ve yine bunlara getirilen yasakların, şehir kayıtlarında saklanmasından elde edebiliyoruz.

²⁸ www.perrottspuppetplayers.co.uk/pphist.html



Şekil 15: Kukla sahnasının resmedildiği Marcellus Laroon'a ait suluboya, 1690

Kaynak: www.perrottspuppetplayers.co.uk/ppphist.html

Eylül 1642'de İngiliz iç savaşının patlaması, sofulara tiyatroları kapatma olanağı vermiştir. Savaş 1651'de bittiğinde, kapalı kalmalarını sağlamak üzere katı yasalar çıkarılmış, ancak, bu önlemlere karşın gösterişsiz kukla oyunları engellenmeden sürmüştür.

İngiltere'nin yanı sıra Fransa, Almanya, İspanya, Avusturya ve diğer Avrupa ülkelerinde, el kuklası yaygın bir halk eğlencesi olmakla birlikte, henüz bu ülkelerde geleneksel kukla tiplerini yaratacak gösterilerden söz etmek olanaksızdır. Oysa İtalya'da durum biraz daha farklıdır. 16 yy.ın başlarından itibaren, Venedik ve Lombardiya'da, ortaçağ jonglörlerinin ve soytarılarının bir uzantısı olarak sahnelenmeye başlayan yergili gülünç tek kişilik gösteriler *Comedia dell'Arte* denilen halk tuluat tiyatrosunun temelini oluşturmuşlardır. Daha sonraları belli başlı kent tiplerini içerecek biçimde gelişme

gösteren ve doğaçlamaya dayanan bu gösteriler, İtalya'da geleneksel bir tiyatro yaratmışlardır. Büyük beğeni toplayan bu gösteriler, aşağıda da anlatılacağı gibi önce İtalya'da ardından da Avrupa'da geleneksel kukla tiplerinin doğmasına vesile olmuşlardır.

1.1.1. Pulcinella, İtalya

Coğrafi ve bilimsel keşiflerle etkisini yitiren skolâstik düşünce ve feodal düzenin yerini alan Renaissance Dönemi'nde, İtalya'dan başlayıp bütün Avrupa'ya yayılan uyanış dalgası kukla tiyatrosunu da olumlu etkilemiştir. Yeni açılmaya başlayan tiyatroların temsilleri arasında kukla oyunlarına da rastlamak mümkün olmuştur. Kuklacılar, hemen dört direk dikerek üstüne kırmızı bir bez gerip, içine girmiş ve ahaliye komik gösteriler sahnelemiştir.

Zamanla toplumsal olaylar, ünlü kişiler ve yönetime yönelik taşlamalar oyunlara girer. Halkın kültüründen ve karakteristik özelliklerinden yararlanıp şekillenen kukla gösterilerinde başka tipler de doğmaya başlar.

Commedia dell'Arte tiyatrosunda rastladığımız *Arlecchino*, *Pantalone*, *Dottore*, *Orazio*, *Isabella*, *Brighella*, *Capitan*, *Scaramuccia* gibi temel tipler kukla sahnesinde boy göstermeye başlayınca, kukla tiyatrosu ciddi bir gelişme sağlar. *Commedia dell'Arte*'nin oyun yapısını ve tiplerini alan kuklacılar kuklalara özgü anlatım özellikleriyle bambaşka bir türün karakteristik özelliklerini oluşturmaya başlamışlardır. Hatta bu tür o kadar büyük ilgi görür ki, İtalya'nın büyük şehirlerindeki tiyatrolara zarar vermemesi için kukla oyunlarının meydanlarda oynatılması yasaklanır. Sadece kapalı salonlarda ve güneş batana kadar gösteri yapılmasına izin verilir.

Renaissance Dönemi'nde diğer tüm *Commedia dell'Arte* tipleri arasından sıyrılarak İtalya'da ki kukla tiyatrosunun başını çekmeyi başaran tek el kuklası

Pulcinella olmuştur. Bu karakterin ilk kez kim tarafından kuklaya dönüştürüldüğü çok net olmamakla birlikte, bazı kaynaklarda, 17 yy.ın başlarında komediler sahneleyen Silvio Fiorillo'nun adı geçmektedir.²⁹

Napoli'de doğan bu kurnaz hizmetçi, hareketleri ve sözleriyle herkesi güldürmüştür. Adını, piliç anlamına gelen *pulcino* kelimesinden alan horoz gibi atak bu kukla, gagayı andıran kabarık bir buruna sahiptir. Müzmin bekâr Pulcinella, egoist, kendini beğenmiş, biraz korkak ancak buna rağmen gözü kara ve boğazına düşkün biri olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. Giydiği bol beyaz gömlek, kalın deri bir kemerle kuşanmıştır. Belinde tahta bir kılıç ve büyük bir para kesesi taşımaktadır. Ancak kostümündeki en belirgin özellik, başına taktığı beyaz kukuleta ve yüzündeki koca burunlu mask olmuştur. İnsani duygular ve kendi zaafı arasında mücadele eden bu kukla, barındırdığı tezat özelliklerle oyunlardaki komedi unsurunu körüklemiştir.

Bu el kuklası İtalyanlar tarafından son derece benimsenmiş ve her karnaval, bayram ve kutlamanın vazgeçilmez ögesi haline gelmiştir. Pulcinella, en tecrübeli kuklacılar tarafından sahnelenmiş çünkü cesur espiriler telaffuz eden bu kukla kıvrak bir zeka ve hızlı el hareketleri gerektirmiştir.

Büyük beğeni toplayan *Comedia dell'Arte* topluluğu Avrupa'daki klasik tiyatro geleneğini de körükleyerek beslemiş, 17 y.y. boyunca varlığını etkin bir şekilde sürdürerek, 18y.y. gelindiğinde o dönem tiyatrosuna yenik düşerek dağılmıştır. Ancak Pulcinella bu klasik yapıdan sıyrılarak kendi özgün tiplerini yaratmış ve yine gezici gruplar aracılığı ile tüm Avrupa'ya yayılarak varlığını 18 yy.dan çok sonralara değin aktif bir biçimde korumayı başarmıştır. Almanya'da *Kesper*, Hollanda'da *Jan Klaassen*, Danimarka'da *Master Jackel*, Rusya'da *Petruşka*, İspanya'da *Christovita*, Romanya'da

²⁹ <http://search.eb.com>, **Encyclopedia Britanica Online**, Academic Edition, Punch,

Valicke, Macaristan'da Vitez Laszlo, Fransa'da *Polichinelle* ve İngiltere'de *Punch*, takındığı yeni isimlerden bazıları olmuştur.³⁰

1.1.2 Polichinelle ve Guignol, Fransa

Renaissance'la birlikte Avrupa'ya dağılan gezgin İtalyan kuklacılar beraberlerinde Pulcinella'yı da taşımışlardır. Gittiği her yerde büyük beğeni toplayan bu kurnaz, asi ve keyfine düşkün kukla dolantı komedisi türündeki oyunlarıyla bolca seyirci toplamıştır. Patavatsızlığa varan açık sözlülüğü sayesinde izleyicisinin söyleyemediklerini söyleyen bu kukla Fransa'da yine aynı sıcak ilgiyle karşılanmıştır. Kısa süre sonra keskin şakalar yapan Pulcinella'nın yerini onun Fransız uyarlaması olan Polichinelle almıştır.

Oyunnardaki yapı ve kuklanın temel karakteristik özellikleri aynen korunurken Polichinelle, dış görünüşüyle İtalyan akrabasından bazı farklılıklar gösterir. Sırtına bir kambur ilave olurken, yüzündeki yarım siyah mask da kalkar. Onun yerine abartılmış, kemerli iri bir burun, çıkık bir çene ve kırmızıya boyanmış yanaklar gelir. Artık kafasında çift köşeli bir şapka taşıyan Polichinelle'nin kostümü Pulcinella'nın giysisinin aksine son derece parlak renklere sahiptir. Polichinella'nın iri gözleri kızgın, hınzır, küskün, âşık ve şakacı bakışları bir arada toplamıştır. Bu bakışlar kuklanın başını oynatmasıyla değişerek başın her hareketiyle farklı bakışları yakalamak mümkün olmuştur. Günlük hayatın içine yerleşen bu kukla, tüm siyasi ve güncel konulara değinerek, ulusal bir kahramana dönüşmüştür.

1640 yılında Paris'te Pont Neuf civarında bir kuklacıyla birlikte çalışarak, oyun izlemeye gelen kişilerden, şikâyeti olanların dişini çeken Jean Brioché adındaki dişçi, kuklacılığın daha çok kazandırdığını görmüş ve mesleğini bırakarak kulacılığa

³⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/Pulcinella>

soyunmuştur.³¹ Aynı yıl Polichinelle ilk kez Brioché'nin takdimiyle sokaklarda görünmeye başlamıştır.

1636 yılında Fransa'ya saldıran İsveç ordularının komutanı M. Gallas'ın kaba bir karikatürüne dönüşen bu kukla, abartılı kişilik özelliklerine sahiptir. Alkole ve midesine düşkünlüğü, kavgacı olması, hep Gallas'ı yermek amacıyla bu kuklaya bilinçli olarak verilen özelliklerdir.³² Kısa sürede Paris sokaklarında ün yapan bu kukla daha birçok siyasal taşlamaya da aracılık etmiştir.

1643-1661 yılları arasında XIV Loui döneminde Fransa tarihinin ilk başbakanı olarak görev yapan Cardinal Mazarini, 1649 yılında kim tarafından gönderildiği belli olmayan ancak Polchinella imzası bulunan bir mektup alır. Sert anayasal düzenlemeleriyle halkın tepkisini çeken kardinal, bu mektupla eleştirilmiştir.

