

SHAW'UN SİLAHLAR VE İNSANLAR (1894) OYUNUNA RUS BİÇİMCİ BİR YAKLAŞIMAtalay GÜNDÜZ¹**ÖZ**

Shaw o kadar ayırksı bir yazardır ki 1890lar ve yirminci yüzyılın ilk on yılında sansür kuruluna sunulan 3000 oyundan ancak 30 tanesi yasaklanmış olmasına rağmen, düşük sayılabilecek bu oran içinde Shaw'a ait üç oyun vardır: Mrs Warren's Profession (1894), The Shewing-Up of Blanco Posnet (1909) ve Press Cuttings (1909). Viktorya dönemi toplumunu şok etmeyi kendine şiar edinmiş olan Shaw, ilk üç oyununda uzlaşmaz bir tavır sergilemiştir. Dördüncü oyunu olan Arms and the Man (Silahlar ve İnsanlar) (1894) başlıklı eserinde ise çok daha farklı bir strateji benimsemiş olduğu görülür. İlk üç oyununda bütün yerleşmiş, fosilleşmiş kalıp yargıları kırıp parçalamayı kendine görev edinmiş olan Shaw, dördüncü oyunu Silahlar ve İnsanlar'da kullandığı yaklaşım dolayısıyla ilk eserleri ile çelişiyor gibi gözükabilir. Öte yandan, şekillenmesinde çok büyük pay sahibi olduğu Fabian sosyalizmin ideolojik yaklaşımı ile çok daha tutarlı bir ilişki kurmaktadır. Ortak kalıpları kullanarak yargıları daha etkin bir biçimde kırabileceğini anlamış olmalı ki bu oyunda yapısal olarak son derece yerleşik izlekleri kullanmayı özellikle tercih etmiş olduğu görülüyor. Bu makalenin amacı da Shaw'un özellikle bu oyununda kullandığı öğeleri Rus biçimcileri Propp ve Tomaşevski'nin ortaya koydukları teorilerin ışığında okumak ve bunların stratejik bir amaçla yazara nasıl hizmet ettiğini incelemektir.

Anahtar kelimeler: Bernard Shaw, Silahlar ve İnsanlar, Rus Biçimcileri, Propp, Tomaşevski

A RUSSIAN FORMALIST APPROACH TO SHAW'S ARMS AND THE MAN (1894)**ABSTRACT**

Shaw was considered to be such an eccentric writer at the beginning of his career as a playwright that although only 30 out of 3000 plays were censored by the authorities at the turn of the century (1890-1910), three of these 30 plays belonged to Shaw: Mrs Warren's Profession (1894), The Shewing-Up of Blanco Posnet (1909) and Press Cuttings (1909). Shaw who made it a principle to shock the audience of the late Victorian period, assumed an irreconcilable attitude. However, in his fourth play Arms and the Man (1894), Shaw came up with a totally

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü, atalaygunduz@hotmail.com

different strategy which served his Fabian political ends more effectively. Having comitted to breaking all the established and fossilized stereotypes in the first three plays, he might appear to be adopting an incompatible approach in his fourth play. On the other hand, he established closer and more consistent ties with the Fabian socialist ideology that he championed. Having realized that he could more effectively shatter the stereotypes through cliches, he particulary chose to utilize the common ground and well established literary conventions of the theatre and literature. This study aims to analyze Shaw's Arms and the Man with a view to Russian formalists Propp and Tomashevski's theories and discuss how this change of strategy served Shaw's political ends.

Keywords: Bernard Shaw, Arms and the Man, Russian Formalists, Propp, Tomashevski

Giriş

George Bernard Shaw, İngiltere'de Shakespeare'den sonra eserleri en çok sahneye konan (Gibbs, 1983: 39) ve hem Nobel hem de *Pygmalion* adlı oyununun film adaptasyonundan dolayı Oscar ödülü almayı başarmış tek oyun yazarıdır. Hayatının ilk yirmi yılı (1856-1876) hariç tümünü (1876-1950) İngiltere'de geçirmiş olan İrlandalı yazar, tüm entelektüel yaşamı boyunca muhalif kişiliği ve radikal yazılarıyla öne çıkmış bir sanatçıdır. Shaw, *Widowers' Houses* (1892) (Dulların Evleri) adlı ilk oyununu bitirdiğinde 36 yaşındadır. Oysa o güne kadar yazarlık kariyerine çoktan başlamış; altı roman yazmış, sanat, edebiyat ve tiyatro eleştirileri kaleme almış ve yazı sanatı üstünde oldukça önemli bir birikim elde etmiştir.

Shaw'un ilk üç oyunu olan *Widowers' Houses* (Dulların Evleri) (1885-1892), *The Philanderer* (Zampara) (1893) ve *Mrs Warren's Profession* (Bayan Warren'ın Mesleği)(1893) 1898 yılında *Plays Unpleasant* (Nahoş Oyunlar) başlığıyla yayımlanmıştır. Bu üç oyun dönemin tiyatrolarında sahnelenen melodram ağırlıklı ve yıldız aktör modeline uygun bir şekilde yazılmış oyunlardan o kadar farklıdır ki Independent Theatre (Bağımsız Tiyatro) tarafından sahnelenen *Dulların Evleri* (1892) dışında ne *Zampara* ne de *Bayan Warren'ın Mesleği* yazıldıkları dönemde sahnede kendilerine yer bulabilmiştir.

