İDİL

BİR PROTESTO ARACI OLARAK KUKLA: EKMEK VE KUKLA TİYATROSU

Dilan Mine Uğurlu
Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Bölümü, ugurludilanmine@gmail.com ORCID: 0009-0008-0277-9616

Ayça Tufan Baknalı
Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, aycatufan@gmail.com ORCID: 0000-0002-5249-9726

Uğurlu, Dilan Mine ve Ayça Tufan Baknalı "Bir Protesto Aracı Olarak Kukla: Ekmek ve Kukla Tiyatrosu". idil, 118 (2025/3): s. 452–466. doi: 10.7816/idil-14-118-01

ÖZ

Protesto, genellikle yürüyüş, miting ve basın açıklaması gibi kalıplarıyla öne çıkan bir ifade biçimi olarak görülse de yaratıcı ve protest içeriğini arttırdığı alternatif yöntemler de kullanır. Sanatsal dil, tarih boyunca yalnızca bireysel bir ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal değişimin güçlü bir temsilcisi olarak da işlev görmüştür. Toplumsal direniş ve protesto bağlamında sanat, yaratıcı bir etki alanı oluşturur. Bu bağlamda, sanat ve protesto ilişkisi, geleneksel yöntemlerin ötesine geçerek etkili bir anlatım dili meydana getirir. Bu ilişkiden hareketle; kukla bir form olarak, protesto sanatının güçlü örnekleri arasında yer alır. Çalışmanın konusunu oluşturan, 'Ekmek ve Kukla Tiyatrosu' gibi kolektifler, kuklayı bir eğlence aracı değil, toplumsal eleştiri için bir ifade formu haline getirmiştir. Çalışma türü ve içerik bakımından niteldir. Çalışmaya yönelik veri toplama yöntemi olarak doküman inceleme yöntemi yapılmıştır. Elde edilen veriler var olan basılı kaynaklara ek olarak internet dokümanları ile de desteklenerek bir literatür taraması yapılmıştır. Bu araştırmada kuklanın tarihsel gelişimi içerisindeki çeşitli süreçleri ve protesto kavramı ele alınmıştır. Betimsel araştırma metodunun kullanıldığı bu makalede Ekmek ve Kukla Tiyatrosu örneğinden yola çıkarak detaylandırılan ve kukla ile protesto arasındaki ilişkinin somutlaştırılması sağlanmıştır. Kukla, savaş karşıtı hareketlerden çevresel adalet ve toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelelerine kadar pek çok alanda etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Sanatsal yöntemlerin kullanımı, protestoların bir ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal talepleri geniş kitlelere duyurma ve kolektif bilinci oluşturma görevini de üstlenmiştir. Bu çalışma kukla ve protesto arasındaki ilişkilere örneklerle ele alarak açıklamayı amaçlayan bir akademik katkıdır.

Anahtar Kelimeler: Kukla, Protesto, Propaganda, Sanat, Toplum, Tiyatro

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Aralık 2024 *Düzeltme:29 Ocak 2025* *Kabul: 27 Şubat 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat, yüzyıllardır çeşitli devlet biçimlerinde propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Yağlı boya tablolardan, posterlere; fotoğraflardan, sinemaya kadar çeşitli disiplinlerde ideolojik anlatıların farklı biçimlerde sunulduğu bir araç haline gelmiştir. Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olmuş, sanat da bunun bir parçası olmuştur. Dolayısıyla zamanla sanatçıların ve onları himaye edenlerin amaçları birbirine karışmıştır.

Bu çalışmada ele alınan kukla sanatı geçmişteki radikal ve politik kimliğini kaybetmeye yüz tutmuş durumdadır. Bugün sıklıkla sevimli ve peluş olarak tarif edilen kukla; daha çok çocuklara yönelik, eğitici ve eğlenceli bir alan olarak görülmektedir. Özellikle ''The Jim Hanson Company'' gibi büyük şirketlerin ürünü olan "Susam Sokağı" (Sesame Street) kuklaları zihinlerde canlanan ilk örneklerdendir. Ancak kuklanın geçmişteki radikal kimliğine bakıldığında kışkırtıcı ve politik yanı kolaylıkla görülür. 17. yüzyıl Avrupasında İngiltere'den Fransa'ya, oradan Almanya'ya kadar benzer sorunlara odaklanan farklı kukla karakterleri politik gösterileri ile gündem olmuştur.

Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun kurucusu Peter Schumann'a göre radikal kuklacılık anlayışında; kuklalar Muppet Show'daki şovmen kuklalar gibi sevimli olmazlar. Semboliklerdir, putlardır ve anlamlılardır. Avrupa tarihinin bir noktasından esasen alt sınıftan gelecek bir başkaldırının habercisi olarak mahkum edilmesi fikri, Howdy Doody ya da Muppet Show izleyenler için fantastik bir fikirdir." (Mogg, 2018)



Görsel 1. Muppet Şov Karakterleri (https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2021-02-19/the-muppet-show-disney-plus-jim-henson-sesame-street)

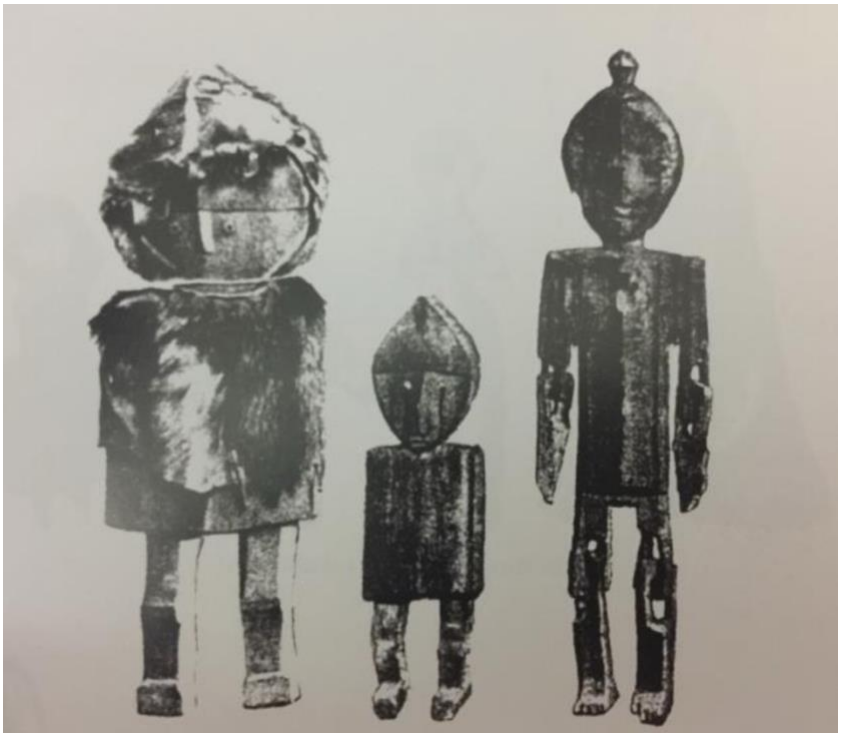
Kuklacılığın ticari hayatın bir parçası haline gelme süreci içinde esas tarihi baskılanmıştır. Geçmişte yoksulların ihtiyaçlarına dönük olan gelenek değerini yitirmiş ve terkedilmiştir. Buradan çıkışla; Muppet karakterleri ile ün kazanan The Jim Hanson Company bu anlamda örnek gösterilebilecek ve öne çıkan şirketlerden biridir. Firmanın önemli bir ticari kaynağa sahip olan Disney ile işbirliği göz önüne alındığında çocuklara yönelik eğitici ve öğretici içeriğinin yanında, ticari ve eğlence hizmeti sunan, kukla sanatının geçmişteki geleneğinden ve yerinden uzaklaştığı yeni bir çerçeve çizilmiştir.