“...Övünmeden söyleyemem ki her zaman halk tarafından anlaşılan, sevilen biri olmuştumdur ve bana karşı her zaman iyi davranmışlardır. Oysa sizin için, bir çok kez kendi kulaklarımla şahidim ki hoş olmayan şeyler söylüyorlar : “insanlar Polcinellayı izlemeye gidelim derken kimse Mazarini 'yi görmeye gidelim demez. Beni zengin ve soylu bir Parisli gibi karşılıyorlar, oysa sizi kovuyorlar...”³³

Polichinella'nın adı kullanılarak Mazarini'ye yapılan bu saldırıya rağmen, Jean Brioché'nin ve diğer bazı kuklacıları saraya sık sık çağırıldığı bilinmektedir.

Kısa sürede mesleğinde ün kazanan Brioché, yirmi yıl boyunca Paris'in her yerinde kukla oynatma imtiyazı alır. Polichinelle'nin ipli kukla versiyonunu da yapan kuklacı temsillerini zenginleştirerek yeni karakterlere yer verirken tamamen ipli kuklalardan oluşan temsiller sunmuştur. Büyük yankı uyandıran bu gösterilerin içine müzikli sahneler de girmeye başlamıştır. Brioché'nin ilk müzikli gösterisi olan *Pygmees*

³¹ Blumenthal, a.g.e., 192s.

³² “La Marionnette Francaise Dans L’Histoire”, **Musee Du Jouet**, no:10, 3s.

³³ N.İ.Smirnova, **И Оживают Куклы** (Ve Kuklalar Canlanıyor), Detskaya Literatura, Moskva, 1982, 45s.

l'Academie Française'nin (Fransa Sanat Akademisi) operaları kadar büyük başarı kazanıp operaya rakip olunca, kurum XIV Louis'e şikâyetle bulunur. Opera ve Brioché arasındaki bu çatışma uzun zaman devam ettikten sonra, kukla oyunlarının en fazla iki kişiyle oynanması ve kuklacının, sesi cırtlaklaştıran bir düdükle seslendirme yapması konusunda anlaşılır. Bu kısıtlamaya kayıtsız kalmayan ukala Polichinelle, sokak gösterileriyle tepkisini yine göstermiştir:

“Ey seyirciler! Artık şiir ve edebiyatı bırakın. Çalışmaktan vazgeçin! Şimdi herkes gülmek ve eğlenmek istiyor. Yüksek şeyler can sıkıyor. Gelin Polichinelle'yi dinleyin, gülün ve eğlenin!”³⁴

17 yy.dan itibaren Jean Brioché dışında ün kazanan diğer kuklacılar arasında oğlu Fanchon ve 1657 yılında Paris'teki Saint-Germain fuarı ile 1669 yılında sarayda sahnelediği gösterilerle büyük beğeni toplayan François Daitelin de vardır.

18yy. gelindiğinde en parlak dönemini yaşayan kukla sanatı, zenginler tarafından himaye edilmeye başlanmıştır. Maine Düşesi, l'Academie Française'ye ve Malezieu tiyatrosuna para yardımıyla bulunarak, kuklalara açıkça destek sağlamıştır. Ayrıca sivri dili ile aristokrat ailelerin beğenisini toplayan Voltaire, Cirey şatosunda Polichinelle gösterileri sunarak provakatif düşüncelerini bu kuklanın ağzından yaymıştır. Nicolet adındaki bir kuklacı Bulvar Temple 'de gösteriler sunarken, Francizin adlı kuklacı *“Amours de Jupiter et de Senelee”* adlı kukla oyunu ile büyük ilgi görmüştür. Paris dışında ise Barbizier a Besancon ve Jacquesa Lille adlı kuklacılar gezgin gösterileri ile yankı uyandırmışlardır.³⁵

³⁴ Henryk Jurkowski and Penny Francis, **A History of European Puppetry**, Lewiston, New York, 1998, 118 s.

³⁵ “La Marionnette Francaise Dans L'Histoire”, **Musee Du Jouet**, no:10, 2s.



Şekil 16: Fransa'nın ulusal el kuklası Polichinelle

Kaynak: www.digilander/libero/itscuoladipulcinella/images/foto/Polichinelle

Ardı ardına açılan tiyatrolar ve buralarda sahnelenen *marionette* (ipli kukla) gösterileri Polichinelle'nin popülaritesini biraz sarsarken, 19 yy.ın başlarında bu kuklanın yerini alacak çağdaş bir versiyonu ortaya çıkmıştır. Fransız devrimi sonrası hızla gelişen sanayi ve ticaret yaşamı, yeni bir işçi sınıfının doğmasına neden olurken, Leon şehri, burada kurulan ipek fabrikalarıyla bu değişimin en net gözlemlendiği yer olmuştur. Ancak kısa süre sonra millet meclisi etkinliğini kaybederek devrim hedefinden uzaklaşmış ve işçi sınıfı ekonomik sıkıntıyla boğuşmaya başlamıştır.

Laurent Mourguet tarafından yaratılan ve ilk kez 1810 yılında sahne alan Guignol adındaki yeni kukla, işçi sınıfının sözcüsü ve eğlence aracı olmuştur. İpek işçisi olan Mourget para sıkıntısı çektiği günlerde diş çekmeye başlamıştır. Ancak o da tıpkı Brioche gibi kısa süre sonra dişçiliği bırakıp, insanların dişleri çekilmeden önce sıkıntılarını hafifletmek adına sunduğu gösterileri geliştirmeye başlamıştır.

Önceleri Polichinelle gösterileri sunan Mourget, ilk kez 1808 yılında klasik oyun örgüsüne, asistanlığını yapan Pere Thomas'ın kuklasını dahil etmiştir. Gnafron olarak adlandırılan bu tip sorumsuz bir alkoliktir. 1810-1812 yılları arasında oyunlarda boy göstermeye başlayan Mourget'in kendi tipinden esinlenerek yarattığı kuklası Guignol bu tarihten sonra gösterilerin ana kahramanı olmuştur. En az Polichinelle kadar kavgacı, yalancı ve bencil olan bu kukla Leon ağzı ile konuşmaktaydı. Mavi pantolon ve metal düğmeli kırmızı bir ceket giyen bu kuklanın saçları o dönem Fransız tarzını yansıtmaktaydı.³⁶

Oyun kurgusunu zenginleştiren diğer karakterler Guignol'un karısı Madelon, Gnafron'un karısı Toinon, jandarma Piffar ve pinti Kanez, yeni Fransız komedisinin tiplerini oluşturmuşlardır.



Şekil 17: Laurent Mourguet'in yarattığı Guignol kuklası

Kaynak:www.sagecraft.com/puppetry/performance/lmg/guignol.gif

³⁶ Y.a.g.e.,3s.



Şekil 18: Laurent Mourguet'in yarattığı Gnafron kuklası

Kaynak:www.sagecraft.com/puppetry/performance/ltg/gnafron.gif

Diğer Fransız kuklacılar da Mourguet'in bu yeni karakterini benimseyerek, geçen yıllar zarfında Guignol'lu Polichinelle'nin yerine milli kukla kahramanı ilan etmişlerdir. 19 yy.ın sonlarına gelindiğinde kurulan *Teatre des Lilliputiens* tiyatrosu, klasik kukla piyeslerinin yanı sıra, çeşitli şovlar, gölge tiyatrosu temsilleri ve el kuklası gösterileri sahnelemiştir. 1895'te Louis Roussel ve karısı Victorine Leverageois tarafından kurulan bu grup özellikle Fransa köylerinde düzenlenen panayırılarda sahnelediği oyunlarla, bu gösteri sanatının yaygınlaşmasını ve el kuklası geleneğinin sürmesini sağlamıştır.



Şekil 19: *Theatre des Lilliputiens* adlı topluluğun Guignol temsili için hazırladığı kuklalar

Kaynak: Bell, 2005, s.20

1.1.3 Punch, İngiltere

1641'de İngiltere'de iç savaşın başlaması ve bağınaz dini görüşlere sahip Püriten'lerin Cromwell önderliğinde kontrolü ele geçirmesiyle birlikte, devrimci propagandanın yayılacağı korkusuyla bir yıllık bir süreç içinde tüm tiyatrolar kapatılmıştır. 18 yıl süren bu yasaklı dönemde, varlığını sürdüren tek gösteri biçimi kukla tiyatrosu olmuştur. 1656'da Londra Belediye Başkanı olarak atanan R. Tichborne bu gösterileri de yasaklamaya çalışmış, ancak Restorasyon dönemiyle birlikte yargılanarak idama mahkûm edilmiştir.

1660 yılında Restorasyon döneminin başlaması ve Charles II'nin yeniden tahta dönmesiyle birlikte İngiltere'de ilk İtalyan kuklacılar görülmeye başlanır. İngiltere'deki Pulcinella temsillerinin İtalyan kuklacı Pietro Gimonde ile başladığı düşünülmektedir. Günlük olaylara dair kayıtlar tutan araştırmacı Samuel Pepys'in, 1662 yılında Londra'da Covent Garden'de sahnelenen ilk Pulcinella gösterileri hakkında yazdıklarından, kuklanın adının Punchinello olarak değiştirildiği ve ardından da Punch olarak kısaltıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil 30: 1800'lü yıllara ait Punch ve Judy kuklaları.

Kaynak: Bell; 2005, s.:4



Şekil 21: 1800'lü yıllara ait Punch ve Judy temsilinden kuklalar.

Kaynak: Bell; 2005, s.:5

1700'lü yıllara gelindiğinde İngiltere'deki her kukla gösterisinin içinde Punch ve asıl adı Joan olan karısı Judy başroldeki yerlerini almıştır. Gezgin kuklacılar çok iyi bilinen bu iki kuklayı bahar boyunca şenlikten şenliğe taşımışlar, ağustos ve eylül aylarında ise Londra'da yapılan panayırlarda gösteriler düzenlemişlerdir.