Yazar dördüncü oyunu olan ve onu ilk kez geniş kitlelerin beğenisiyle buluşturan oyunu *Arms and the Man* (1894) adlı eserini de içeren ve dört oyunu birleştiren kitabına da *Plays Pleasant* (Hoş

Oyunlar) (1898) başlığını uygun görmüştür. Her ne kadar bu başlıklar sonradan eleştirmenlerce tartışma konusu yapılabilecek bir ikili karşıtlığın varlığı sorgulansa da *Silahlar ve İnsanlar*'ın yazarın ilk üç oyunundan çok kalın çizgilerle ayrıldığı tartışılmaz bir gerçektir (Meisel, 1987: s.108-109). Yazarın ilk oyunu *Dulların Evleri* son derece avant-garde bir tiyatro olan ve repertuarında yalnızca ilerici ve ana akım tiyatrolarda sahnelenmeyen deneysel oyunlara yer veren The Independent Theatre'in (Bağımsız Tiyatro)² kurucusu ve yöneticisi JT Grein programda İngiliz yazarların eserlerine hiç yer vermiyor diye eleştirilince, bu olumsuz imajı ortadan kaldırmak amacıyla önemli destekçilerinden biri saydığı Bernard Shaw'dan yardım alır. Grein'in ricası üzerine, Shaw yıllardır yarım bekleyen oyununu bitirir ve yalnızca iki gösterim süren bir sahnelenmeyle *Widowers' Houses* (Dulların Evleri) seyirciyle buluşmuş olur (Evans, 1976: 41). İkinci eseri olan *Philanderer*³ (1893) o kadar bile şanslı değildir. Üçüncü eseri *Mrs Warren's Profession* (*Mrs Warren'in Mesleği*) (1894) ise ele aldığı konuyu işleyiş biçimi açısından o kadar sapkın bulunur ki İngiltere'de on sekizinci yüzyıl başından beri varlığını sürdüren, yazılı basına dokunmayan ama tiyatro eserlerini denetime tabi tutan sansür bu eserin sahnelenebilmesi için gerekli olan izni vermez. Çağının o kadar ilerisinde bir eserdir ki 1894 yılında yazıldıktan sonra 1898 yılında basılabilmemesine rağmen, sahnede sergilenmesi için üzerinden 1925 yılına kadar otuz bir yıllık bir süre geçmesi gerekecektir (Nelson, 1972: 357). Amerika'da 1905 yılında sahnelendiğinde oyuncular tutuklanarak bir gecelerini nezarete geçirecektir. (Evans, 1976: 139)

Shaw o kadar ayrıksı bir yazardır ki 1890lar ve yirminci yüzyılın ilk on yılında sansür kuruluna sunulan 3000 oyundan ancak 30 tanesi yasaklanmıştır.⁴ Küçük sayılabilecek bu sayı içinde Shaw'a ait üç oyun vardır: *Mrs Warren's Profession* (1894), *The Shewing-Up of Blanco Posnet* (1909) ve *Press Cuttings* (1909). Viktorya dönemi

² *Widowers' Houses*'ın Bağımsız Tiyatro'da sahnelenişiyile ilgili daha ayrıntılı bilgi için (Miller, 1931; 175).

³ Oyunun ilk telif hakları okuması 1898'de ve halkı açık ilk sahnelenmesi ise 1907'de yani yazımından on dört yıl sonra gerçekleşir. (Innes, 1998: xxii.)

⁴ Bu ilk bakışta düşük gibi görünebilecek oran için Shaw'un yorumu çok farklıdır. Shaw'a göre yazarlar kendi yazdıklarını bir öz-sansürden geçirip, sansür kurulundan neyin geçip neyin geçmeyeceğini hesaplayarak ürün vermektedirler. Shaw on dokuzuncu yüzyıldaki İngiliz Tiyatrosunun neden o derece zayıf kaldığını ve dramının roman ve şiir gibi saygın türlerin uzağına itildiğini bu sansür olgusuyla açıklıyor.

toplumunu şok etmeyi kendine şiar edinmiş olan Shaw, ilk üç oyununda uzlaşmaz bir tavır sergilemiştir. Dördüncü oyunu olan *Arms and the Man* (*Silahlar ve İnsanlar*) (1894) başlıklı eserinde ise çok daha farklı bir tavır sergilediği görülür. (Greene, 1984: 31) Ortak kalıpları kullanarak yargıları daha etkin bir biçimde kırabileceğini anlamış olmalı ki bu oyunda yapısal olarak son derece yerleşik izlekleri kullanmayı bilhassa tercih etmiş gözüküyor. Bu makalenin amacı da Shaw'un özellikle bu oyununda kullandığı yapısal öğeleri ortaya koymak ve bunların stratejik bir amaçla yazara nasıl hizmet ettiğini incelemektir.

Propp'un Kuramı Işığında *İnsanlar ve Silahlar*

1970lerden sonra edebiyat çalışmaları büyük ölçüde postmodern teori akımlarının etkisiyle yapısalcı okumalardan uzaklaşmış olsa da son yıllarda Rus biçimcilerinin 1920lerde ve 30larda ortaya koymuş oldukları, Avrupa ve Amerikan akademiyasında 60lı ve 70li yıllarda oldukça etkili olmuş okumalarına karşı yeni bir ilgiden söz etmek mümkün. (Chandler, 2008) Sümerlerin *Gilgamiş* destanından tutun da Homeros'un *Odysseia*'sına, Anglo-Sakson'ların *Beowulf*'una, Hollywood'un süper kahramanları *Örümcek Adam*, *Süpermen* ve Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'ne tüm bu saydığımız birbiriyle çok az ilintiliymiş gibi duran anlatıları birbirine bağlayan çok önemli bir genel özellikten söz etmek mümkün. Dünya üstündeki tüm halkların ortak bilinç altını teşkil eden anlatıların ilk bakışta çok farklı durmalarına rağmen ortak özellikleri arandığında bunların 31 temel eylem ile özetlenebileceğini öne süren Rus eleştimen Vladimir Propp, her masalda ve anlatıda bu 31 ögenin bulunmayabileceğini ama bulunanların istisnasız aynı sıra içinde geçtiğini gözlemlemiştir. (Propp, 2008; 2010) Propp'un ortaya atmış olduğu kuramı *Silahlar ve İnsanlar* adlı esere uyguladığımızda görüyoruz ki "kişilerin işlevleri" konusunda Propp gerçekten çok önemli ve kapsayıcı bir saptamada bulunmuştur.