"Bununla birlikte, geçtiğimiz birkaç yılda kuklacılığa olan ilgi yenilenerek geri dönmüştür. Bunun en önemli nedenlerinden birisi medyanın kamusal alanı kullanmasıdır. Her şeyin kolektif sahipliğinin bulunduğu bir aleme doğru sürüklendikçe, bu alan anarşistler ve özgürlük konusunu önemseyen herkes için muazzam bir endişe kaynağıdır. Kamusal alan şimdi en yüksek teklifi verene kiralanmıştır. Bu da demek oluyor ki gerçek demokrasiye dair elimizde kalan son kaynaklardan birini koruyabilmek için yeni protesto biçimleri kullanılmalıdır. Kuklacılık kamusal alanda siyasetle ilgili bir gelenektir. Sadece ne söylediğiyle değil söyleme biçimi ile, kolektif, dini ve hükümete ait yapılara aykırı fikirlerin
ifade edilmesiyle ilgilidir." (Mogg, 2018)

Dünyanın pek çok yerinde gözlemlenebileceği üzere çeşitli hak arayışlarına ev sahipliği yapan kamusal alanlar insanların görünür olabildikleri önemli mekanlardır. Bu mekanlar çeşitli baskı ve kısıtlamalar dahilinde kullanıma açık olsa dahi kitleler açısından ısrarcı oldukları düzeyde özgürleşmeye yatkındır. Bu özgürleşme süreci kitlelerin bütüncül bir iradeye sahip olmasıyla doğru orantılıdır. Gösterilen iradenin bir yansıması olan protestonun da çeşitlenmeye, farklı biçimlerde hayat bulmaya ihtiyacı vardır. Bu çeşitlilik bazen yaratıcı pankartlarla, bazen de imgesel ve görsel şovlarla insanlar üzerinde kalıcı ve iddialı etkiler bırakabilir.

Kuklanın Tarihsel Kullanımı ve Radikal Kuklacılık

Kukla tarihi oldukça eskiye dayanır ancak tam olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı saptanamamıştır. Bunun yanında bazı araştırmalar kuklanın özellikle dini törenlerde önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. İnsanların oyuncak bebek ve heykelcik biçimde yaptığı üretimler kuklaya geçiş aşamasındaki formlar olmuştur ve bu figürler kullanılarak çeşitli ritüeller gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmalar kuklanın büyü törenleri içerisindeki kullanımını işaret etmektedir. Dini törenlerde kullanılan bebek ve heykelciklerin kutsal olduğuna inanılmış ve zamanla bu formlara hareket kazandırılarak kuklaya dönüştürülmüştür.



Görsel 2. Gold ve Gilyak şamanının kuklaları
(Metin And (2003) Oyun ve Bügü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

"Ritüellerde kullanılan nesnelerin kuklaya dönüşümü, Anadolu kültüründen de örneklenebilir. Metin And'ın Ritüelden Drama adlı kitabında belirttiği gibi, töreni tamamının kuklayla gösterildiğine dair bir bilgi yokken, canlı oyuncuların dramatik gösterilerinde kuklaya başvurduğu bilinmektedir. Örneklere bakıldığında kuklanın, genellikle töreni gülünçleştirmek ve aşağılamak için kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, "başı içine barut doldurulmuş iri kabaktan, gövdesi de yanıcı maddelerle donatılmış bir büyük kukla yapılır ve kukla ateş verildiğinde, alevle başını sarar ve barut büyük bir sesle patlar. (…) "Başsız, bir adam boyunda kuklalar da kullanılmıştır. Bu kuklaların boyun yerleri kırmızı boya ile boyanmış olup kanlı bir görünüm verilmiştir. Göğsüne kanlı bıçaklar saplanmıştır. Görüldüğü gibi büyüde kuklanın dinsel figür olarak can kazanması ve anlaşılmaz, benzersiz güçleri içinde barındırışıyla bir gizil güç olduğu inancı onun estetik değerini artırmıştır. Aynı zamanda ritüelde bir tür bebek olarak algılanan kuklanın, insanın kopyası, onun kontrolü altındaki bir araç ve komik, grotesk bir nesne olarak algılanışı, on dokuzuncu yüzyıla kadar gelişen kuklanın Batı'daki gelişiminin temellerini oluşturmuştur." (Sayın, 2019).



Görsel 3. M.Ö. 5. Yüzyıla ait Yunan pişmiş toprak bebek
(https://olh.openlibhums.org/article/id/6568/)

Kuklanın gelişimi maskelerden de bağımsız değildir. Ritüellerde dansçıların başlarına takarak kullandıkları ve duygularını ifade ettikleri bu maskelere zamanla beden formları eşlik etmiş ve kuklaya evrilmiştir. Dini ritüeller ve büyü ile ilişkilendirilen ve geleneği çok eskiye dayanan kuklanın tiyatral bir yana sahip olduğu da söylenebilir. Antik Yunan'da kukla yaklaşık MÖ 6. Yüzyılda dini törenlerden ayrılarak estetik kaygılar eşliğinde sanatsal bir boyut kazanmıştır. Dönemde, Dionysos Şenliklerinde kullanıldığı düşünülen çeşitli kukla temsillerine rastlanmıştır. Bu şenliklerde Antik Yunan'ın ilk kuklacısı olarak bilinen Potheionos'un kukla oyunlarının en ilkel hallerini sergilediği bilinmektedir. Her coğrafyada, siyasal, ekonomik ve kültürel çeşitliliğin etkisiyle kukla tiyatrosu ve karakterleri birbiriyle harmanlamış ve değişiklikler göstermiştir. Genel olarak tiyatro sanatının 5. yüzyıl civarında geçirmiş olduğu karanlık dönemden kuklacılar etkilenmiş olsa da gezici kukla tiyatroları ile çeşitli yöntemler geliştirmekten geri durmamıştır.