İngiltere kukla tiyatrosunun klasik temsilleri olan Punch ve Judy oyunlarında bu iki ana karakter dışında, kraliyet doktoru, polis, jandarma, cellât ve gardiyan yer alan diğer karakterler olmuşlardır. 1660'ta idama mahkûm edilen R. Tihborne'nin ölümüyle, eski Belediye Başkanının kuklası, şeytan kılığında oyunlarda görülmeye başlar. 19 yy.ın sonlarına doğru, bu kuklalara bir de timsah figürü ilave edilir. Canlı, gürültülü ve neşeli, bir havaya sahip olan oyunlar otorite karşıtı yanı sıra kışkırtıcı olurken, oyun metinlerinde doğaçlamalar ve uyarlamalar kullanılmasına rağmen, kurgunun ana akışına dokunulmamıştır. Oyun boyunca herkesle tartışan ve insanları dövmek için sudan bahaneler yaratan Punch oyununun sonunda Şeytanı nihai bozguna uğratar ve perde kapanır.

Bu klasik oyun kurgusunun aksine 19. yy. da oyuna dâhil olan timsah kuklası ile birlikte, Punch bu hayvan tarafından yutularak cezalandırılır. Oyun boyunca Punch'ın hışmına uğrayan herkesi simgeleyen bu kukla, oyun sonunda şekilsiz soytarının hak etiği cezayı çekmesini sağlar.



Şekil 22: 19. yy'a ait İngiliz Punch ve Judy kuklaları

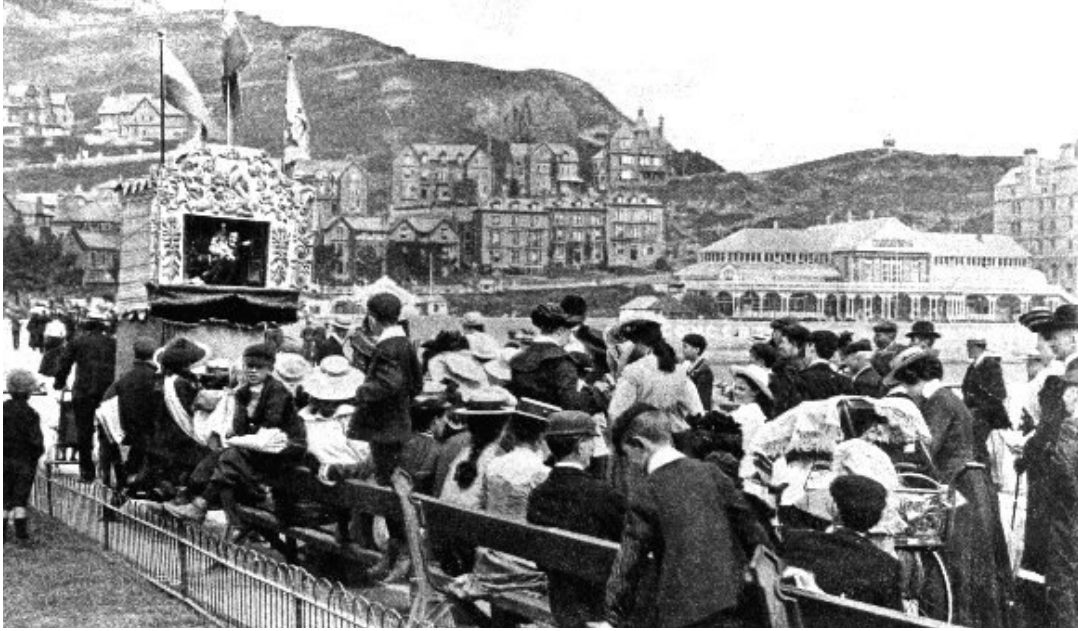
Kaynak: Bell, 2005.s:22

O dönem kukla temsillerinde en önemli teknik özelliklerinden biri, oynatıcının dudaklarının arasına konarak kuklaların seslendirilmesinde kullanılan *swazzle* denilen ufak kamıştır. Dolayısıyla oyun başladığında dikkat çeken ilk şey koca burunlu kambur kuklanın düdüğü gibi çınlayan tiz sesidir. Punch kaza ile bebeğini öldürdüğüne oyundaki yargılama da başlar. Ancak hiçbir şekilde kimseye boyun eğemeyen bu hırçın kukla kimi zaman kurnazlıkla, ancak çoğu kez elindeki sopanın yardımıyla oyundaki tüm karakterleri teker teker alt eder. Hayalet, şeytan ve insan iyen timsahın ortaya çıkmasıyla işlediği günahların cezalandırılması tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Oyunun sonunda, Punch, ortaçağ Avrupa tiyatrosunun ahlak anlayışını hatırlatacak biçimde timsah tarafından yutulur ve böylece günahları cezalandırılır.

Punch oyunlarının geleneksel yapısının korunmasından yana olan kuramcılar, bu sonu değiştirip Punch'ı tüm hileleri için cezalandırmak isteyen bazı çağdaş kuklacılara

büyük tepki gösterirler. Bu yeni oyun sonu, Punch'ın kural tanımaz, otorite karşıtı yapısıyla bağdaşmaz. Bu oyunlarda oyun Punch'ın galibiyeti ile değil de Şeytanın galibiyetiyle sonuçlanır.

Punch gösterileri 19. yy. boyunca İngiltere sokaklarında rahatlıkla görülmektedir. Son derece basit bir sahneye ihtiyaç duyan bu yalın kukla gösterisini parklarda sokak köşelerinde, plajlarda ve sahnelerde varyete gösterilerinin bir parçası olarak görmek mümkün olmuştur.



Şekil 23: Victoria dönemi kukla gösterisi

Kaynak: <http://www.punchandjudy.com/cods.htm>



Şekil 24: 19.yy. sonlarından plajda Punch ve Judy temsili

Kaynak: <http://www.punchandjudy.com/cods.htm>

19. yy.da İngiltere'deki el kuklası gösterileri ve özellikle de Punc ve Judy temsilleri yaygınlaşmakla birlikte, oyunlar eski siyasal izlerini kaybetmiştir. O döneme kadar büyükler ve çocuklar temsilleri hep beraber izlerken, artık çocuklar için ayrı temsiller sahnelenmeye başlanmıştır. Punch'ın yaptıklarının oyun sonunda, timsah tarafından cezasız bırakılmaması ve kaba-saba hareketlerini törpülemesi bundan ileri gelen değişiklikler olmuştur.

1.1.4 Kasparle, Almanya

Almanya ve Avusturya'da bilinen en ünlü el kuklası karakteri Kasparle, İngiltere ve Fransa 'da olduğu gibi Commedia dell'Arte kökenli kuklalar ailesinin bir ferdi olmuştur. Adını eski Pers efsanesinden alan bu kukla, hazine bekçiliği yapan çocuk Mesih Casper'ın adıyla anılmıştır. Aslında ilk önce 17. yy. ortalarında Viyana

tiyatrolarında Hans Wurst adıyla uyanık bir köylü olarak sahne almış, 18.yy.ın başlarında ise Kasperle adıyla anılarak, gezginci kuklacılar aracılığı ile Almanya'ya getirilmiştir. Sahnelenen ilk oyunlar açık-saçık gösterilerden oluşurken, kısa süre sonra oyunlar politik protestoların üstü örtülü biçimi olmuştur. 18yy. Alman Kuramcılarında G.E. Lessing, Kasperle hakkında yazdığı bir yazıda kuklanın özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

“dayanıklı ve midesine düşkün biridir, her zaman aç ve biraz salak ancak kurnazlığı hiç eksik olmaz, korkak ve aynı zamanda yaramaz ve fırlama. Yemek yemeği, içki içmeyi ve eğlenmeyi seviyor. Hiçbir otoritenin önünde eğilmez, her şeye gerçekçi bir biçimde yaklaşır bu haliyle de şeytanı bile alt etmeyi başarır. Hans Wurst'un iliklerine kadar işlemiş maddiyatçı bir yanı vardır. Realist düşüncesi sonucunda elde ettiği pratik çözümler üretme kabiliyeti vardır...”³⁷

Kasperle de tıpkı Punch gibi şeytan, cadı ve timsahı dövmek için elindeki sopayı kullanmıştır. Kasperle ve onun Şeytanla olan bu savaşımı, Goethe'ye ilham kaynağı olmuş ve daha sonra Faust'un oluşumundaki ana öyküyü oluşturmuştur. 1858 yılında ipli kuklaya ya dönüşen bu karakter Munich sahnelerinde boy göstermeye başlamıştır.

1920 yılına gelindiğinde Max Jacob adlı kuklacı tarafından yeniden ele alınan Kasperle, günümüzde bilinen son haline dönüşmüştür. Bu yeni kukla eski versiyonuna oranla son derece pozitif özellikler taşıırken, gösterilerde tahta sopasını da kullanmayı bırakmıştır. Bu yeni kahraman komik olmakla birlikte aptal değildir. Oyunlardaki Şeytan, Timsah ve Polis karakterleri oyundaki yerlerini korurken, bunlara Seppel, Gretel ve Grandma gibi yeni karakterler ilave olmuştur. Theo Egging ve Elizabeth Grünwald tarafından tasarlanarak yapılan bu yeni Kasperle figürleri, çocuksu ifadelerle kavuşmuşlardır.

³⁷ Smirnova a.g.e. s:55



Şekil 25: Max Jacob ve Kasperle kuklası

Kaynak: www.punchandjudy.com/Kasper.htm

1.1.5 Petruşka, Rusya

Rusya'daki Petruşka'nın kaderi de en az diğer ülkelerdeki hemcinsleri kadar başarılıdır. O da içinde barındırdığı neşenin kaynağını Pulcinella'dan almaktadır. Rusya'daki gösteriler ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra Rus halkının sevgilisi olmuştur.

17 yy'da Petruşka temsilleri Rusya'da en çok izlenen gösteri türü olmuştur. Petruşka dışında bu kuklanın aldığı isimlerden bazıları, *Petrom Petroviç*, *Oksusov*, *Samovarov* ve *Vanka Ratotuev* olmuştur. Odessa'da, *Vanko Ru Tü Tü* adı ile de

anılmıştır. Oyun metinlerinde kukla, gelinlerle karşılaşmakta, bir perdede atlar satın almakta, doktor'a tedavi olmaya gitmekte ve askerlik hayatını öğrenmektedir.