1. "Aileden biri evden uzaklaşır."⁵ Eser Bulgaristan'da 1885 yılının Kasım ayında Bulgaristan ve Sırbistan arasında yaşanan savaş sırasında geçmektedir ve oyunun geçtiği evde oturan ailenin kızı Raina'nın hem babası Petkoff hem de nişanlısı Sergius Bulgar

⁵ Bu makalede geçen 31 işlev için (Propp, 2008: s. 29-65).

ordusunda subay olarak cephede bulunmaktadır. (Shaw, 1898: 20-21)

2. “Kahraman bir yasakla karşılaşır.” Raina'nın annesi Catherine oyunun ilk sahnesinde daha Raina'ya balkonda durmasını hem hava soğuk olduğu için hem de ortalıkta darma duman olmuş Sırp ordusundan kaçan askerlerden dolayı yasaklar. (Shaw, 1898: 22) Camları kapıları sıkıca kapatıp yatması buyrulur. Ayrıca Propp “Silahlar ve İnsanlar” oyununda da kullanılan önemli bir karşıtlıktan da söz eder. Öyle ki Propp'un verdiği örnekte hasatta ürün bolluğu ve bu bolluğun yarattığı mutluluktan söz edilir. (Propp, 2008: 30) Bunun çok benzeri bir durum Raina'nın Balkan Dağları'na bakarak yaşadığı coşkudur. Öylesine açık ve yıldızlarla dolu bir gecedir ki, yıldızlar ürünlerin yerini almaktadır. (Shaw, 1898: 9) Propp bu mutluluk öğesinin daha sonra yaklaşan kara bulutları, yani ortaya çıkacak sorunlu durumun altını çizmek için kullanıldığını belirtir. (Propp, 2008: 30)

3. “Yasak çiğnenir.” Raina evin hizmetçisi Louka'ya konan yasağa harfi harfine uyma niyetinde olduğunu söylemesine rağmen tek başına kalır kalmaz yatağa gitmek yerine nişanlısı Louka'nın resmine bakarak, romanlarına göz atarak oyalanır ve yasağı çiğner. (Shaw, 1898: 23-24) Propp bu aşamada ortaya yeni bir kişinin çıktığını ve bu kişinin de “saldırgan” rolünde olduğunu söyler. Bu saldırganın işlevi mutsuzluk yaratmak, ailenin huzurunu bozmak ve dengeleri alt üst etmektir. (Propp, 2008: 31) Shaw'un oyununda ortaya çıkan bu yeni kişi, saldırgan Bluntschli'dir. Bu aşama saldırganın “olay örgüsünün içine girdiği” aşamadır. Raina bir yasağı daha çiğneyerek, odasına giren kaçak düşman askerini ele vermez.

4. “Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.” Kaçak düşman askeri odaya girdikten sonra tehditle Raina'yı etkisiz hale getirmeye çalıştıktan sonra bir kibrit yakıp onun kim olduğunu görmek ister. (Shaw, 1898: 24) Böylece bir bakıma kendini ne kadar güvende sayıp sayamayacağını da keşfetmiş olur. Oyunun bir komedi olduğu göz önüne alındığında yapısal olarak izleyici-okuyucu Propp'un “saldırgan” kelimesiyle tanımladığı bu karakterin çok da tehlikeli ve zararlı biri olmadığını ortaya koymakta fayda var. Burada “saldırgan” terimi ancak çok genel anlamıyla kullanılabilir. Propp ikinci bir adım olarak bu bağlamda “Soruşturmanın tersi, saldırganı kurbanı tarafından sorular biçiminde ortaya çıkar.” (Propp, 2008: 31) Raina, Bluntschli'yi nereli olduğu ve savaşta olup bitenler konusunda sorgular. (Shaw, 1898: 30)

5. “Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.” (Propp, 2008: 31) Kurban yani Raina bütün bilgileri kendine sorulmadan gösterişte bulunmak için sıralar. (Shaw, 1898: 34-35) Hatta saldırganın bu bilgilere maruz kaldığını söyleyebiliriz. Shaw yerleşik kalıpları alıp tam tersine çevirmekten büyük keyif alan ve bunu da bir strateji olarak ustalıklı kullanan bir yazardır. Bu bağlamda saldırganın kurbanı, kurbanın saldırganı dönüşmesi Shaw’un komedi unsuru olarak kullandığı öğelerden biridir.

6. “Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener.” (Propp, 2008: 31)

7. “Kurban aldanır ve böylece istemeyerek ona yardımcı olmuş olur.” Altıncı ve yedinci işlevleri birlikte ele aldığımızda görüyoruz ki burada da yine Shaw bu öğeleri tersinlemesine kullanarak eserin ironik yönünü geliştirmektedir. Saldırgan düşman askeri, o kadar yorgundur ki mücadele edecek gücü kendinde görmemektedir. (Shaw, 1898: 37) Raina onu isteyerek, bilerek ve hatta zorlayarak arama yapmak için odasına giren Rus askerlerinden korur. (Shaw, 1898: 27-28)

8. “Saldırgan aileden birine zarar verir.” Rainan’ının ve annesi Catherine’in marifetiyle, savaşta olan Petkoff’un paltosuna sarılıp gizlenerek o evden kaçır. (Shaw, 1898: 57) Esir değişimi tokuşu sırasında Petkoff ve Sergius’u kandırır. (Shaw, 1898: 48) Saldırgan olarak karşımıza çıkmış kaçak düşman askeri, zararsızlığı, şiddet karşıtlığı ve barışçıl kişiliği ile oyunun genel seyri içerisinde saldırgan olmaktan çıkıp kahramana dönüşür (Shaw, 1898: 85).