> "Eski Romalılarda Orta Çağda kukla gösterilerinin yapılmış olduğu görülmüş ve bu gösteriler genellikle panayırlarda yapılmıştır. Gezgin kukla oynatıcıları tarafından küçük sahneler kurularak halk eğlendirilmiştir. Ancak mevcut devirde sihirbazlardan dolayı şeytan işi algısı kuklacılar tarafından kaygıyla karşılanmış ölüm korkusundan dolayı kuklacılar gizlenen kukla iplerini göstererek gösteriler yapmışlardır. Zamanla kukla oyunları saraylarda ve şatolarının gösterilerine girmiştir. Fakat 5. yüzyılda Hristiyan Kilisesi Kitabı Mukaddes'ten sahnelerin olduğu dini oyunları serbest bırakarak ardından yasaklaması kukla tiyatrosunu olumsuz yönde etkilemiştir. Kuklacılar, gösterilerin yine sokaklarda sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Bu durum sirklerin kapatılması ve

topraklarından sürülmeleri neticesinde gezgin kuklacıların Avrupa'yı dolaşma sebebi olmuştur. Kentten kentte dolaşarak bu kuklacılar fars, slapstick ve gölge oyunlarından oluşan gösteriler sunmuşlardır.'' (Britannica, 1994: 426)

Kuklacılık pek çok dönemde ağırlıklı olarak gezici bir meslek olmuştur. Avrupa'da bu gezici ekiplere serseri gözüyle bakılıyordu. Ekipler çoğu zaman kontrol edilerek yetkililerden izin almak zorunda kalıyordu. Bunun yanında bu mesleğin sıklıkla ek bir meslekle beraber sürdürüldüğü de bilinmektedir. Örneğin Afrika'nın bazı bölgelerinde kuklacılık yapan insanlar aslında birer tarım işçisidir ve tarım mevsimine bağlı olarak kukla faaliyetlerini sürdürürler. Gezici ekipler için de ekonomik nedenlerin etkisi ile hangi dönemde, hangi koşullarda var olduğuna bağlı olarak ulaşım ve seyahat yöntemleri çeşitlilik göstermiştir. Örneğin demiryollarının gelişimi ve yaygınlaşması gibi faktörler mevcuttur. Kuklacılığın yıkıcı politik rolü etkili olarak devrimci 17. yüzyıl İngilteresinde dönemin en ünlü kukla karakteri Punch* ile başladı. Punch, muazzam toplumsal çalkantılardan başı dönmüş bir ülkede sevilen bir karakterdi. 1643'te İngiliz otoriteleri devrim propagandalarının yayılması korkuları nedeniyle tiyatroları kapattı. İngiltere bir iç savaşa doğru çekiliyordu ve Winstanley's Diggers ve Albeizer Coppe's Ranters gibi radikal unsurlar şimdiden etkindi. Ülke halkı ve süreç içerisinde çiftçilerin geçim kaynaklarını yok edecek olan sanayi kapitalizmine doğru sert geçişin tam ortasındaydı. Kuklacılık, tiyatro yasağından ve din adamları ile işsiz aktörlerin suçlamalarından kurtulmanın bir yolu olarak görüldü ve medyanın kitlelerin "yozlaşması" konusundaki endişelerini arttırdı. Belki de haklılardı; Punch kesinlikle bir ayartıcıydı. (Mogg, 2018)



Görsel 4. Parnell'in kuklaları, St. Stephen'ın inceleme sunumu için basılan karikatür – 1 Kasım 1884, Londra. Müze no. S.1291-2010. © Victoria ve Albert Müzesi, Londra (https://www.vam.ac.uk/articles/thats-the-way-to-do-it-a-history-of-punch-and-judy)

Günümüz kukla karakterleriyle oldukça farklı özelliklere sahip olan Punch; yalnızca politik rolü ile değil, dış görünüşüyle de kesinlikle sevimli bir karakter değildir. Dönemin ekonomik ve politik anlamda içerisinde bulunduğu çalkantılı süreç ile birlikte Punch, hakim otorite açısından oldukça tehlikeli ve kusurludur.



Görsel 5. Punch ve Judy karakterleri
(https://www.patheos.com/blogs/monkeymind/2016/05/mr-punch-wields-his-stick-and-once-again-trickster-walks-the-stage.html)

Geniş, kemerli burnu ve delicesine kaba tavırlarıyla bu kambur, alt sınıfın bir kahramanıydı. Punch eğlence başta olmak üzere hayatın her alanında uyumun dayatıldığı bir zamanda hayal edilebilecek en kutsal yasaları deldi. Tanrı'nın ve Kral'ın kanunlarıyla dalga geçti ve idamdan kaçarak ölümü dahi aldatmayı başardı. "Punch ve Judy: Bir Tarih" adlı kitapta George Speight şunları söyler: Punch yıkıcı bir soytarı, "Piskopos ve Krala karşılık verebilen bir ahmak, herkesle dalga geçme izni bulunan bir budala". (Mogg, 2018)

Punch karakterinin kışkırtıcılığı yalnızca İngiltere ile sınırlı kalmamış ve Avrupa'nın farklı bölgelerinde de hayat bulmuştur. Ancak bu bölgelerde halk tarafından ilgiyle karşılansalarda, otoritelerce hoş karşılanmamış ve çeşitli yasaklamalara maruz kalmıştır.

18. yüzyıl Fransası'nın da Guignol isimli kendi "Punch"ı vardı. John McCormick ve Bernie Pratasik'in "Avrupa'nın Popüler Kukla Tiyatrosu, 1800-1914" kitabında yer aldığı şekliyle, Guignol gösterileri "tamamen halkçı" idi ve "her akşam diyaloğa dönüşen sert bir siyasi içeriği vardı." Saxony 1793 yılında kukla gösterilerini yasakladı ve 1852'ye gelinceye kadar Fransız hükümeti sadece kağıda aktarılan metinleri yok etmekle kalmamış doğaçlamanın da her türlüsünü yasaklamıştı. Kuklacılık özellikle devrimin sıcak bölgesi olan Lyon'da tartışmalara yol açtı. Buradaki yoksul dokumacıların ve madencilerin katıldığı son ayaklanmaların biri, Kropotkin'in hapsedilmesi ve 1888 yılında ülkeden sınır dışı edilmesi ile sonuçlandı. McCormick ve Pratasik'e göre, "III. Napolyon'un polis devleti çok sayıda insanın bir araya gelebileceği yerler konusunda özellikle tedirgindi." Bu nedenle Guignol gösterileri gözetim altında yapıldı. Guignol'i sergilemek isteyen yeni başvuruların çoğu anında reddedildi. Bir zamanlar kuklacılık ile bilinen bir şehirde Lyon'un kuklacıları seyirciye ulaşamadı. (Mogg, 2018)