Oyunların ana konusu Petruşka'nın şeytan ve ölümlle savaşmasına dayanmaktadır. Oynanan metinlerde buna benzer yirmiden fazla sahne vardır. Ancak kuklacılar bunları hemen göstermezler, Petruşka'yı tatil günleri ya da panayırlarda sahnelemişlerdir. Hangi sahnelerin oynanacağına seyircinin moraline göre karar verilmiştir. Aynı anda altı ya da dokuz sahne sahnelenmiştir. Oyunun sonunda Petruşka ve Şeytanın karşılaşmasını gösteren sahne en büyük etkiyi yaratmıştır. Petruşka korkusuzca ve saygı göstermeden ölümü karşılamaktır “...hey insan sana nasıl hitap ederler”³⁸ diye bağırarak Petruşka karşısındakinin insan olmadığını farkında olduğu halde, ölümlle dalga geçer:

“Ölüml sessizce fısıldar: “Ben ölümlüm ve seni yanıma çağırıyorum”

Petruşka: Ne, sen baykuşa benziyorsun.

Ölüml: Ben ölümlüm ve senin için geldim.

Petruşka: Büyük olasılıkla başka kimseyi bulamadın.

Ölüml: Ölüml saatin geldi Petruşka!

Petruşka: Cehenneme kadar yolun var ihtiyar.”³⁹

1917 Rus Devriminden sonra Petruşka'nın görünümü de değişmiştir. Kırmızı giysili koca burunlu, uyanık ve işini bilir eski Petuşka'nın yerine, başındaki kasketiyle emekçi sınıfı simgeleyen masum ancak olgun ifadeli yeni Petruşka ortaya çıkmıştır.

Rusya'da kukla tiyatrosuyla ilgili en büyük gelişme 1931'de, ünlü kuklacı Sergei Vladimiriç Obrastzov'un denetiminde, Devlet Kukla Akademisi ve Sahnesi'nin kurulmasıyla yaşanır. El kuklasıyla çalışmalar yürüten Obrastzov, onunla insan hareketlerinin en ince detaylarını aktarmaya çalışmış bu konuda deneysel oyunlar sahnelemiştir. Bu tiyatronun genel sanat yönetmeni olmakla birlikte, Obrastzov aynı zamanda Rusya'nın ilk kukla yönetmeni olma unvanını taşır. Bu tiyatronun kurulduğu

³⁸ Smirnova, a.g.e., s:53

³⁹ Y.a.g.e.s:53

dönemlerde Rusya'da, Sn.Petersburg, Taşkent ve diğer pek çok şehirde kukla tiyatroları mevcut olmakla birlikte yeni açılan bu tiyatronun en önemli özelliği aynı zamanda bir kukla akademisi olmasıdır. Kısa süre sonra ülkenin en iyi kukla tiyatrosu olan bu kurum, diğer tiyatroların önderi durumuna gelmiştir. Dramatik tiyatrodaki görülen bütün sahne donanımını ve sahneleme tekniklerini kukla oyunlarının sahnelenmesi için gereken boyutlara getirerek uygulanmıştır. Bu tiyatrodaki ayrıca kuklaların yapımı heykeltıraşlar yerine bu kuklaları oynatan oyunculara emanet edilmiştir. Bu sayede oyunlarda daha başarılı sonuçlar elde edildiği gözlenmiştir.



Şekil 26: 1917 Devriminden sonra yapılmış iki kukla, Petruşka ve karısı

Kaynak: Bell, 2005, s.57

1.1.6 Diğer Ülkelerde El Kuklası Tipleri

Geleneksel bir yapı sergileyen Ukrayna ve Beyaz Rusya'daki yaygın kukla tiyatrosuna *Verteb* denmiştir. İki katlı bir ev şeklinde düzenlenen sahnede, pencereler, balkonlar ve sütunlar yer almış ve bunun içinde küçük el kuklaları oynatılmıştır. Alt kısmı perdelerle kapalı olan bu evin içine gizlenen oyuncular metnin gereklerine göre kuklaları birinci ya da ikinci kattan görünecek şekilde oynatmışlardır. Bu sahneleme biçiminin Beyaz Rusya'daki adı *Batleyka*, aynı türün Polonya'daki adı ise *Şopka* olmuştur. Bu tiyatronun Ukrayna ve Rusya'da ki en iyi temsilcisi, en iyi halk tiyatrosu icracısı olarak kabul edilen, 1863–1936 yılları arasında yaşayan İvan Afinogenoviç Zaytzev olmuştur. *Sirk* adlı oyunu ve daha birçok temsille bütün ülkeyi dolaşarak turneler düzenlemiş ve bu turneler esnasında *Verteb* temsillerinin yanı sıra geleneksel Petruşka temsilleri ve vantrolog kukla gösterileri de sunmuştur.

Çekoslovakya'da günümüz kukla tiyatrosu köklü bir geleneğe dayanmaktadır. Kayıtlara geçen ilk Çek kuklacı 1724 doğumlu Jan Jiri Brat olmuştur. Bir marangozun oğlu olan Brat, babasının atölyesinde kendi kuklalarını yontarak ilk kukla oyunlarını sahnelemiştir. Bu isim dışında Çekoslovakya'da bilinen en ünlü kuklacı 1775-1847 yılları arasında yaşamış olan Matej Kopecky olmuştur. Gezgin bir kuklacının oğlu olan Kopecky, 1818 yılında aldığı kuklacılık belgesine dek, saat tamircisi, satıcı ve yol işçisi gibi pek çok işte çalışmıştır. On beş çocuğa sahip olan bu kuklacının çocuklarından pek çoğu bu mesleği sürdürmüşler ve ailede altı nesil boyunca süren bir gelenek yaratmışlardır. Sadece kuklalar yapıp oynatmakla kalmayan Matej Kopecky'nin Çek kukla tiyatrosu için önemi, 19.yy'ın ikinci yarısında kendisi gibi kuklacı olan oğlu Vaslav Kopecky'nin altmış bir adet oyunundan oluşan "*Comedies and plays by Matěj Kopecký as collected by his son Václav Kopecký*" (*Komedie a hry Matěje Kopeckého dle sepsání syna Václava*) adlı derlemeyi yayınlamasıyla artmıştır.

1946 yılından sonra Çekoslovakya’da kuklalar yaygın bir şekilde animasyon filmlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Jiri Tranka, pek çok isim arasından sıyrılarak bu alanın tartışmasız lideri olmuştur.



Şekil 27: Bulgaristan’da rituellere dayalı ilk kukla formlarından, *Koukeri*

Kaynak: www.picturesofbulgaria.com/article/bulgarian

Tüm eski Doğu Bloğu ülkelerinde olduğu gibi Bulgaristan’da da kukla tiyatrosu önemli bir yere sahiptir. Bu ülkede, özgün ve gelenekse kukla formlarının ilk temellerini erken Trakya Medeniyetlerinde görmek mümkün olmuştur. 20.yy. ortalarına dek gelişerek ulaşan bu kuklalar, geleneksel ritüellerin birer parçası olmuşlardır. *Koukeri*, *German* ve *Mara Lishanka*, adlı beden kuklaları Bulgaristan’da bilinen ilk kukla formları olurken, günümüzde bilinen haliyle klasik kukla tiyatrosunun gelişimi çok daha yakın dönemlere denk gelmektedir. Ülkenin Osmanlı egemenliği altında kaldığı süre içinde, sokaklarda sahnelenen Karagöz gösterilerine rastlanırken, 19. yy. ikinci yarısında Kukladjiyata Neno el kuklası gösterileri sahneleyen önemli isimlerden biri olmuştur. Tasarımcı Atanas Donkov tarafından 1924 yılında Sofya’da ilk dramatik kukla gösterisi sahnelenmiş, 1942 yılında, Battenberg tarafından Sofya’daki ilk amatör kukla tiyatrosu

kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşından sonra çocuklar için sahnelenen kukla gösterilerinde önemli bir artış olmuş ve 1946'da Sofya'da Mara Penkova tarafından ilk profesyonel kukla tiyatrosu kurulmuştur. Bu tarihten sonra eski Sovyetler Birliği, Doğu Almanya ve Çekoslovakya'daki kukla tiyatrosu alanındaki gelişmeler Bulgaristan'da etkisini göstermiş ve 1946-1990 yılları arasında devlet tarafından finanse edilen yirmi adet kukla tiyatrosu kurulmuştur.

Mısır'da dini törenlerde kullanılan pek çok hareketli figür yapıldığı bilirse de, 1950'li yıllara dek en önemli kukla tiyatrosu etkinliği, Karagöz benzeri hareketli eklemleri olan deri tasvirlerle yapılan gösterilerden oluşmuştur. Bu tarihten sonra, ülkeye turneler düzenlemiş olan Çekoslovak ve Romen kukla tiyatrosu gruplarının da etkisiyle Mısır'da ilk ulusal kukla topluluğu kurulmuştur. Sovyetler Birliği ve Polonya'dan gelen kukla sanatçılarının bu grupla çalışması kısa sürede sağlam temellere oturmuş ve günümüze kadar ulaşmış Cairo Puppet Theatre'nin kurulmasına da vesile olmuştur. 1959'da "*Al Shatir Hassan and The Sultans Daughter*" adlı ilk kukla oyunlarını sahneleyen topluluk büyük başarı kazanmıştır. Bu başarının ardından temsillerine devam eden topluluk, 1962 yılında, prova odaları, atölyeleri ve 370 kişilik oturma kapasitesine sahip sahne salonuyla bugün bile dünyanın önde gelen kukla tiyatrolarından biri olan binasına kavuşmuştur.