9. “Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır; bir dilek ya da buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider.” Savaş bitip barışa varılınca Raina’nın babası Petkoff evine döner. İlk istediği şey kendini güvende ve sıcak hissettiği paltosu olur. (Shaw, 1898: 62-63) Bu eski palto Propp’un kuramında ortaya koyduğu eksikliği temsil etmektedir. Palto’nun ortada olmaması bir krizin işaretidir. Tam da bu sırada eski düşman-saldırgan yeni dost-kahraman Bluntschli gelip paltoyu getirir. Evin hanımı Catherine düşmana yardım ettikleri, yabancı bir erkeği evde ağırladıkları ortaya çıkacak diye çok kaygılıdır. Paltoyu alıp hemen yerine yerleştirir. Tam Bluntschli’den kurtulmaya çalışırken Petkoff gelir ve sınımsız bir tavırla Bluntschli’yi kucaklar “Welcome, our friend the enemy” (Hoş geldin, dostum “düşman.”) (Shaw, 1898: 58).

10. “Arayıcı-kahraman eyleme geçmeyi kabul eder.” Bu bağlamda Bluntschli ilk tehlike geçtikten sonra Catherine ve Raina’yı

daha fazla zor durumda bırakmamak için tehlikelerle dolu dış dünyaya geri dönecektir.

11. “Kahraman evinden ayrılır.” Onuncu işlevle birlikte değerlendirilebilir.

12. “Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı elde etmesini sağlayan bir sınama ile karşılaşır.” Bluntschli, Petkoff ve Sergius'un dostluğunu kazanacağı sınamada esir değiş tokuşunun hiç kimse üzülmeyen büyük bir başarıyla gerçekleşmesini sağlayarak kazanır.

13. “Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir.” Kendisine bulunulacak bağış Raina'dır. Petkoff da buna izin verecek kişidir. On iki numaralı işlevde sözü edilen değiş tokuş bu bakımdan önemlidir.

14. “Büyülü nesne kahramana verilir.” Burada sözü edilen büyülü nesne *Silahlar ve Kahramanlar* bağlamında Bluntschli'nin her şeyi son derece sağlıklı ve tüm açıklığıyla görebilme yetisidir. Savaş denen, kahramanlık denen, milliyetçilik denen, aşk denen romantik kavramların nasıl içi hava dolu bir balondan başka bir şey olmadığını ortaya koyarak krize dönüşebilecek sorunları gerçekçi bakış açısıyla uzlaştırmaya dönüştürür.

15. “Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere vardırılır.” Bluntschli'nin tekrar Petkoff'un evine dönmesi.

16. “Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya getirilir.” Raina'nın nişanlısı Sergius, Raina'nın Bluntschli'ye olan ilgisini keşfeder ve bunun için onu düelloya davet eder.

18. “Saldırgan yenik düşer.” Bu bağlamdaki kahramanımız Bluntschli öylesine bir mantıkla yaklaşır ki olaya, Sergius düellonun saçma olacağını kabul edip her şeyi olduğu gibi kabul eder. Böylece bir sonraki işlev de karşılanmıştır olur:

19. “Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiksiz karşılanır.”

20. “Kahraman geri döner.” Bluntschli'ye memleketinden mektup gelir. Babası ölmüştür. İşleri düzene sokmak için geri dönmesi gerekmektedir.

25. “Kahramana güç bir iş önerilir.” Bluntschli'nin Raina'ya olan ilgisi ortaya çıkar ve Petkoff'tan kızına evlilik teklif etmek için izin ister. Petkoff kızının son derece yüksek bir hayat standardına sahip olduğunu, evinde bir kütüphane, ahırlarında 30 tane at olduğunu ve bu standartları kızına sağlayıp sağlayamayacağından emin olmadığını belirtir.

26. “Güç iş yerine getirilir.” Bluntschli kendisine ulaşan mektupta yazanları paylaşır ve babasından kendisine büyük bir hoteller zinciri kaldığını bildirir. Böylece ekonomik durumuyla birlikte kahramanın tanınması olan bir sonraki işlev de karşılanmış olur.

27. “Kahraman tanınır.”

29. “Kahraman yeni bir görünüm kazanır.” Bluntschli’nin ortaya çıkan bu yeni kimliği sayesinde Raina’nın ailesi için Bluntschli ideal bir damat adayına dönüşür.

31. “Kahraman evlenir ve tahta çıkar.” Raina’nın Bluntschli’nin evlilik teklifini kabulü ve ailesinin onayıyla evlilik haberi verilir. Bluntschli kendisine miras yoluyla kalan hoteller zincirinin başına geçecek ve bir bakıma hoteller kralı olacaktır.

Bu otuz bir işlev tek tek sorgulandığında görülüyor ki Shaw’un eseri çok şaşırtıcı bir biçimde Propp’un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinin “Kişilerin İşlevleri” başlığıyla sunduğu saptamaları çok büyük oranda karşılamaktadır. Yine Propp’un “İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı” bölümünde yaptığı saptamaları temel alarak *Silahlar ve İnsanlar*’a baktığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor. Propp yedi temel karakterden söz ediyor: saldırgan, başışçı, yardımcı, prenses, gönderen, kahraman ve düzmece kahraman. Bu temel karakterlerin Shaw’un oyununda nasıl tezahür ettiğini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1.Saldırgan: Oyunun başında saldırgan diye karşımıza çıkan Bluntschli oyun açılıp karakterler beliginleştikçe kahramana dönüşür, kahraman olarak aktarılan Sergius ise saldırganı.

2. Başışçı: Kahramanlık üzerine oldukça romantik varsayımlara sahip ve kahraman bir eda ile karşımıza çıkan Raina başışçıdır. Bluntschli’yi saklayarak, onun kaçmasına yardım ederek ve babasının paltosunu vererek başışçı işlevini yüklenmiş olur.

3. Yardımcı: Bu bağlamda Raina’ya destek olan annesi Catherine’dır.

4. Prenses: Bulgaristan’ın en zengin ve güçlü ailesinin kızı olarak Raina’dır.

5. Gönderen: Bluntschli’yi evden uzaklaştıran Catherine.

6. Kahraman: Bluntschli. Herkesi aklını başına toplaması ve gerçeklerle yüzleşmesi için dürüstlüğe çağıran, Petkoff’un zorluklarını kolayca çözen, bir birini sevmeyen ama sınıfsal dengi olduğu için ailelerin birbirine uygun gördüğü aslında başkalarına ilgi duyan Sergius ve Raina’yı içinde buldukları açmazdan kurtaran da

odur. Savaş, kahramanlık, vatanseverlik ve askerlik konusunda Raina'nın gözlerini açan da yine Bluntschli'dir.