Başlangıcından itibaren radikal kuklacılık suç eylemi olarak muamele görmüştür. Hem İngiltere hem Fransa, kuklacılara diğer performans sanatçıları ve iş insanları benzeri lisans verilmesini dahi engelleyen baskıcı yasalar çıkardı. Bu durum kuklacıları yok sayarak hiyerarşik bağlamda aşağı çekti. Gezici kuklacılara şüpheyle yaklaşıldı ve kuklacılar sadece suça karışma ile değil aynı zamanda aşırı yoksul kitleleri iş hayatının saygın merkezlerine çekerek bu suçu yayma ile suçlandı. Otoriteler ve tüccarlar tarafından haklarında uzun uzun konuşulsa da kuklacılar hayatlarını kazanmaya, hatta ufak bir gelir sağlamak için gitmeleri gereken her yere gitmekte kararlı davrandı. Öyle ki bu, kovulacak oldukları kesin, kalabalık pazar yerlerinde ve sokaklarda performans sergileyecekleri anlamına gelmekteydi.

20. yüzyılın başlarında çok geçmeden daha çok sayıda kültürel yıkım hareketleri yaşanmaya başlandı. Almanya'da kuklacı Gerhart Hauptman, Kayzer'i eleştiren hiddetli oyunlar sergiledi. Portekiz'de Rosado'da hükümet karşıtı gösteriler yaptı. Şimdi kuklacılıkta tartışmasız lider olan Çekoslavakya, efsanesine 19. yüzyılda başladı. Çek dili Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından yasaklandı fakat kuklacılar bir başkaldırı eylemi olarak Çek dilinde gösteriler yaptı. Nazi işgali sırasında kelimenin tam manasıyla yüzlerce tiyatronun kapatılması ve yasaklanmasına rağmen kuklacılar direndi. Yeraltı mekanlarında modern şiirin teatral yorumuyla birlikte Karal Capek tarafından anti-faşist oyunlar sergilendi. Gösteriler sırasında (seyircinin beklentisi de hesaba katılarak) muhalif/yıkıcı söylemlerinin sansürü geçebilmesi için alegori kullanıldı. (Mogg, 2018)

Propaganda, Protesto ve Estetik

Türk Dil Kurumu'na göre propaganda kelimesi "Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma; yaymaca.'' anlamına gelmektedir. "Sözcüğün inanç, değer ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması anlamına gelen özgün kullanımı XVII. yüzyıla, Papa XV. Gregorius'un Protestan reformunun aykırı düşünsel etkilerini yok etmek amacıyla 1622 yılında Vatikan tarafından kurulan Congregatio de Propaganda Fide (Katolik İman Yayma Cemaati) adlı misyoner örgüte verdiği isme dayanmaktadır. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sözcük birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır.'' (Clark, 2023:11-12)

Propoganda sözcüğünün tarafsızlığı I. Dünya Savaşı zamanında sona ermiştir. Çok sayıda askerin hayatını kaybettiği bu savaşta; ölenlerin yerine gelecek yeni askerleri toplamak oldukça zor olmuş, kullanılan geleneksel yöntemler yetersiz kalmıştır. Savaş içerisinde yer alan devletler sinema, gazete, afiş gibi daha gelişkin kitle iletişim araçları ile halkı neredeyse her gün devlet propagandasına maruz bırakmıştır. Daha sonraki yıllarda, Vietnam Savaşı ve Vatandaşlık Hakları Hareketi gibi dönüm noktaları ile beraber ABD'de sanatçı ve eleştirmenler radikalleşmiş ve bu kuşak özelinde büyük bir etki yaratmıştır. Bununla beraber sanatın politik kaygılardan uzak olması gerektiği fikrine karşı bu kesimler savaş açmıştır. Bu sanat eleştirmenlerinden biri olan Lucy Lippard sanatçıları cesaretlendirmeye çalışmıştır:



Görsel 6. Pablo Picasso / Guernica (776x349cm) – 1937
Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_%28tablo%29#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg)

"Böylesi bir "iyi propaganda'' sanatın olması gerektiği halidir; etrafımızda neler olup bittiği hakkında yeni bir görme ve düşünme biçimi yaratan bir provokasyon". Sözcüğün bu olumlu yorumlanışı geniş bir yankı bulmasa da sanatın hem politik, hem "başarılı" olup olamayacağı sorusu çağdaş sanatçılar arasında günümüzde de devam eden bir tartışma konusu olmuştur." (Clark, 2023: 15) Bu başlık altında verilecek en önemli örneklerden biri Picasso'nun Guernica adlı çalışmasıdır. Savaş ve şiddet karşısında duran bu çalışma ile modern sanat içerisinde özgürlüğün ve barışın temsilcisi olarak kabul görmüştür. Buna dair Berger şunları söyler: "Yapıt bir protestodur ve izleyen resmin tarihini bilmese bile konuyu kolaylıkla anlar. Onların acıları, gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da bedenin protestosudur. Guernica'nın gücü, yalnızca savaş karşıtı olmasından değil, aynı zamanda klasik temsil geleneğinin dışında yer almasından kaynaklanmaktadır.'' (Berger, 1989:174-181)

"Guernica'yı yaptığı dönemde bir Nazi subayı tarafından sorguya çekilen ve 'bu tabloyu sen mi yaptın?' sorusu ile karşılaşan Picasso 'hayır siz yaptınız.' yanıtını vermiştir.'' (https://iyikigormusum.com/picassonun-guernica-tablosu) Savaşın gerçeklerini, tüm dünyaya sahip olduğu disiplini ile sunan Picasso; yaşananlar karşısında sessiz kalmak yerine bunu üretimine yansıtmayı tercih etmiştir. Nazi Almanyası'nın yeni uçaklarını denemesi için hedef tahtası haline getirilen Guernica kasabasının hikayesi bilinmese bile, içerisinde yer alan figürler ve imgelerle beraber izleyici üzerinde çeşitli izlenimler ve yansımalar yaratmaktadır. Kendisine karşı direnen insanları hedef gösteren ve buradan hareketle kendi ülkesini kuşatma altında bırakan Franko'ya ve onu temsil eden sınıfa karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu tablo politik içeriğe sahip ve başarılı sanat eseri tartışmalarına ışık tutar niteliktedir.