Mısır dışında, diğer Afrika ülkelerinde de, çeşitli kukla gösterilerine rastlanmaktadır. Ancak bunların çoğu ilkel formlarını korumuş ve dramatik bir tür olarak gelişmemiştir. Günlük hayatta eğlence amaçlı olduğu kadar, çeşitli ritüellerin birer parçası olarak varlığını sürdüren kuklalar da mevcuttur. Bu açıdan Mali'de, Yaya Coulibali tarafından kurulan, *Sogolon Puppet Topluluğu* büyük önem taşımaktadır. Geleneksel yapısını korumakla birlikte, dramatik bir tür olarak şekillenmeyi başaran gösteriler sunan topluluğun oyunlarındaki ana karakter, Bambara adlı kukla olmuştur. Çocuklara yönelik sunduğu gösterilerin yanı sıra, sosyal yaşama dair eğitici temsiller de

sunan topluluk, televizyon, gazete ve kitapların ulaşmadığı bölgelerin hayatla bağlantısını sağlaması açısından da önemlidir.



Şekil 28: Afrika’da Yaya Coulibaly tarafından sahnelenen el kuklası, 1980

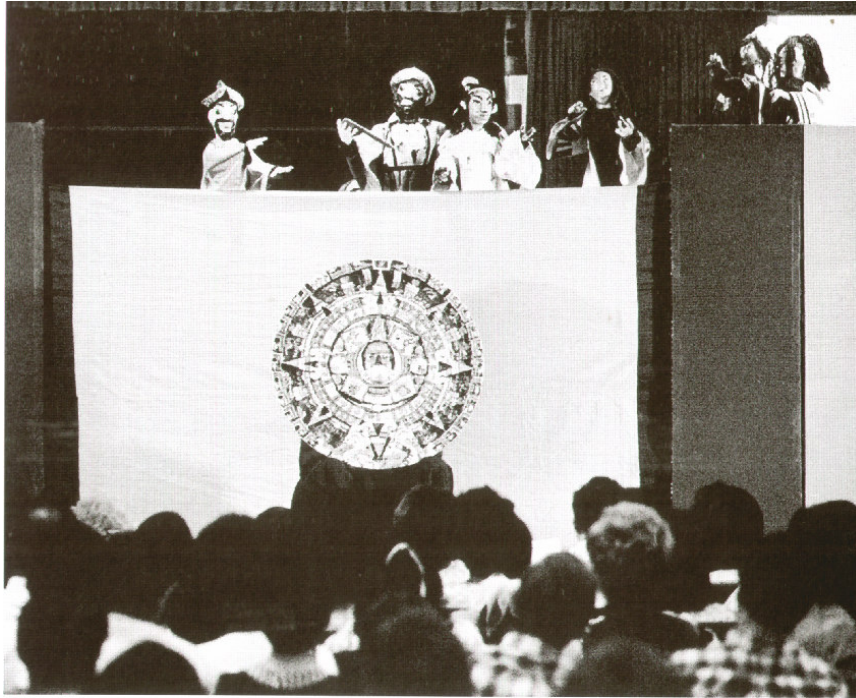
Kaynakça: Blumenthal, 2005, s.191

Meksika’da da kukla tiyatrosunun yaygın bir yeri olduğu bilinmektedir. Özellikle 1900’lü yıllardan sonra hızla artan kukla gösterilerinin ana kahramanları el kuklaları olmuşlardır. Meksika’daki kukla tiyatrosunun en önemli özelliği, eğitim ve sosyal bilinç temeline dayanan oyunlar sahnelemesidir. Buradaki kukla tiyatrosu geleneğinin öncüleri, Roberto Lago ve Jose Dias Nunes olmuşlardır. Gösterilerinde el kuklalarının yardımıyla, sihirbazlık gösterileri yapmalarının yanı sıra çocuklara yönelik olan bu gösterilerde hijyeni korumanın yolları ve toplum içinde doğru davranış örnekleri sunmuşlardır.

Bunların dışında Meksika’da bazı güncel kukla tiyatroları açılmıştır. Bunlar tarım kooperatiflerinin desteğiyle gösteriler düzenleyerek, tarım reformlarının propagandasını yaparak halkı bilinçlendirme ve kültürel alışkanlık kazandırma amacı gütmüşlerdir. Bunların içinde en başarılısı *El-Nubual* tiyatrosu olmuştur. Bu başarısı sayesinde Meksika’nın komşu ülkeleri olan Venezüella ve Kolombiya’ya turneler düzenlemiş, bu

turneler esnasında sunduğu gösterilerde kukla tiyatrosunun kural ve kaidelerini öğretmiştir.

Yine 1965 yılında Luis Valdez tarafından, California’da çalışan Meksikalı işçiler için yardım organizasyonları yapmak amacıyla, *El Teatro Compesino* adlı topluluk kurulmuştur. Grup birkaç yıl süreyle, Cesar Chaves’in “acemi çiftlik işçileri birliği” ile birlikte çiftliklerde oyunlar sahnelemiştir. Bu gösterilerle, halkın bilincini yükseltmek ve bu amaç için para toplanması sağlanmıştır.



Şekil 29: 1978 yılında geleneksel Meksika kuklalarıyla sahnelenen bir temsil

Kaynakça: Blumenthal, 2005, s.190

Brezilya’da Mamulengo adıyla bilinen geleneksel el kuklası tiyatrosu da günlük hayatta önemli bir gösteri biçimi olmuştur. Tipik Brezilya geleneklerinin yansıması olan bu tiyatro, yerli kızıl derililerinin, Afrika’dan getirilen siyah kölelerin ve koloniler kuran beyaz ırkın kültürlerinin bir karmasını sergilemektedir. Dinsel, ahlaki, filozofik pek çok kavramı içinde barındıran, popüler kültürün bu formu, alaycı, dinamik, iğneleyici ve bedensel zevklere düşkünlüğü simgeleyen mizah dolu sahnelerden oluşmaktadır.

Oyunların ana karakterlerinden olan Simao ve Benedito saygısız ve müstehcen tavırlarından güç alan muhalif kahramanlar olarak seyirci karşısına çıkmaktalar.

Sokak gösterileri biçiminde gelişen bu geleneksel kukla tiyatrosunda, müzik önemli bir yer tutmaktadır. El kuklasının yanı sıra çubuklu kukla biçiminde hazırlanmış bazı karakterler de oyunlarda kullanılmaktadır. Genellikle başka mesleklere sahip olan Mamulengo göstericileri eşleriyle birlikte bir aile tiyatrosu gibi çalışmaktadır.



Şekil 30: Geleneksel Brazilya kukla tiyatrosu Mamulengo'dan örnekler

Kaynak: www.euronet.nl/users/edotter/brazil/mamulengo.html



Şekil 31: Geleneksel Brezilya kukla tiyatrosuna ait Papa Figo, Şeytan ve Vampir kuklaları

Kaynak: www.euronet.nl/users/edotter/brazil/mamulengo.html

Türkiye’de kukla tiyatrosu gölge tiyatrosuyla tanımlansa da, gölge figürlerinden çok daha önce kukla oyunlarına rastlandığı kısıtlı olan kaynaklardan anlaşılmaktadır. Türkçe bebek anlamına gelen ve bugün Anadolu’da yaşayan *korçak*, *kudurcuk*, *kaburcuk*, *koğurcak*, *kaurcak*, *lubet* gibi isimlerle yaşayan kukla seyirlik oyunların en eskilerindedir. "*Korkolçak*" ve "*Çadır hayal*" (ipli kukla) adı ile yaşayan kukla Orta Asya’da da aynı isimle yaşatılmakta ve oradan getirildiği sanılmaktadır.

Birçok Türk boyunda kendine özgü basit teknik içinde görülen ve 17. yy. beri Türkiye’de şehirlerde kukla adı ile bilinen oyun Anadolu’da köylüler arasında *bebek*, *çömce gelin*, *karaçör* gibi isimlerle yaygındır. Konusunu günlük yaşamdan ve edebi hikâyelerden alan kukla bir hareket ve hacim oyunudur. 14. yy’dan bu yana oynatıldığı bilinmektedir. Bu oyunun başkahramanı İbiş ve İhtiyardır. İbiş kurnaz ve hazır cevaptır. İhtiyar ise varlıklı bir kişidir.

El kuklacısı, küçük bir sahnenin ardından iki eliyle kuklaları karşılıklı konuşturur, oynatır. İpli kuklada ise sahnenin üstünden iplerle kuklaları hareket ettirir.

Türk kuklası da diğer ülkeler de olduğu gibi kendine özgü bir tip yaratmıştır. 'İbiş' adı verilen bu tip saf, aynı zamanda kurnaz, hazır cevap, söylenenleri ters anlayan ve yanlış uygulayan, gırtlaktan konuşan bir tiptir. Diğer tipler; bey, kahya, aşçı, hizmetçi kadın'dan oluşmaktadır. Oyun konuları genellikle bir konakta yaşayan bu tipler arasında geçen güncel olayları işler. Hem oyun tiplerine hem de ibişin genel görünümüne bakıldığında bu el kuklasının Avrupa'daki diğer önemli el kuklası karakterleriyle aralarındaki benzerlik dikkat çekmektedir.



Şekil 32: İbiş Kuklası Örneği

Kaynak: <http://www.unimaturkiye.org/turkce/konu>

Ülkemizde ipli kukla, el kuklası, araba kuklası, iskemle kuklası, yer kuklası, ayak kuklası, baş kuklası gibi türlerle bilinen kukla sanatı 19. yy sonlarında önemini kaybetmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminde sınırlı sayıda sanatçı yaşatmaya çalışmıştır. Günümüzde ise İhsan DİZDAR, Selim Başeğmez, M. Tahir İkiler, Haluk Yüce ve Duygu Tansu bu sanatı sürdürmektedirler.⁴⁰

⁴⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/kukla>

Burada aktarılan ülkelerin dışında dünyanın her ülkesinde kukla tiyatrosu etkinliklerine rastlanmaktadır. Bu gösteriler içerisinde, kolay sahnelenir olması ve tek kişiyle de oynatılabilmesinden dolayı el kuklası türü en çok bilineni ve uygulananı olmuştur.