7. Düzmece kahraman: Sergius. Oyunun başında onun kahramanlığı ile ilgili haberler gelir. Bluntschli'nin profesyonel bakış açısından nasıl da saçma, acemice ve feci olduğu gösterilir. Sergius'un her türlü şövalyevari çikışı birer pozdur.

Tomaşevski'nin "Tema Örgüsü" Bağlamında Silahlar ve İnsanlar

Propp'un otuz bir işlevi ve yedi temel karakter savı bağlamında *Silahlar ve İnsanlar* adlı oyunu tartıştıktan sonra bir başka Rus Biçimci Boris Tomaşevski'nin "Tema Örgüsü" başlıklı makalesinin ışığında aynı metni incelemeye devam edelim. Tomaşevski edebiyatta temanın önemi üzerine şu gözlemlerde bulunuyor:

Sanatsal süreç boyunca, tümceler, aralarında anlamlarına göre birleşirler ve belli bir kuruluş oluştururlar; bu kuruluş içinde de söz konusu tümceler bir düşünceyle ya da ortak bir temayla birleşmiş olurlar. Yapıtta yer alan tek tek öğelerin anlamları, tema denen şeyin (sözü edilen şey) birliğini oluştururlar....Yazınsal ürün, yapıtın gelişme süresince kendini gösteren bir tek temadan hareketle kurulduğunda bir bütünlük taşır. (Tomaşevski, 2010: 247)

Oyunun en merkezindeki temasını oluşturan ve bir bakıma şemsiye tema görevi üstlenen romantik idealizm ve gerçekçilik ikili karşıtlığı arasındaki çatışmadır. Bu tema bağlamında oyundaki karakterler ikiye bölünmüştür. Tesadüfi olamayacak bir şekilde oyundaki kadınlar (Raina, Catherine ve Louka) erkeklere (Bluntschli, Petkof, Sergius, Louka) oranla çok daha fazla romantik idealizm ile iç içe geçmiş durumdadır. Özellikle ailenin kadınları, Raina başta olmak üzere annesi Catherine de dahil, savaş, vatanseverlik, kahramanlık ve aşk üzerine günlük hayatta yaşananın tam tersi olarak opera ve romantik edebiyattan, Puşkin ve Byron'dan edindikleri izlenimlerle abartılı bir şekilde bu kavramları yüceltmişlerdir.⁶ İronik bir şekilde,

⁶ Shaw'un romantik idealizme yönelik ağır eleştirilerine entelektüel açıdan verilen en yerinde cevap ve meydan okuma dönemin en önemli yazarlarından ve entellektüellerinden biri sayılabilecek GK Chesterton tarafından gelmiştir. Shaw üzerine oldukça ses getiren ve başarılı bir biyografi de yazmış olan Chesterton, Shaw'un insanları gerçekçi olmaya davet ederken aslında kendisinin hiç de gerçekçi olmadığını ve var olmayan, örneğin yüz gözlü bir yaratığa bakıp insanı tek gözlü gibi gördüğünü, sanki mükemmel her şeyi bilen harika bir akıl varmış da insanın onun

Shaw Raina'nın ağzından, biraz da Raina'nın ne derece çevresinde soylu bir kadın imajı çizmek için operatik rollere girdiğini ve her zaman da bu rol kesmenin bilincinde olduğunu hatırlatmak için şöyle dedirtir: "Tam da beni kollarına almış gözlerimin içine bakarken aklıma ne geldi: Belki de bu kahramanlık fikirleri yalnızca ve yalnızca Byron ve Puşkin okumayı çok sevdiğimiz ve Bükreş'te geçirdiğimiz o opera sezonu yüzündendir. Gerçek hayat o kadar az buna benziyor ki! Aslında hiç benzemiyor diye düşünüyordum o zamanlar."⁷ (Shaw, 1898: 21) Sergius'un nasıl bir kahramanlık gösterdiğinin haberini almıştır ve Raina'nın kendinden ve nişanlısından şüphe etmesini gerektirecek bir durum kalmamıştır görünürde. Oysa hemen bir sonraki sahnede Bluntschli Sergius'un yaptığına nasıl akla mantığa sığmaz, adeta bir intihar girişimi olduğunu, hatta yaptığından dolayı Divan-ı Harp'te yargılanması gerektiğini aktarır, Sergius'un fotoğrafına kahkahalarla gülerek bakacaktır. Sergius sahnede ilk belirdiğinde Shaw'un Sergius'a ilk söylediği bu kahramanlığın ona nasıl pahalya patladığını ve askeri kariyerinin sonu olduğunu bize anlatacaktır. Sahte kahraman Sergius'un karşısında, gerçek bir profesyonel asker olduğu oyundaki diğer iki asker Petkoff ve Sergius tarafından ilan edilen Bluntschli oyunun başında bu kahramanlık özelliğinden son derece uzaktır. Savaştan kaçmış olması yetmiyormuş gibi üzerinde şarjör yerine çikolata taşımaktadır. Cesur bir askerin tersine ölmekten korkmaktadır ve bir çocuk gibi ağlamaktan ve korktuğunu itiraftan hiç utanmamaktadır. Tüm bunlara rağmen, ne yaptığını bilen tek asker odur.

Romantik idealizmin aşk konusunda ortaya koyduğu aşkın sonsuza kadar süreceğine, insanın yalnızca bir kez sevebileceğine, sevgilinin eşsiz olup yerine başkasının konamayacağına dair ön kabuller oyunda sürekli sorgulanır ve bunların yanlıtlılığı üzerinde durulur.⁸ Nişanlısı Sergius'un fotoğrafını alıp, seven koklayan Raina Bluntschli ile bir saat geçirdikten sonra artık Sergius'u hiç

yanında geri zekalı kaldığını varsaydığını ileri sürmüştür. Özetle Chesterton Shaw'un insanlara karşı sahip olamayacakları özelliklere neden sahip değiller diye haksızlık ettiğini düşünmektedir. (Chesterton, 1976: 98-101)

⁷ Aksi belirtilmedikçe oyundan verilen Türkçe bölümler yazarın çevirisidir.