Türk Dil Kurumuna göre protesto kelimesi ise "Bir davranışı, bir düşünceyi, bir uygulamayı haksız, yersiz, gereksiz bularak karşı çıkma, kabul etmeme." anlamına gelmektedir. Tarihin en önemli ayaklanmalarından varsaydığımız 1999 yılında gerçekleşen Seattle Eylemleri; küreselleşme karşıtlığı olarak pek çok zirve toplantısı adına, protestoların gerçekleşmesine öncü olmuştur. Bu süreçte gerçekleşen tüm protestoların ve toplanmaların en belirgin ortak özelliği yaratıcı ve karnavalesk olmalarıdır. Ancak bu özellikleri salt renk katmak olarak görmemek gerekmektedir. Bu konuya ilişkin Notes from Nowhere'in (Hiçbir Yerden Notlar) We are Everywhere (Biz Her Yerdeyiz) kitapçığında şöyle yazar:

"Direniş taktiklerini yeniden keşfetmek hareketler hareketinin temel meselelerinden biri haline geldi. İsyanı dayanılmaz, etkili ve zevkli hale nasıl getirebiliriz? A noktasından B noktasına süren ritüelleşmiş yürüyüşleri, izin ve polis refakatini, sahnelenen sivil itaatsizlik gösterilerini, gereksiz sözlerle dolu mitingleri ve liderlerin sönük konuşmalarıyla dolu sıkıcı gösteri ve protestoları kim ister ki? Bütün bunların yerine neden hareketlerin farklılık, yaratıcılık, merkezsizlik, yataylık ve doğrudan eylem prensiplerini gözeten bir isyan formu kullanmayalım?" (Kuryel vd. 2015: 30-31)

Sanat eserinin kamusal alandaki varlığı, toplum tarafından daha kolay ulaşılabilir olmasını sağlar. Aynı zamanda yine bu durumun bir getirisi olarak, kamusal alandaki varlığı sebebiyle tanımını yani sanat eseri oluşunu tamamladığını söylemek mümkündür. Eser dahil olduğu mekân ve atmosfer ile tamamlanır. Aynı zamanda sanatçının bir ifade ediş biçimi olarak ürettiği iş ile bu mekansal ve politik buluşma, beraberinde protestoya farklı bir doku ve atmosfer yaratmakta; içeriğin ve söylemlerin anlaşılması ve kitleler ile buluşması konusunda kolaylaştırıcılık işlevini üstlenmektedir.



Görsel 7. Fırtına Kuşu - 1 Mayıs 2022
Dilan Mine Uğurlu Arşivi

Protesto her bakımdan bir ifade biçimidir. Bu ifade, toplumsal anlamda çeşitli tabakaları hedef alır: Çeşitli hareketleri, iktidarı, toplumsal ilişkileri, kamuoyunu ve medyayı. Yani pek çok şeyin birbirine eklemlenmesi ile kendini var eder. Dünyanın farklı yerlerinden, çeşitli sokak eylemlerinde; müzik, kukla, maskot, kostüm gibi 'renkli' unsurlar görmek mümkündür. Ancak bu unsurların varlığı da kendini tekrar etmeye müsait bir konumda olmasıyla beraber politik etkisini yitirmeye yatkındır. Özellikle Bahtinci karnaval politik içeriğe dair kaygısından uzaklaştığı oranda, karşı çıktığı şeyi yeniden üretme ihtimaline sahiptir. Buradan hareketle, yaratıcılığın yerellik ve örgütlülük ile olan bağını irdelemeye olanak vermesi açısından; mücadelenin maddi koşulları ile şekillenen bir kuvvet olarak bakmakta fayda vardır.

Bir Protesto Aracı Olarak Radikal Kuklacılık

Radikal kuklacılık günümüzde, geçmişte sahip olduğu kamusal alanı geri istemektedir. Her ne kadar 20. yüzyılın başından itibaren kamusal alan kapitalist/militer/siyasi otoritelere hizmet etmek için ayrılmış olsa da, kukla gösterileri bunu anti-otoriter amaçlar için tersten kullanmıştır. Filozof M.M. Bakhtin, "hakim söylem" kavramı üzerine yazısında, yönetici sınıfların inançlarının kamusal alanda bir olgu olarak çerçevelendiğini yazmıştır. Bakhtin ayrıca "karnavalesk" sözcüğünü türetmesi dolayısıyla da bilinmektedir. Sözcük; karnavallar, geçit törenleri ve kukla gösterilerinde olduğu gibi, popüler kültürün iktidarın kurallarını çiğneme yöntemini tanımlamaktadır.

Ekmek ve Kukla Tiyatrosu, Sanat ve Devrim gibi radikal kukla grupları işte bu karnavalesk kavram çerçevesinde hareket etmektedirler. Her ikisi de pasif eğlence fikrini yıkarak seyircilerini gösterilerine dahil eder ve böylece bir kamusal bir alan iddia etmektedirler. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu 1960'ların ve barış hareketinin bir ürünüdür. Tiyatro, başlangıçta çalışmalarının çoğunu Vietnam Savaşı protestoları ekseninde yürütmüştür. Tiyatronun kurucusu heykeltıraş Peter Schumann otuz yıldan fazla süreyle fantastik "Domestic Resurrection Circus" (Yerel Diriliş Sirki) etkinliğini sürdürmüştür.

Schumann ve tiyatrosunun üyeleri, orijinal toplumsal kritiklerini sergilemek için el kuklalarından devasa sokak kuklalarına kadar hemen her çeşit kukladan istifade etmiştir. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu oyunları; Vietnam Savaşı, Kent Devleti Katliamı ve çoğunluğu mitoloji olan diğer konuları ele almıştır. Kuklacılık içinde yer alan politik gelenek ve yolculukları içerisinde karşılaştıkları gerilimlerin bir özgürlük talebi olduğu söylenebilir. Küçük oyuncak bebekleri (devasa boyutta olanları da) hareket ettiren ve ne istediklerini söyleten kuklacılık, yaratımın - iktidarın tacizkar hasarının olmadığı yeni bir dünya yaratımı - nihai eylemini sembolize etmektedir.



Görsel 8. Bread and Puppet Theater performs during a protest in New York in June 1982
(Ekmek ve Kukla Tiyatrosu Haziran 1982'de New York'ta bir protesto sırasında sahne aldı)
(https://www.npr.org/2013/08/24/214818319/bread-and-puppet-celebrates-50-years-of-paper-mache-and-protest)

Bunlarla beraber radikal kuklacılık anlayışı, 1960'larda Amerika'da avant-garde bir sanat hareketi olarak ortaya çıkan Fluxus ile çeşitli benzerlikler göstermektedir. Sanatın, hayatın içinden, erişilebilir ve profesyonellikten uzak olması gerektiğini savunan Fluxus; herkesin sanat yapabileceği düşüncesini savunur. 1960'ların başı ve 1970'lerin sonunu kapsayan dönem en aktif zamanlarıdır. Grup içerisindeki sanatçılar kendilerini anti-sanat olarak tanımlansada, sanat tarihçiler tarafından kategorize edilerek bir sanat akımı olarak kabul görmüştür. İçeriğinde bulundurduğu yoğun politik vurgu yanında, katılımcılığa oldukça önem verilmektedir.