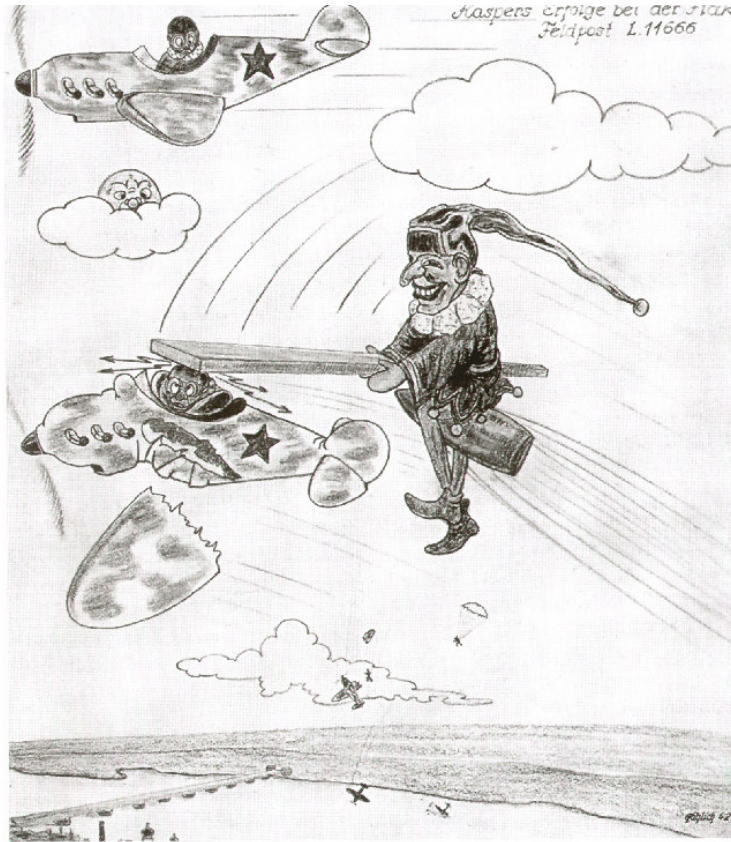


Şekil 33: Romanya’da sokak kuklacısı tarafından çubuklu el kuklası tekniği ile sahnelenen, “Bremen Mızıkacıları” adlı temsilden bir görüntü

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Puppet>

1.2. El kuklası Gösterilerinde Cinsellik, Şiddet ve Politika

Politik kimlikleriyle bilinen el kuklaları günlük siyasi olayları sıkça sahneye taşımışlardır. Eleştiri amaçlı olan gösterilerin çok azında hükümet yanlısı propaganda yapılmıştır. Örneğin Rusya'nın Bolşevik ihtilali sırasında halka bunu empoze etmek için yapılan bazı oyunlar sergilenmiştir "*The Burning of The Hydra of Counter-Revolution*" (1917) ve "*Petrushka the Fidget: For All Bourgeois a Threat*" (1917) bunlardan bazılarıdır. Diğer Sovyet sanatçıları gibi kukla sanatçıları da çöküş yaşayan burjuva kesimini alaya alarak, estetik biçimde yalın bir gerçeklikle bu konuyu oyunlarında işlemişlerdir.⁴¹



Şekil 34: Kasparle'nin muhaliflerle dövüşmesi Kuklacı Max Jakob'un çizimi, 1942

Kaynakça: Blumenthal, 2005, s.164

⁴¹ Blumenthal, a.g.e, 163s.

Benzer bir şekilde Nazi Almanya'sında dramatik tiyatrodaki ve kukla tiyatrolarının temsillerinde saf ırkı yüceltecek oyunların oynanması için emir verilmiştir. Bu oyunların bazılarında Alman milli kuklası olan Kasparle seyirci karşısına Nazi olarak çıkmıştır. Hükümet sözcüsü gibi propaganda yapan posterlerde, siyasi filmlerde ve savaşı destekleyen bildirimlerde yer almıştır. Kasparle'nin büyük burnunu Yahudilerininkini fazlaca andıracağına karar verdiklerinden kuklanın görünüşünü değiştirmişlerdir. Fanatikliği ileri boyutlara taşıyan Naziler kuklanın kafasını bazı bilimsel deneylere tabi tutarak kafanın şeklinden kuklanın hangi ırkı yansıttığını bulmaya çalışmışlardır. Dahası yeni tasarlanan bu Kasparle kuklası sarışın ve kalkık burunlu olmuştur.



Şekil 35: İngiltere'de sahnelenen *Punch and Judy Goes to War* oyunundan bir bölüm

Kaynakça: Blumanthal, 2005, s.166

İkinci Dünya savaşında, yandaş toplayabilmek için müttefik devletler de kuklalardan faydalanmışlardır. İngiltere'de Punch sopasını kaldırıp savaşarak İngiliz bayrağını müdafaa etmiştir. Kuklacı Precy Press, Punch'ı bir İngiliz asker olarak, astığı kişiyi de Hitler olarak, sahnelemiştir. Obraztsov'un sahnelediği bir diğer oyunda, Mussolini'yi bulldog köpeği olarak, Hitler'i Alman çoban köpeği, Fransız lideri Petain'i de fino köpeği olarak gösterilmiştir. Bir kısır döngü içine giren köpek şeklindeki bu kuklalar oyun boyunca devamlı birbirine havlamaktadır.

II Dünya Savaşı protesto gösterilerinden önce, 18-19 yy. Kuzey İtalya'sında sokak kuklacıları Papa'yı, Avusturyalı işgalcileri veya ileri gelen yerel şahsiyetleri yerdikleri için hapsedilmişlerdir. Ünlü Milanolu el kuklacısı İl Romano ve eleştirmen Ghetanacci gibi bazı cesur sesler tutuklanmalarına rağmen serbest kalır kalmaz yine sahne kurmuşlar ve yeniden tutuklanmışlardır. 1793'te Varşova'nın Ruslar tarafından işgali sırasında, Sheepskin takma isimli bir kişi, ordu komutanının evi önünde, Polonyalı işbirlikçileri simgeleyen küçük kuklaları yine ufak bir giyotinle idam etmiş ve adam kırbaçla cezalandırılmıştır.

Amerika'da Cumhuriyetçi Kanada mensup Amerikan senatosu dış ilişkiler komite başkanı Jesse Helms, 1977'de sahnelenen ve günün olaylarını doğaçlama olarak aktaran **MR. Punch Reads the Newspaper** adlı gösteride bir kukla uyarlaması olarak Punch'ın karşısında yer almış ve sopa darbelerine maruz kalmıştır. Daha sonra, 1994 yılında bu oyun Preston Foerder tarafından yönetilen *Works in Regress* adlı oyunun bir bölümü olarak düzenlenmiştir. Punch, Helms'i aşırı tutucu politikalarından, özellikle de hükümetin sanata verdiği fonlara karşı çıkmasından dolayı yermektedir. İki yıl sonra Helms katıldığı bir programda, yine televizyonda okul öncesi çocuklar için gösteri yapan kukla programı Thinky Wink'yi, üstü kapalı da olsa homoseksüelliği desteklediği için suçlamıştır.

Avrupa'daki muhalif kuklacılık tarihi onun gözde kahramanlarıyla doludur. Punch, Pulcinella, Polichenelle, Kasparle ve diğerleri. Bu karakterler oyunlarını daima özgürce, küstahça ve pataatsızca çeşitlendirmiş ve tartışmalara kapı açarak gündemdeki yerlerini muhafaza etmişlerdir. Kimi zaman politik oyunları son derece kanun tanımazdır. Fransız ihtilalinin sürdüğü dönemlerde Polichinelle minyatür giyotinini gerçeğinden çok uzak olmayan bir yere kurarak, başını bu giyotinde defalarca uçurmuştur. Polichenelle'nin bu kafa uçurma ve burun sürtme gösterisi, protestocuların ve kimi zaman da hükümet yanlılarının çıkardığı gürültülere karışmıştır. Ancak hükümet

yanlısı tezahüratların genellikle savaş dönemlerinde gözlemlendiğini, diğer zamanlarda kukla gösterilerinin daha çok hükümet karşıtı, muhalif bir ses oluşturduğunu belirtmek gerekir. Hükümet karşıtı gösterilerde kullanılan kuklalar diğer yandan savaş dönemlerinde yine bu hükümetlerin etkin propaganda aracı olmuş ve varoşlardaki halkı bilinçlendirmeye yaramıştır.

18 yy.ın başlarında, 1715 yılında Punch, I. Oxford Kontu olan muhalif politikacı Robert Harley'e, kuklacı Martin Powell'in sesiyle küfürlü bir şekilde saldırarak politik oyunlarda yeniden boy göstermeye başlamıştır.⁴² 1738 yılında Charlotte Charke tarafından lisanslı olarak açılan Londra Kukla Tiyatrosunda, Punch düzenli olarak politik hiciv içeren oyunların başrolünde oynamıştır. Henry Fielding tarafında yazılan ve seks ticaretinin acımasızlığını anlatan bir farsta, Punch madam kılığına girerek fahişeleri ve İngiliz erkeklerini dövmektedir.

Guignol, Fransız aristokrasisi tarafından ezilen işçi kesimi arasında çok popüler olmuş, aristokrasi ve otoriteyi alaya alan oyunlar sahnelenmesi, işçi sınıfı arasındaki popülaritesini arttırırken, diğer taraftan idarecilerin öfkesini çekmesine de neden olmuştur. Dolayısıyla 1852 yılına yayınlanan bir yasa ile bundan sonra sahnelenecek oyunların metinlerinin idare tarafından onaylanması zorunluluğu getirmiştir. Oyunlar kodamanların uyguladığı sansürden geçse de yinede Lyon'luların sesi olmaya devam etmişti.