⁸ Shaw aynı konuyu 1893 yılında yazdığı *Philanderer* adlı oyununun hemen başında da sahneye getirir. Belki de bu temanın temelinde de Hristiyanlığın hakim bir şekilde yaygın olduğu ülkelerde boşanmanın neredeyse imkansız olması ile ilgili yasalar olabilir. Bir birlikteliğin ömür boyu aynı tutarlılıkla sürebileceğine kesin inanç, Shaw'un deyimiyle durumu iyileştirme ve değiştirme gücüne sahip olmayan insanlar o durumu idealize ederek en sıkı savunucusu haline dönüşürler. (Shaw, 1904).

önemsemez. Sevgi öznesi hemen değişir ve ilgisi Bluntschli'ye yönelir. Aynı şekilde Sergius Raina'yı seviyor görünmesine rağmen evin hizmetçisi Louka'ya kur yapmaktadır. Güya Louka'ya aşiktir ama Raina'dan vaz geçmek gibi bir niyeti de yoktur. Ne zaman ki Raina'nın artık başkasına ilgi duyduğunu anlar o zaman Louka'ya döner. Yine de bunda çok güçlü bir bağlanma onsuz yapamama gibi bir duygudan söz etmek zordur. Büyük tehlikeleri göze alarak ve evin hanımlarını zor durumda bırakacağını bilerek kaçarken kendisine verilen palto'yu Raina'dan etkilediği için kendinin getirdiğini söyler ama kendini bağlayacak adımlar atmak konusunda oldukça isteksiz davranır. Hatta Raina'nın yaşının küçük olduğunu düşündüğü, onun gibi zengin ve rahata alışmış bir kızın kendisi gibi ömrünü askerlikle geçirmiş bir adama ilgi duyacağına ihtimal vermediği gibi bazı zayıf bahaneler ileri sürerek durumdan sıyrılmaya çalışır. Oyunun sonunda işlerini düzene koymak için İsviçre'ye gideceği bize bildirilir. Dönüp dönmeyeceği tabii bir soru işareti olarak aklımızın bir köşesinde kalır. Louka'nın Sergius ile kurduğu başlangıçtaki yasak ve gizli ilişkinin mahiyeti bir diğer hizmetçi ve aradaki yaş farkına rağmen görünüşte Louka'nın nişanlısı olan Nicola'nın bu nişana neden gerek duyduklarını itiraf ederken sarf ettiği şu sözlerden anlaşılabilir: "Ama yalnızca Louka'ya koruma sağlamak amacıyla. Gözü çok yükseklerde; ben onun güvenilir hizmetkârından başka bir şey değilim. Biliyorssunuz efendim ileride Sofya'da bir dükkân açmaya niyetleniyorum; asılzadelerden biriyle evlenirse bana iyi bir müşteri ve referans olur diye düşündüm." (Shaw, 1898: 83-4) Görünüşte kovalayan yani avcı Sergius gibi gözükse de bu sözlerden de anlaşılmaktadır ki gerçek avcı ve her şeyin hâkimi Louka'nın tam kendisidir. Louka'nın Raina'dan vaz geçmesini sağlayan da odur, kışkırtarak Sergius'un aşılmaz bir engel olarak gördüğü sınıf farkını önemsiz bir ayrıntıymış gibi görmesini sağlayan da. (Shaw 1903 a, b; 1993) Shaw duygusal ilişkilerden, özellikle evlilik meselesinde binlerce yıldan beri insiyatif sahibi olanın, yani gerçekten aktif olarak ilişkilerin kontrolünü elinde tutanın erkek gibi gözükmesine rağmen asıl inisiyatifin kadının elinde olduğunu *Man and Superman* (1903) adlı oyununa yazdığı önsözde "örümcek ağı" benzetmesiyle verir. Shaw'a görer kadınlar görünüşte hareketsiz ve pasif bir şekilde beklemektedirler. Ama bu görünürdeki hareketsizlik hali ancak bir örümceğin durumuna benzetilebilir. Örümcek de ağını kurduktan sonra durup bekler. Ne zaman ki kurbanı ağa yakalanır işte o zaman müthiş bir enerjiyle harekete geçip insiyatifi ele alır ki o andan sonra

kurban için pek bir kaçış imkânı gözükmemektedir. (Shaw 1903 a, b; 1993)

Oyundaki en önemli temalardan biri de sınıfsal ayrımın aşılabilir bir engel gibi gözükse de aslında son derece zayıf çizgilerden oluştuğu ve sadece psikolojik bir engel olduğuna ve insanın özünde insan olduğuna ve önemli olanın da bu olması gerektiğine ilişkindir. Louka ve Nicola'nın oyunda bu kadar görünür olmasının en önemli sebebi bu olsa gerektir. Bu bağlamda ikili zıtlık olarak Louka ve Nicola ele alındığında iki farklı kutubu temsil eden bir zıtlıkla karşılaşırız. Bir yanda sınıfsal yerini sorgulamadan kabul etmiş ve her şekilde boyun eğip bundan çıkar sağlamaya çalışan Nicola, diğer yanda ise soylu sınıfın üstünlüğünü kabul etmek istemeyen; görünürde boyun eğip gibi gözükse de bu farkı hiçe saydığını davranışlarıyla ve tavrıyla ima etmekten çekinmeyen; insanın insana hizmet etmesindeki sorunsalı şu sözlerle dile getiren bir Louka vardır karşımızda: "Bana bir bak! Ne kadar kendi irademe sahip olmama izin veriliyor? Senin için odanı hazırlamalıyım; süpürmeli tozunu almalıyım, bir şeyler getirip götürmeliyim. Bunların senin için yapılması seni küçültmüyorsa beni niye küçülsün?" (Shaw, 1898: 74) Louka, aynı konuşmanın devamında Sergius'un kendini kahraman olarak lanse etmesine rağmen aslında büyük bir korkak olmakla suçlar. Eğer kendisi Sergius'dan daha yüksek bir sınıfsal statüye sahip olsaydı tüm dünya buna karşı çıksa bile bütün engelleri aşmış sevdiğine sahip çıkacağına ve her şeyden vaz geçeceğine dair bir söylev çeker.

Oyunda sınıfsal farklılıkların nasıl zayıf semboller üzerine kurulduğunu ortaya koyan ve bunları birer komedi unsuru haline dönüştüren karakter hiç şüphesiz ki Bluntschli'dir. Bir kere yabancı olması, yerel halkın doğal olarak kabul ettiği her şeyi sorgulayabilme üstünlüğünü vermektedir Bluntschli'ye. Petkoff ve ailesi sınıfsal üstünlüklerini rafları neredeyse boş bir kütüphane, evin içindeki merdivenler, Bükreş'te geçirilen opera sezonu, elektrikli zil, atlarının sayıları, ucuz ve kötü taklit Viyana mobilyaları üzerinden tanımlamaktadırlar. Aileye mensup üç karakter de bitmeden usanmadan hem kendi içlerinde hem de ailenin misafirlerine karşı bunlardan söz ederek sınıfsal konumları hakkında hatırlatmalarda bulunurlar. Her ne kadar bu hatırlatmalar karşılarındakini ezme ve onlara üstünlük kurmaya yönelme de bu davranışta bir görmemişlik ve hazmedememişlik olduğunu çok güçlü bir şekilde sezeriz. Tüm bu sınıfsal sınır taşlarının bu kadar uydurma, suni ve zayıf olması aşılamayacak engeller gibi gözükse de sınıfsal ayrışmanın

ve kutuplaşmanın aslında ne kadar yapmacık ve doğallıktan uzak psikolojik bir engelden başka bir şey olmadığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Bluntschli oyunda ilk kez karşımıza çıktığında kaçak bir düşman askeridir. Açtır, yorgundur, uykusuzdur, üstü başı kirlidir, yani tam olarak perişan bir haldedir. Raina soylu kahraman nişanlısı Sergius'u unuttur yine de bu perişan asker kaçağı karşısında. Bluntschli'nin oyunun sonunda gerçek kimliği ortaya çıkıp da ne kadar zengin olduğu anlaşıldığında Raina bundan etkilenmez hatta bu onda olumsuz bir etki yaratır ki zaten Bluntschli de kendisine o ilk gece karşısına çıktığı haliyle sevmesini ister Raina'dan. Babasından kendisine kalan mirası haber veren mektuptaki mal varlığını okuduğunda Petkoff "Sen İsviçre imparatoru musun?" diye sorar. Bluntschli'nin cevabı tüm bu soyluluk ve üstünlük iddialarını yadsıyacak ve önemsiz kılacak niteliktedir: "Rütbem İsviçre'de bilinen en üst rütbedir: Ben özgür bir yurttaşım." (Shaw, 1898: 88) Bluntschli'nin kendini sahip oldukları ile değil de özgürlüğü ile tanımlaması tam da oyunun sonunda akılda kalıcılık ve vurgu açısından çok önemlidir. Ayrıca Bluntschli'nin babasının servetine sırtını dönüp kendi ayakları üzerinde durmaya çalışması ve kendine miras kalan servete karşı kayıtsızlığı onun bu özgürlük tutkusunun ne kadar samimi olduğunu perçinleyen öğeler olarak karşımıza çıkıyor.

Savaş, kahramanlık ve milliyetçilik temaları üzerinde Raina ve Catherine'in evin içine kapatılmış sınırlı dünyalarında oluşturdukları romantik idealler; erkek olmaları dolayısı ile dışarıdaki dünyanın nasıl bir yer olduğunu bizzat deneyimleyerek öğrenmiş erkekler tarafından düzeltilir. Örneğin düşmanla barış yapılmasına bozulan ve içerleyen Catherine'i sakinleştirmek ve gerçeklere davet etmeye çalışma görevi kocası Petkoff'a düşer. Savaşı idealize edip kan ve gözyaşını resmin dışına taşımış Raina'ya bunları hatırlatan Bluntschli'dir. Askerlik mesleğini yücelten ve göklere çıkartan Catherine'e Sergius'un verdiği cevap şöyledir: "Artık bir asker değilim. Askerlik, sayın bayan, güçlüyken merhametsizce saldırmak ve zayıfken saklanmaktan ibaret olan tam bir ödleler sanatı. Başarılı harp etmenin sırrı bu. Düşmanını zaafiyete uğrat; ve asla, ne olursa olsun, durumlar eşitken çarpışma." (Shaw, 1898: 46) Tüm o yüceltilen bir sürü kahramanca ve şövalyeye erdemlerle yüklenen askerden eser yoktur oyundaki diğer iki askerin taptığı oyunun mükemmel askeri Bluntschli'de.

Oyuna milliyetçilik bağlamında bakıldığında yine merkezi öneme sahip karakter olarak Bluntschli çıkıyor karşımıza. Bir kere Bluntschli'nin İsviçreli olması onun tarafsızlığını vurgulaması ve yine her türlü milliyetçi tutkudan uzak olduğunu ima etmesi açısından çok önemli. Görünürde milliyetçi Bulgarlar ile Sırp savaşıdır. Oysa Petkoff'un ifade ettiği gibi Sırpı destekleyen, sevk ve idare eden Avusturya'lılar ve Bulgarlar için aynı şeyi yapan Ruslar olmasa iki taraf belki de nasıl çarpışacağını bile bilemeyecektir. Bulgar ordusundaki en yüksek rütbeli Bulgar olan Petkoff ancak bir binbaşidir, general olmuş tek bir Bulgar bile yoktur. Bu bağlamda hem Sırp hem de Bulgar kendilerinden çok daha güçlü emperyal devletlerin elinde birer kukladan başka bir şey değildir. Oysa Bluntschli için durum bambaşkadır. Onu ne Bulgarlara ne de Sırplara bağlayacak her hangi bir ilinti söz konusu değildir. Sırp ordusunu seçme sebebi yakın olmasından kaynaklanmıştır. Barış yapılırsa yapılmaz da Bulgar ordusunun subayları olan Sergius ve Petkoff'a yardım etmekte en ufak bir tereddüt yaşamaz. O tam bir profesyonel askerdir. Askerliği bütün romantik yüceltmelerden arındırılmış başka her hangi bir meslek nasıl yapıyorsa onun gibi bir zanaat olarak görmektedir. Bu bağlamda Shaw milliyetçi duyguların nasıl insanları kandırmak için kullanıldığını ima etmektedir. Askerlik yapmış Petkoff ve Sergius, savaşın gerçekleri karşısında bu ilüzyondan kurtulmuş ama cepheyi uzaktan takip eden Catherine ve Raina'nın bu yanılmadan arınabilmeleri ancak ve ancak cepheden gelen askerlerin aktardıklarından sonra gerçekleşebilecektir.

Sonuç

Son derece politik üç oyundan sonra görece daha apolitik bir dördüncü oyunun peri masalları kalıpları içine sığdırılarak sunulması Shaw'a popülerite sağlamıştır. Yine de bu apolitik görünümün altına saklanmış oyunun yapısının içine gizlenmiş hiciv öğeleri yok değildir. Shaw, ustası kabul ettiği İbsen'den etkilenecek bütün yazarlık kariyeri boyunca eserlerinin itici gücü olacak, entelektüel mücadelesinin en merkezi sorunsalı olan gerçek hayat ve romantik muhayyile arasındaki çatışmadan kaynaklanan trajik ironiyi burada da sonuna kadar eserinin merkez teması olarak ortaya koymaktadır. Shaw bunu gerçekleştirebilmek için farklı anlayışları benimsemiş

Shaw'un *Silahlar ve İnsanlar* (1894) Oyununa Rus Biçimci Bir Yaklaşım

karakterler arasında ikili karşıtlıklara⁹ başvurarak birbirinden farklı temaları ortaya koymuştur. İlk üç oyununda bütün yerleşmiş, fosilleşmiş kalıp yargıları kırıp parçalamayı kendine görev edinmiş olan Shaw, dördüncü oyunu *Silahlar ve İnsanlar*'da kullandığı "strateji" dolayısıyla ilk eserleri ile çelişiyor gibi gözükabilir. Öte yandan, Martin Meisel'in deyişiyle, şekillenmesinde çok büyük pay sahibi olduğu Fabian sosyalizmin ideolojik yaklaşımı ile çok daha tutarlı bir ilişki kurmaktadır. (Meisel, 1987: 108-109)

KAYNAKLAR

- CHESTERTON, G.K. (1976). "Review in *Daily News*, August 1903" in TF Evans. *Shaw: The Critical Heritage*. Routledge and Kegan Paul: London, Henley and Boston.
- EVANS, T.F. (1976). *Shaw: The Critical Heritage*. Routledge and Kegan Paul: London, Henley and Boston.
- GIBBS, A.M. *The Art and Mind of Shaw: Essays in Criticism*. Macmillan: London and Basingstoke, 1983. s.39
- GREEN, Keith ve Jill LeBihan. (1996). *Critical Theory and Practice: A Coursebook*. Routledge: New York.
- GRENE, Nicholas. (1984). *Bernard Shaw: A Critical View*. Macmillan: Basingstoke and London.
- HARRIS, Chandler. (2008). Policing Propp: Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama. *Journal of Film and Video*, Vol. 60, No. 1 (SPRING). s. 43-59.
- INNES, Christopher. Ed. (1998). *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw*. Cambridge UP: Cambridge and New York.
- MEISEL, Martin. (1987). Shaw and Revolution: The Politics of the Plays. *Modern Critical Views: George Bernard Shaw*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House Publishers: New York, New Haven, Philadelphia. s. 108-9.
- MILLER, A. I. (1931). *The Independent Theatre in Europe, 1887 to the Present*. New York: Ray Long & Richard R. Smith. Retrieved from Questia.

⁹ Green ve LeBihan (1996) *Eleştirel Teori ve Uygulaması* adlı kitaplarının "Edebiyatta Yapısalcılık" bölümünde yapısalcılığın ikili karşıtlıkları insan zihninin temelde ikili karşıtlıklarla işlediği yönünde dilbilimden aldıkları bir önermeyle açıkladığını vurguluyorlar.

-
- NELSON, Raymond S. (1971/1972). Mrs. Warren's Profession and English Prostitution. *Journal of Modern Literature*, Vol. 2, No. 3 s. 357-366.
- PROPP, Vladimir. (2008). *Masalın Biçimbilimi ve Olağanüstü Masalların Dönüşümleri*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul.
- PROPP, Vladimir. (2010). Olağanüstü Masalların Dönüşümleri. *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerin Metinleri*. Tzventan Todoroc. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. YKY: İstanbul.
- SHAW, G.B. (1898). *Plays Pleasant*. "Arms and the Man." Penguin Books: Middlessex and New York, 1985. s. 20-21.
- SHAW, G.B. (1903 a). Epistle Dedicatory to Arthur Bingham Walkley. *Man and Superman*. Penguin: London and New York.
- SHAW, G.B. (1903 b). Man and Superman. *The Complete Plays of Bernard Shaw*. (1965). Paul Hamlyn: London. s. 332-405.
- SHAW, G.B. (1904). The quintessence of Ibsenism. New York: Brentano's.
- SHAW, G.B. (1993). *The Complete Prefaces Volume I 1889-1913 Bernard Shaw*. Ed. Dan H. Laurence and Daniel J. Leary. Allen Lane The Penguin Press: London, New York. s. 140-166.
- TOMAŞEVSKİ, Boris. (2010). Tema Örgüsü. *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerin Metinleri*. Tzventan Todorov. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. YKY: İstanbul.