Bu anlayışın öne çıkan ve en önemli isimlerden olan Joseph Beuys, sanatsal her çalışmanın ve politikanın birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğuna dair savunusuyla zaman içerisinde topluluk ile çeşitli ayrışmalar yaşamıştır. Bununla beraber yine topluluk içerisindeki kurucu ve en önemli isimlerden olan George Maciunas ile çizgisel olarak yakınlığını yitirmemiştir. Grup içerisindeki bu ayrışmanın temel nedeni ise topluluğun Amerika ve Avrupa ayaklarının anlayış farkından kaynaklanmaktadır. Amerika merkezli sanatçılar daha çok alay ve mizahtan yola çıkarken Avrupalı sanatçılar (İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle) sanatsal alandan çıkıp politik alanı sorgularken; doğrudan hedef göstermiş ve daha sert söylemler kullanmıştır. Estetik kaygılardan ve kalıcılıktan uzak duran, deneyime dayalı bu akımın hem dönemin sanatçılarını hem anlayışını hem de sonraki sanat üretimini etkilediğini söylemek mümkündür. Hazır nesne kullanımı gibi radikal bir üretim biçimini tercih edişleri, özellikle atık malzeme kullanımları bu dönem açısından kritik ve öne çıkan bir ifade yöntemi olmuştur. Tüketim kültürünün yayılmasına karşı çıkan Arte Povera da benzer malzeme kullanımlarına sahiptir. İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünya düzeni ile birlikte ortaya çıkan bu hareket yoksulluğu tercih etmekte ve burjuvaziye karşı yoksulluklarını korumuşlardır. Günlük, hazır ve doğal nesne tercihleri ile öne çıkan bu anlayış, sanat piyasasına bir baş kaldırı sergilemiştir. Elbette tüm bu radikal anlayışlar kendilerinden önce ortaya çıkan Dada ve Sürrealist anlayışın bilgisi üzerine ekleyerek üretmeye devam etmişlerdir. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun kurucusu olan Peter Schumann'ın da tüm bu akımlardan veya anti-sanat anlayışından etkilendiğini söylemek mümkündür. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun komünal yapısından, malzeme kullanımına; profesyonellik anlayışından, politik duruşuna kadar çeşitli etkileşimleri olduğu görülmektedir. Fluxus'un, müzik, hareket, plastik sanatlar gibi disiplinler özelinde multi-disipliner kapsayıcılığının bir kukla tiyatrosu özelindeki yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu kapsamında, her ne kadar bu tiyatro Amerika merkezli olsa da Peter Schumann'ın Avrupalı bir sanatçı olmasının etkileri grubun üretimine yansımıştır. Bununla beraber performansları kapsamında her ne kadar mizah ve ironiden faydalansada çoğunlukla vurucu ve hedef gösteren üretimler, şovlar ortaya koymaktadırlar.

Ekmek ve Kukla Tiyatrosu

Topluluk 1960'larda karşıt kültür ve Soğuk Savaş döneminde ortaya çıkan avangart akımın sonucu olarak doğmuştur. Bu dönemde sanat disiplinleri arasındaki katı çizgiler bulanıklaşmıştır. Müzisyenler oyunculuk yapar, ressamlar şarkı söyler, şairler oyun yazar ve heykeltıraşlar dans eder. Sanatçılar eski ile yeniyi bir araya getirmekten çekinmeyen girişimlerde bulunmuşlardır. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu, 1963 yılında New York'ta Peter Schumann tarafından bu ortamda kurulmuştur. Tiyatronun ismi, sanatın da hayat karşısında ekmek kadar temel bir şey olduğu düşüncesinden gelmektedir. Topluluk Çalışmalarına çocuklar için hazırladıkları el kuklası gösterileri ile başlamıştır. Kurulduğu günden bu yana toplumsal olaylar karşısında bir tepki aracı olarak düşük maliyet ve teknoloji ile ürettikleri kuklalarını kullanmaktadırlar. Schumann tüm bunların bir çeşit özgürlük olarak adlandırıyor ve şunu söylüyor: "Bu bir özgürlük, Amerika'nın çöplüğü sayesinde bileğinin gücüyle yapabileceklerinin verdiği özgürlük. Ve neredeyse bedavaya, sadece işbirliği ve insan gücüyle devasa şeyler yapma özgürlüğü''. (Baş, 2021: 46)



Görsel 9. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu Kuklacı Evi - Glover/Vermont 2022
(Haftalık ve günlük planlama panoları)
Dilan Mine Uğurlu Arşivi

Schumann'ın bu özgürlük anlayışı, toplumsal ve siyasal gelişmelerin de etkisiyle topluluğun politik anlamdaki gelişimine ışık tutmuştur. Barkod sistemini reddeden bu anlayış ile yalnızca Amerika'nın çöplüğünden çeşitli tekniklerde kuklalar üretmekle kalmamış; aynı zamanda tüm çiftlik çalışanları ve çırakları ile birlikte kolektif ve ekolojik bir yaşantı inşa etmişlerdir. Sabahın erken saatlerinde herkesin bir araya toplandığı kahvaltı buluşmalarında, çiftliğin günlük işlerinden, performans ve provaların planlanmasına kadar günün her saati kolektif olarak ilerletilmektedir. Bir yanda yemekler hazırlanırken, diğer yanda gönüllüler müze temizliği ile ilgilenmekte; bir diğerleri serada yetişen sebzeleri toplamakta, başka bir grup ise "baskı dükkanı" adını verdikleri atölyede Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'na özel poster ve kumaş baskıları hazırlamakla sorumludur.