Guignol, çocuk oyunları oynamakla birlikte, oyun konuları daha çok yetişkinleri ilgilendirirdi. Para ve güçle oynayan, fakirleri sömüren insanları alaya alan onları taşıyan oyunlar oynanırdı. Protesto mitinglerinde de kullanılmış 1981'de nükleer santral kurulmasına karşı yapılan bir yürüyüşte de en ön safhalarda yer almıştır. Modern Guignol kukla toplulukları sık sık Fransız politikacıları ve papayı konu alır. Yapılan

⁴² y.a.g.int.st.

diğer el kuklalarından bazıları da Robin Hood olmaya soyunarak, sosyal adaletsizliği eleştirmişlerdir.

1942 yılında Rus askerleri cephede Almanlarla savaşırken, Ulusal Akademik Tiyatro, cephede gösterilmek üzere bir kukla oyunu hazırlamış ve oyunda Hitler'in karikatürize edilmiş kuklasının yanı sıra Napolyon'un kuklasına da yer vermiştir. Bu oyunda Napolyon, Hitleri dikkatli olmaya çağırmış ve tarihte daha önce yapılan hataları yinelememesi konusunda uyarmıştır.

Öte yandan elektronik medyanın ortaya çıkmasından önce kukla tiyatrosu kapalı bir yaşam süren kırsal kesim için dış dünyayla ilişki kurmasını sağlayan bir pencere oluşturmuştur. Brezilya'nın geleneksel el kuklası Mamulengo günümüzde hala Kuzey Brezilya'nın ırak bölgelerinde aynı görevi görmektedir.

Savaş ya da diğer kültürel ve doğal afetler yüzünden kökünden sökülmiş gruplar için kuklalar kültürel bir cankurtaran vazifesi görmüştür. Tarihsel süreç içinde kuklacılar çoğu zaman ön saflara yerleştirilmiş askerleri eğlendirmişlerdir. 14 yy.da Çin'de, kuklalar Yuan bölüklerine askeri kamplarında eşlik ederek, savaş alanlarında onları avutmaya çalışmışlardır. Yunanlı Karagiozis ustası Sotiris Spatharis, Birinci Dünya Savaşı sırasında, Thessalonika'daki birliklerde görev yapan subay ve askerleri eğlendirmek amacıyla askerlik görevine çağırıldığından bahseder. İkinci Dünya savaşı sırasında kuklacılar genellikle siperlerde yer alarak Fransız, İtalyan ve Alman askerleri eğlendirmişlerdir. Hem Hitler hem de Stalin kuklaları ve oynatıcılarını cephenin her saffında askere almışlardır. Savaş alanı dışında, hastanelerde, hapisanelerde ve esir kamplarında yine kukla gösterilerine rastlamak mümkündür. İkinci Dünya Savaşı sırasında Ravensburg'daki esir kampında bulunan Çek kadınlar birbirlerine kukla gösterileri sunmuşlardır. Hatta ölüm kampı Auschwitz ve Birkenau'da 1943 yıllarında Polonyalı tutsak Wakdenar Nowakowski kukla oyunları yazarak bunları sahnelemenin bir yolunu bulmuştur.

Politik gösterilerin vazgeçilmez unsuru olan el kuklaları bu özelliklerini, ilk ünlü kahramanları, Punch ve Polichinelle gibi kahramanların asi ve kavgacı yanlarından almaktalar. Oyunların genel havasında hâkim olan şiddet özellikle Punch oyunlarında kendini fazlasıyla göstermektedir. Herkese vurması azarlaması ve bebeğini acımasızca fırlatması, oyunlarda çokça gülünen mizansenler olsa da şiddet yönleri ağır basmaktadır.

Öte yandan Doç. Robert Leach eski kukla şovlarının erotik sembollerle dolu olduklarının altını çizmektedir. Punch'ın erkeklik organı sembolleriyle dolu olduğunu söylerken, büyük kırmızı burnunun, muz formundaki kamburunun ve herkesi dövmek için kullandığı büyük sopasının cinsel organları ve gücü simgelediğinin vurgulamaktadır.



Şekil 36: Cinsel semboller içeren Punch kuklası

Kaynak: www.history.org/foundation/journal/Spring05/puppetry.cfm

1890'dan beri kukla gösterileri sahneleyen bir aileye mensup, Ronald Codman, Punch'ı grotesk, şoven, milliyetçi ve sorumluluk üstlenmeden cinsel ilişki kurmak isteyen biri olarak tanımlamıştır. Punch ve Judy, oyun boyunca pek çok kez dans

ederken görülür ki bu da oyunlarda cinsel ilişkiye girme sahnelerini aktarmanın bir diğer yoludur. Ancak buna rağmen Punch bebeği gördüğünde sinirlenir ve onu camdan atmaya kalkışır. Leach, Punch'ı kanun ve yargının yanı sıra evliliği kabul etmeyen bir anarşist olarak tanımlamaktadır.

Punch ve Judy oyunlarında, cinsellik üstü kapalı biçimde sahnelenirken, Mamulengo temsillerinde cinsellik ve şiddet açıkça oyununun kurgusunda kullanılmaktadır. Haydut Lampiao, oyun boyunca kullandığı silahı erkekliğinin önemli bir göstergesi olarak taşırken, kullandığı saygısız ve müstehcen dille bunu daha da pekiştirmektedir. Oyunun ana kahramanlarından Simao, kadınları baştan çıkarmak için onlarla sıkça dans ederken görülür ve bazı sahnelerde sadece dans etmekle de yetinmez. Erkeklikleri vurgulanan bu kahramanlar dışında, dişilikleriyle öne çıkan kadın kahramanların başında, varlıklı bir toprak sahibiyle evli olan Quiteria, onun kızı ve şehvet düşkününü yaşlı dul gelmektedir. Quertira diğer iki kadın kahramanın aksine cinsel duygularını bastırmaya ve kızının namusunu korumaya çalışmasına rağmen hareket ve sözleriyle açıkça cinselliğini öne çıkartmaktadır. Erkeklerle başı sıkça derde giren genç kızın karşısında yer alan doyumsuz dul ise bazı sahnelerde bir cadı olarak gösterilmektedir. Günlük yaşamın bir yansıması olan bu oyunlarda sansüre gerek duyulmaksızın, toplumsal anlayışla da örtülecek biçimde metinler cinsellik unsurlarıyla zenginleştirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

EL KUKLASINDA TEKNİK UYGULAMALAR

2.1 El Kuklasında Malzeme ve Yapım Yöntemleri

Yapılan ilk el kuklalarının nasıl yapıldığına ve ne tür malzeme kullanıldığına dair yazılı belgeler olmamakla birlikte, kukla gösterilerinin açık havada sahnelenen gezgin gösteri türleri olduğu düşünülerek, kuklaların yapımında ahşap ve bez kullanıldığını söylemek yanlış değildir. Nitekim George Speight, 17. yy.dan önce kukla başlarının ağaçtan oyulduğunu, kukla gövdelerinin ise pamuklu ya da yünlü ucuz kaba malzemeden yapıldığını yazmaktadır. Günümüze kadar ulaşmış 18. yy kuklalarının tümü, hatta 19.yy kuklalarının büyük bir bölümünün de başları ağaçtan yontularak yapılmıştır. Kukla tiyatrosunda stilize anlatımların ancak 20. yy.ın başlarında uygulandığı ve o döneme dek gerçekçi bir anlatımın hakim olduğu düşünülürse, kukla yapımının, özellikle de baş ve ellerin yapımının büyük beceri gerektirdiği söylenmelidir. Yine aynı şekilde saç, sakal ve bıyıkların, çeşitli materyallerden yapılmaya başlanması ancak 19.yy.ın sonlarında olmuştur. Uzun ömürlü ve dayanıklı olmakla birlikte ağaç, el kuklalarının baş yapımı için oldukça ağır bir malzemedir.

1920'lerin başında tüm İngiltere'de düzenli temsiller sunan *Hertfordshire Puppeteers* grubunun üyesi ve kukla tasarımcısı olan Nancy Stone, 1985 tarihli bir mektubunda, ağaçtan yonttuğu kuklalarının, fazla ağır oldukları ve kullanımlarının yorucu olduğu için cezalandırıldıklarından bahsederken, fiberglas ve kağıt hamurunun çok daha hafif olduklarını da belirtir.⁴³

⁴³ www.iandenny.co.uk/page43.htm



Şekil 47: Nancy Stone'un Hertfordshire topluluğu için yaptığı el kuklaları

Kaynak: www.iandenny.co.uk/page43.htm

Buradan da anlaşılacağı gibi, 1702 yılında İngiltere'de kullanılmaya başlanan kağıt hamuru (papier-mache) tekniği, 19.yy.da kukla yapımında kullanılmakla birlikte, 1920'lerde bile çok yaygın değildir. Bu malzemenin yaygınlaşması II. Dünya Savaşı sonrasında özellikle de 1950'li yıllarda, el kuklası temsillerinin profesyonel sahnelere taşınmasıyla olmuştur. Uzun temsillerin sahnelenmesi hafif malzemelerin kullanımını zorunlu kılarken, Rusya'da S.Obraztsov, Çekoslovakya'da Josef Skupa, Bulgaristan'da Georgi Saravanov gibi ustaların el kuklasını geliştirerek bu tekniği çok daha karmaşık olan çubuklu kuklalara dönüştürmesiyle, kuklaların başları açılmış ve içlerine gözlerini ve ağızlarını oynatacak mekanizmalar yerleştirilmiştir.