Görsel 10. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu Matbaası - Glover/Vermont 2022
Dilan Mine Uğurlu Arşivi

Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun Sanat Anlayışı

Topluluk, yaratmış olduğu bu kolektivizm ile beraber çeşitli kavramları ortaya koymuştur. Radikal kuklacılık anlayışı ile "ucuz sanat'' kavramının da öncüsü konumundadır. Bu kavram, sanatın yalnızca ucuz ve atık malzemeler ile üretimini değil, aynı zamanda toplumun çeşitli kesimleri tarafından daha erişilebilir olması gerektiğini; bununla beraber herkesin sanatın bir parçası ve üreticisi olabileceğini tarif etmektedir. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu, yayınlamış olduğu "What is Cheap Art?'' adlı manifestosunda üretim reflekslerini şu şekilde tanımlamıştır:

"Ucuz Sanat sergileri ve satışları, tiyatro çalışmalarına ikincil bir yan çizgi olarak görülmez, ancak 60'ların başında New York'ta Ekmek ve Kukla Tiyatrosunu başlatan aynı inançtan kaynaklanır: sanat ekmektir, sanat ekmek gibi erişilebilir olmalıdır ve bu yüzden elitist sanat tüketicisi uyandırılmalı ve sanatın aşırı tüketicilerin, duygusal olarak rahatsız olanların ve iç mimarların kulüplerinin apolitik üyelerinin bir ayrıcalığı gibi gösteren yanlış eğitim konseptine meydan okunmalıdır. Bu meydan okuma onları yeni bir amaca ikna etmek için değil, yeni sanat meraklılarını doğru malzemelerle başlamasını sağlamak için olmalıdır." (Schumann, 1987: 3)



Görsel 11. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu Ucuz Sanat Dükkanı - Glover/Vermont 2022
Dilan Mine Uğurlu Arşivi

Topluluğun sanat felsefesi üretimi, 1979 yılında Peter Schumann ve arkadaşlarının eski okul otobüslerini sunta, karton ve gazete parçalarına boyanmış yüzlerce küçük resimle doldurmaları, ucuz sanat hakkında sloganlar ve ifadeler yazmaları ve bunları otobüsün dışına yerleştirmeleriyle doğmuştur. Daha sonra bu yaptıklarını yakın

kasabalara götürüp 10 sentten 10 dolara kadar satmışlardır. Bugün ise ucuz sanat pek çok sanatçı ve kuklacı tarafından uygulanmaktadır.

> Peter Schumann, 1987 yılında SUNY Purchase'de sanat öğrencilerine verdiği bir konferansta şunları söyler: "Görkemli uygarlığımız kendini yüksek sanat dediği şeyle yüceltiyor. Kuklacıların bu açıdan bir vicdan muhasebesi derdi yok. Bizim ürettiklerimizin yüksek sanat olmak gibi bir iddiası yok. Alçak sanat bizim ürettiğimiz ve istediğimiz şeydir. Kullandığımız şey güzel sanatlar değil, kaba sanatlardır." *(breadandpuppet.org/cheap-art)* Diğer bir deyişle devamlı olarak, çılgınca bir tüketim yerine, yeniden ve yeniden üretimi tercih eden topluluk için bu durum gerçek bir özgürlük anlayışıdır.
>
> John Bell'e göre "Schumann'ın işleri öfke ve dehşeti, bir şeyin adaletsiz oluşunu aktarabilme özelliğine sahiptir ancak kendi limitlerinin de farkındadır. Kendi öznelliğini kabul eder, hatta bu öznelliği yüceltir. Bu da Bread and Puppet oyunlarını bilimsel objektifliğin peşinde olan Bertolt Brecht'ten çok Ernst Toller ya da Hugo Ball gibi isimlere ve Alman ekspresyonist tiyatrosuna daha yakın kılar. Bell'in belirttiği bu ayrım son derece önemlidir. Sadece konusu belirtildiğinde oyun, sıradan politik bir oyun gibi düşünülebilir, ancak kukla ve güçlü görseller kullanılması sahnede farklı ve gerçek dışı bir dünya yaratır. (Baş, 2021: 52-53)



Görsel 12. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu - Kıyamete Meydan Okuma Sirki
(The Apocalypse Defiance Circus)
Glover/Vermont 2022
Dilan Mine Uğurlu Arşiv

Yukarıda bahsedilen sebeplerle Schumann topluluğun protesto tiyatrosu olarak anılmasından hoşlanmadığını ifade eder ve zaman zaman "Hepimiz Vietnam Savaşı'ndan bıktık. Ancak bir tiyatro topluluğu protestodan fazlasını ortaya koymalı" gibi açıklamalar yapar (H. Brown vd. 1969). Bu nedenle topluluk yalnızca bir şeyleri eleştirmekle yetinmez, daha fazlasını ortaya koyar. Seyirciye yalın bir dille farklı bir dünyanın kapılarını aralar ve bunu da öncelikli olarak kuklalar sayesinde gerçekleştirir.

Doğrudan doğruya halka dair ve halkın içinden dışa yönelen çalışmalar yapmayı hedefleyen Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun kurucusu Peter Schumann bir röportajında şunları ifade eder: *"Profesyonel protesto tiyatrosu olmak pek hoş şey değil aslında. Ben işimizin protesto etmek olduğunu sanmıyorum. Söylenmesi gerekeni, söylemesi güzel olanı söylemek olmalı işimiz. Protesto işe yaramıyor genellikle. İnsan niye protestoda bulunur?*

Bir şeyin yanlışlığını görmüştür, ayağa fırlar, bağırır. Bu kadar. İçten, kendiliğinden, bir anda olunca gerçek bir protesto olur protesto dediğiniz. Ama iş profesyonel protestoculuğa gelip dayandı mı bir şeyler yitiyor, özü bozuluyor. Dört başı bayındır protesto, tiyatroda, halkı güldürüyor, eğlendiriyor. Düşünün bir hangi erekle yola çıkıyorsunuz, sonra da nasıl berbat bir sonuç. Bir örnek vereyim: Teatro Campesino çiftlik ırgatlarının dertleri üstüne büyük bir oyun sahnelemişti; sonuç, seyirciler sahnede gördükleri kendi durumlarını alkışlarla karşıladılar, çılgınlar gibi tat duydular bundan, eğlendiler. En güzel profesyonel protesto tiyatrosunun umup umacağı, bulup bulacağı budur eninde sonunda." (Brown vd. 1969: 26)

Uzun yıllar boyunca sokaklarda, mahalle aralarında, köylerde tiyatro yapmayı deneyimlemiş olan bu topluluk, doğal olarak bu deneyimler sayesinde her gösterimde yeni şeyler öğrenmiş ve seyirci ile aralarındaki bağı nasıl diri tutacaklarını kavramışlardır. Sokaklar, halkın, toplumsal yaşantının büyük bir parçası ve yaşam alanı iken Ekmek ve Kukla Tiyatrosu'nun da bu alanı tercih etmesi ve devamlı olarak deneyimlemesi yıllarca sürdürdükleri tiyatro anlayışlarının en önemli yapı taşıdır. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu 58 yılı geride bırakırken, geçmişin ve bugünün büyük prodüksiyonlu gişe oyunlarına ve tiyatro anlayışına baş kaldırır nitelikte olmakla beraber en iyi oyunlarını sergiledikleri ve en iyi reaksiyonları aldıkları sokaklarda kendilerini var eder ve yeniden üretir. Tiyatronun erişilebilir olmasını sağlayan ve bunu varoluş amaçları haline getiren bu grubun en iyi seyircilerinin kimler olduğunu Schumann şu sözleri ile açıklar: "En iyi seyirci, her zaman, tiyatro görmemiş kimseler." (Brown vd. 1969: 27)

Sonuç

Sanat ile, tarihin her döneminde yalnızca bireysel ifade ve estetik bir arayış aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve politik değişimlere karşı sözünü söyleyebilen bir form olarak karşılaşılır. Özellikle protesto bağlamında sanat düşünüldüğünde sanat dili, sıradan bir araç olmanın ötesine geçerek kolektif hafızayı, direnişi ve dönemin ruhunu şekillendiren bir mecra haline gelir. Sanatın bu çift yönlü işlevi; bir yandan görsel bir haz sağlarken diğer yandan toplumsal dönüşüm süreçlerine eşlik etmesi, sanatçıların yaratım süreçlerinden izleyicilerin algısına kadar geniş bir etki alanı yaratmıştır. Dolayısıyla, sanatın toplumsal protestoların bir unsuru olarak işlev görmesi, sanatın yalnızca kendi sınırları içinde değil, aynı zamanda toplumsal bağlamda nasıl şekillendiğinin anlaşılması açısından da kritik bir öneme sahiptir.

Sanat ve protesto arasındaki ilişki, geleneksel sanat anlayışlarının ötesine geçerek yaratıcı ve etkili bir direniş dili oluşturmuştur. Yalnızca yürüyüş, pankart ya da basın açıklaması gibi geleneksel araçlarla sınırlı kalmayan protestolar, sanatın dönüştürücü gücüyle birleşerek geniş kitlelere ulaşmayı ve derin bir etki yaratmayı başarmıştır. Kukla, karnaval ve sokak performansları gibi yaratıcı unsurlar, toplumsal direnişi görsel olarak da güçlendirmiştir.

Özellikle kukla, protesto bağlamında sanatın toplumsal eleştiri ve kolektif ifade aracı olarak işlevini gözler önüne sermektedir. Ekmek ve Kukla Tiyatrosu gibi kolektifler, kuklanın geleneksel sahne kullanımının ötesine geçerek sokaklarda toplumsal mesajlar iletmesini sağlamış; büyük ölçekli figürlerle güçlü bir görsel etki yaratmıştır. Kuklanın savaş karşıtı hareketlerden çevresel adalet kampanyalarına kadar pek çok alanda kullanımı, onu sadece bir protesto unsuru değil, aynı zamanda etkili bir simge haline getirmiştir. Çeşitli kullanım teknikleri ile kukla; yalnızca postürüyle bile pek çok şey ifade edebilir bir yapıdır.

Sanat ve toplumsal direnişin birleşimi, yalnızca bir sanat akımı değil, aynı zamanda mücadelelerin görsel ve yaratıcı ifade dilini biçimlendirmiştir. Kültürel ve politik genel kabuller karşısında sanat, sunduğu alternatif söylemlerle her zaman dönüştürücü bir gücün parçası olmaya devam edecektir. Sanat, protesto ve toplum arasındaki bu etkileşim, toplumsal sorumlulukların kolektif bir dönüşüm aracı haline gelebileceğini göstermektedir.

Kukla ve protesto üzerine örnekler ile çeşitli tartışmaları amaçlayan bu araştırma, kukla sanatının çok yönlülüğünü ve geçmişte kalan radikal kimliğini öne çıkarmayı hedeflemiştir. Vietnam Savaşı'ndan kadın haklarına, çevre talanından ekonomik taleplere kadar pek çok toplumsal sorun ve halk hareketinin parçası haline gelen kuklalar, geçmişten bugüne farklı düzeylerde kendisini bu alanlarda var etmiştir. Bu sayede, protestonun gün geçtikçe farklı coğrafyalarda değişen ve gelişen estetiğine, kuklaları ile katkı sunan kuklacılar; protesto kültürüne farklı görsel ve biçimsel alanlar açmaktadırlar.

Kaynaklar

Ana Britannica. (1994). *İstanbul*. Hürriyet Gazetesi.
Baş, E. (2021). *Amerikan Tiyatrosu: 1960'ların Alternatif Oyunları*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
Berger, J. (1989). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis Yayınları.
Brown, H., & Seitz, J. (1969). Ekmek ve Kukla Tiyatrosu Üstüne. *Varlık Dergisi*, 743, 26.
Mogg, K. (2018). Radikal Kuklacılığın Kısa Bir Tarihi. (Z. Duran, Çev.). https://dusunbil.com/radikal-kuklaciligin-kisa-bir-tarihi/ (03.10.2024)
Clark, T. (2023). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Fırat, B. Ö., & Kuryel, A. (2015). *Küresel Ayaklanma Çağında Direniş ve Estetik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Sayın, M. (2019). *Kukla Tiyatrosunun Gelişimi, Dev Kuklalar ve Dev Kukla Gruplarının İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
Schumann, P. (1987). *The What is Cheap Art Book*. Bread & Puppet, Glover, VT. https://breadandpuppet.org/wp-content/uploads/2013/01/What-is-Cheap-Art-Book.pdf (10.09.2024)

PUPPET AS A TOOL OF PROTEST: BREAD AND PUPPET THEATER

Dilan Mine Uğurlu, Ayça Tufan Baknalı

ABSTRACT

Although protest is generally seen as a form of expression that is characterized by patterns such as marches, rallies and press releases, it also uses alternative methods that increase its creative and protest content. Throughout history, artistic language has functioned not only as a means of individual expression but also as a powerful agent of social change. In the context of social resistance and protest, art creates a creative sphere of influence. In this context, the relationship between art and protest goes beyond traditional methods and creates an effective language of expression. Based on this relationship, puppetry as a form is among the strong examples of protest art. Collectives such as the 'Bread and Puppet Theater', which is the subject of this study, have turned puppetry into a form of expression for social criticism rather than a means of entertainment. The study is qualitative in terms of type and content. Document analysis method was used as the data collection method for the study. In addition to the existing printed sources, the data obtained were supported by internet documents and a literature review was conducted. In this research, various processes in the historical development of puppetry and the concept of protest are discussed. In this article, where descriptive research method is used, the relationship between puppetry and protest, which is elaborated based on the example of Bread and Puppet Theater, has been made concrete. Puppetry has been used as an effective tool in many fields from anti-war movements to struggles for environmental justice and gender equality. The use of artistic methods has not only been a form of expression in protests, but has also undertaken the task of publicizing social demands to large masses and creating collective consciousness. This study is an academic contribution that aims to explain the relationship between puppetry and protest through examples.

Keywords: Puppet, Protest, Propaganda, Art, Society, Theater