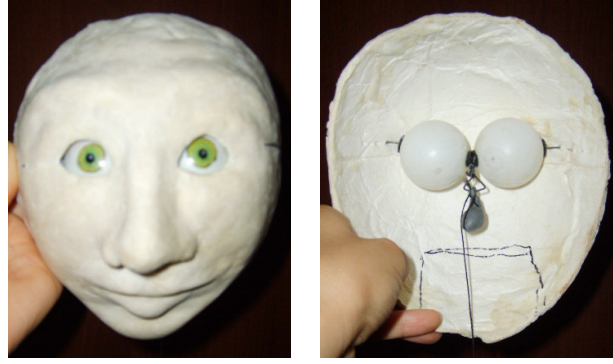


Şekil 38: Georgi Saravanov' a ait karmaşık kukla tasarımları

Kaynak: www.vnpuppet.com/museum.php

Kağıt hamuru daha önce şekil verilmiş strafor bir başın üzerine, yada ayrıştırıcı sürülmüş bir kalıp içine uygulanmaktadır. Kalıpla yapılan çalışmada kuklanın başının, içi boş kaldığından bu tür kuklalara hareketli göz ya da ağız mekanizmaları kolaylıkla yerleştirilmektedir. Bu tarz bir çalışma için top ya da balon gibi malzemeler kaplanarak daha basit yöntemler de uygulanmaktadır.

El kuklalarında başın altına mutlaka parmak boşluğu bırakılır. Bazı uygulamalarda bu boşluk yerine başa bir çubuk yerleştirilir ve kuklanın başı bunun yardımıyla hareketlendirilir.



Şekil 39: Kağıt hamurundan yapılmış hareketli gözlere sahip kukla örneği

Kaynak: Ayten Öğütücü, 2005

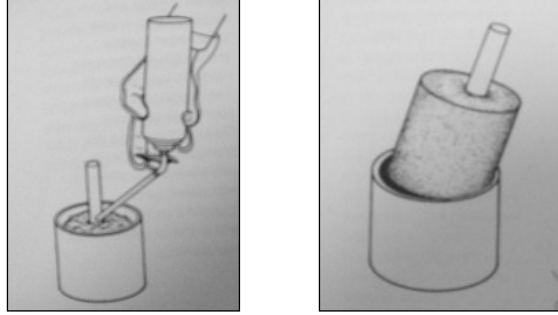


Şekil 40: İki farklı teknikle manipule edilen el kuklası

Kaynak: Currell, 2003, s. 23

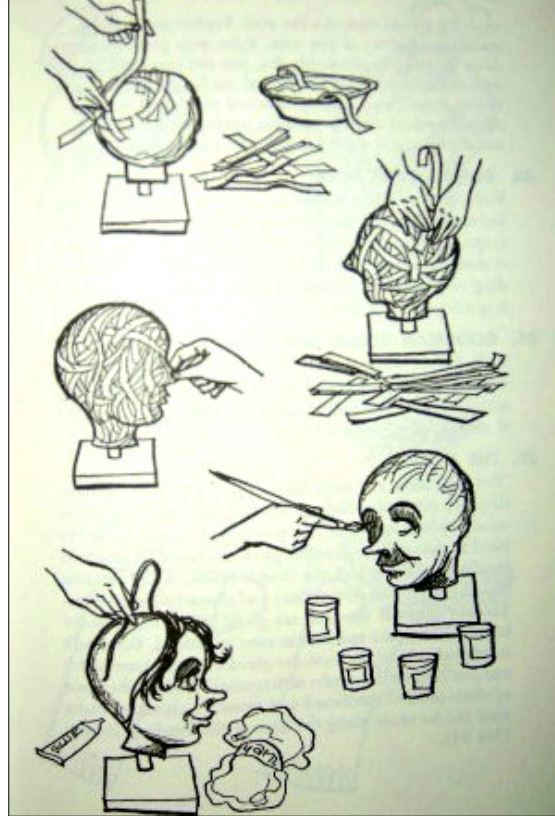
Kağıt hamuru dışında, poliüretan köpük kullanılarak yapılan kukla kafası uygulamaları vardır. Son derece hafif olan bu malzeme kesilerek şekillendirilir. Poliüretan köpük, su püskürtülmüş bir kalıbın içine 2,5 cm.lik katmanlar halinde sıkılır. Her katmandan sonra, sıkılan malzemenin genişlemesi beklenir ve ardından su püskürtülerek yeni katman uygulamasına geçilir. Bu işlem kullanılan kalıbın yüzde kırkı

dolana kadar tekrarlanır. Gerekğinde kalıbın ortasına yine su ile ıslatılmış bir çubuk yerleştirilir. Malzeme kuruduktan sonra kalıptan çıkartılır ve keserek şekillendirilir.



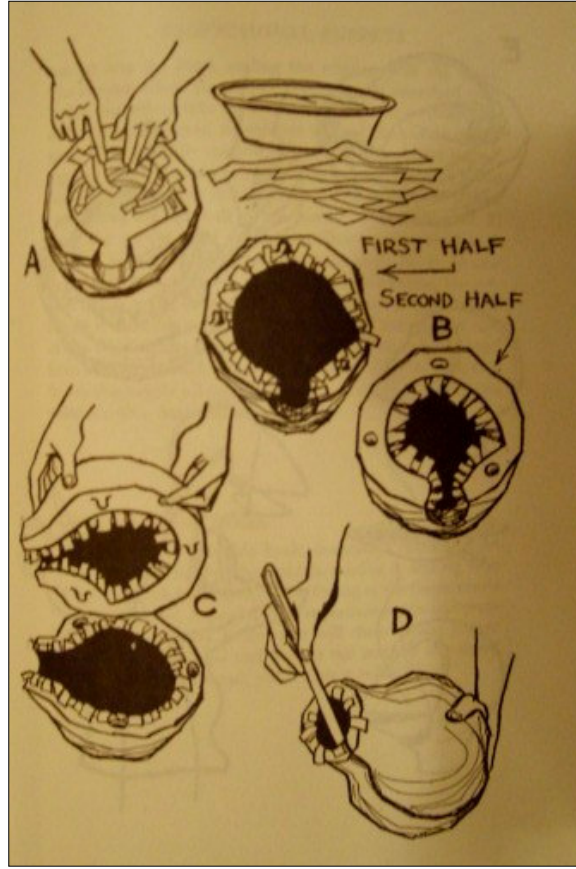
Şekil 41: Kukla yapımında kullanılan poliüretan köpük uygulaması

Kaynak: Currell, 2003, s.32



Şekil 42: Kalıp üzerine uygulanan kağıt hamuru tekniği

Kaynak: Cummings; 2002, s. 35



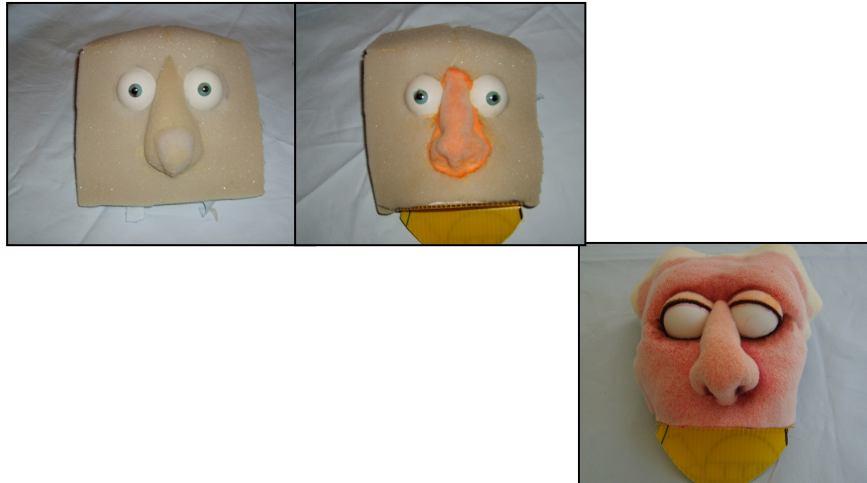
Şekil 43: Kalıp içine uygulanan kağıt hamuru tekniği

Kaynak: Cummings; 2002, s. 67

Bu tekniklerin dışında yine de ağaçtan bir kafa, el ya da ayak yapılacaksa hafif ve kolay yontulur olduklarından balsa, kavak ve ıhlamur ağacı kullanılmaktadır. Özel bir etki hedeflenmediği takdirde yukarıda sıralanan tüm uygulamalardan sonra, pürüzsüz bir görünüm elde etmek için bir kat macun uygulanır. Bu aşamada, polyester-çelik macunu gibi hazır malzemelerin yanı sıra, talaş tozunu İsrail tutkalıyla karıştırarak elde edilen talaş macunu ve yine tutkal ile unun karışımından elde edilen hamur kullanılmaktadır. Zımparalanarak pürüzsüz hale getirilen yüzeyler, sahne ışığı altında parlamayacak mat boya ile boyanır.

Özellikle ağız hareket eden el kuklalarının baş yapımı için kullanılan sünger, kalıplı kesilerek ya da arkasına tel yapıştırılıp bunlar kıvrılarak, istenilen şekle sahip kukla kafası yapılmaktadır. Kullanılacak süngerin kalınlığı kuklanın ebadına ve hareket kabiliyetine göre seçilmektedir. Gereğinden kalın kullanılan her malzeme kuklayı hantallaştırmaktadır. Aynı şekilde süngerin üzerine kaplanacak kumaş, potluklar oluşturmayacak biçimde esnek malzemelerden seçilir. Kimi durumlarda kumaşı boyama zorunluluğu ortaya çıktığında kullanılan malzeme ipek boyasıdır. Homojen bir şekilde dağılan boya, uygulanan yüzeyin doğal görünmesini sağlar.

Kuklalara saç, sakal, bıyık ve kirpik yaparken, deri, kumaş boyasıyla renklendirilmiş kendir, yün, hazır peruklar ve yumuşak dökümlü kumaşlar kullanılmaktadır. Bu listeyi süpürge dalları, fırça tüyleri ve benzeri gibi malzemelerle uzatmak mümkündür. Bu ana malzemelerin yanı sıra tasarımcının hayal gücüyle desteklenmiş pek çok malzeme kukla yapımında kullanılmaktadır.



ERROR: ioerror
OFFENDING COMMAND: image

STACK: