



HİKÂYE ANLATICILIĞINDA OYUNCU

Kübra ALBAYRAK

**Yüksek Lisans Tezi
Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR
2019**

Her Hakkı Saklıdır.

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

Kübra ALBAYRAK

HİKÂYE ANLATICILIĞINDA OYUNCU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

ERZURUM – 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**HİKAYE ANLATICILIĞINDA OYUNCU**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.08.2019

Kübra ALBAYRAK

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. ~~Büyükmü~~ AYDENİZ danışmanlığında, ~~Kıbrıs~~ ALIYERAK tarafından hazırlanan bu çalışma 20.../08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. ~~Sahne~~ ~~Sanatları~~ Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr.
: Büyükmü AYDENİZ

İmza :

Jüri Üyesi

: Dr. Öğr. Ü. Zülfiye

İmza :

Jüri Üyesi

: Dr. Öğr. Ü. Filiz Kesk'in

İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20.../08/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR DİZİNİ	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZLÜ KÜLTÜR VE HİKÂYE ANLATICILIĞI

1.1. HİKÂYE – ANLATI.....	5
1.2. SÖZLÜ KÜLTÜRDE HİKÂYE ANLATICILIĞI	10
1.3. TARİHSEL OLARAK HİKÂYE ANLATICILIĞI	16

İKİNCİ BÖLÜM

HİKAYE ANLATICILIĞI VE OYUNCULUK TEKNİĞİ

2.1. HİKÂYE ANLATICILIĞI TEKNİĞİ	31
2.2. OYUNCULUK TEKNİĞİ	42
SONUÇ.....	53
KAYNAKÇA	57
EKLER.....	60
EK 1. ANLATICILIK ATÖLYELERİNDE KULLANILAN EGZERSİZLER	60
EK-2. ANLATICI TİPLERİNİ ÖRNEKLEYEN RESİMLER	65
ÖZGEÇMİŞ.....	81

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HİKÂYE ANLATICILIĞINDA OYUNCU

Kübra ALBAYRAK

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

2019, 82 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR
Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZHANCI
Dr. Öğr. Üyesi Filiz KESKİN

Hazırlamış olduğum tez çalışmasında sözlü kültür geleneğinin en önemli temsilcileri olan hikâye anlatıcılarını araştırmış bulunmaktayım. Anadolu'da en eski geleneklerden biri olan hikâye anlatıcılığı zaman içinde biçim değiştirerek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.

Ozan-baksı geleneğinden başlayarak âşık, meddah, dengbej gibi bir çok anlatıcı tipi Anadolu topraklarında varlığını sürdürmüştür. Bütün bu anlatıcı tipleri coğrafyaya ve yaşadığı toplumlara göre farklılıklar göstermektedir. Dünya üzerinde var olan bütün medeniyetlerin kültürünü, dinini, dilini ve yaşam biçimini kuşkusuz hikaye anlatıcıları nesilden nesile taşımıştır.

Geleneksel anlatıcı tipleri birçok benzer özellik taşımaktadır. Güçlü hafızaları, anlatılarına eşlik etmesi için kullandıkları enstrümanlar, hikayelerini hemen her yerde anlatabilmeleri gibi özellikler bu anlatıcı tiplerinin ortak özellikleridir. Bunun yanında yetiştikleri coğrafyalara göre tavır olarak bazı farklılıklar göstermektedirler. Dünya coğrafyasında da Antik dönemlerden bu yana gelen anlatıcı tiplerine rastlamaktayız. Hikâye anlatma sanatının doğulu bir sanat olduğunu varsaysak da günümüz anlatıcıları bu doğulu geleneği batı formlarına sokarak günümüze taşımışlardır.

Modern hikâye anlatıcının günümüze fazla ilgi görmesinin nedeni kuşkusuz gelişen teknolojiyle beraber insanların iletişim kabiliyetinin yok olmaya başlamasıdır.

Hikâye anlatıcılığı dün de bugün de en etkili iletişim aracıdır. Bu nedenle modern hikâye anlatıcıları yapmış oldukları atölye çalışmalarıyla kamusal alanda da etkili olmaya başlamıştır. Bu eğitimlerde hikâye anlatma, çözümlenme ve sahneleme olarak üç başlıktan oluşmaktadır.

Yaşadığımız çağda hikâye anlatıcıları çocukların ilgisinin haricinde yetişkinlerinde oldukça ilgisini çekmektedir. Modern anlatıcının geleneksel kalıpların dışına yer yer çıkarak sergilemiş olduğu performans farklı görüşlere, farklı toplumlara, farklı mekanlara hitap etmeye başlayarak sınırlarının dışına çıktığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sözlü kültür, ozan aşık, dengbej, meddah hikaye anlatıcısı, hikaye anlatma, masal, gelenek

ABSTRACT

MASTER THESIS

STORYTELLER PERFORMER

Kübra ALBAYRAK

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR

2019, 82 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Assist. Prof. Dr. Elif ÖZHANCI

Assist. Prof. Dr. Filiz KESKİN

In this study, I have investigated the storytellers, which will be the most important representatives of the oral culture tradition. Storytelling that is one of the oldest traditions in Anatolia has managed to reach the present day by changing its form as time progresses. Beginning from the **ozan-baksı** tradition, several narrator types such as lovers, meddah and **dengbei** have continued to exist in Anatolia. All these types of narrators vary according to the geography and societies in which they live. The culture, religion, language and lifestyle of all civilizations existing in the world have undoubtedly carried by storytellers from generation to generation.

Traditional narrator types have many similar features. Their strong memories, the instruments that they would use to accompany their narratives and their ability to tell their stories almost everywhere are common features of these types of narrators. In addition, there are some differences in the attitude according to the geography where they have grown. In the world geography, we encounter the types of narrators since the ancient times. Even if we assume that the art of storytelling belongs to eastern art, today's narrators carried eastern tradition to the present day by conditioning it into western forms.

The reason why the modern storytellers don't receive much attention at the present time is undoubtedly depletion of communication capability of people with developing technology. Storytelling was the most effective communication tool in the past and so on today. For this reason, modern storytellers started to be effective in the public space with their workshops. These trainings consist of three titles which are story telling, analysis and staging.

In this age, both adults and children are much interested in storytellers. It is seen that the modern narrator's performance by performing out of traditional patterns goes beyond its limits by addressing different views, different societies and different places.

Keywords: Oral Culture, Ozan, Aşık, Dengbej, Meddah, Storyteller, Storytelling, Tale, Tradition.

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
s.	: Sayfa
t.y.	: Tarih Yok
vb.	: Ve benzeri
Yay.	: Yayınları



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Âşık Veysel (1884 - 1973).....	65
Resim 2. Âşık Murat Çobanoğlu (1940 - 2005).....	65
Resim 3. Şaman Ritüeli.....	66
Resim 4. Asya’da Bir Masal Anası.....	67
Resim 5. Jırav (Destancı).....	67
Resim 6. Kırgız Manasçı Sayakbay (1894 - 1971).....	68
Resim 7. Manascı.....	68
Resim 8. Meddah Erol Günaydın (1933- 2012).....	69
Resim 9. Son Dönem Meddahları.....	70
Resim 10. Osmanlı Döneminde Bir Meddah Kahvesi.....	70
Resim 11. Meddah Behçet Mahir (1919 - 1980).....	71
Resim 12. Meddah Behçet Mahir (1919 - 1980).....	71
Resim 13. Nakkâl.....	72
Resim 14. Nakkâl.....	72
Resim 15. Diyarbakır’da bir dengbej.....	73
Resim 16. Dengbej Gazin.....	73
Resim 17. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası.....	74
Resim 18. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası.....	74
Resim 19. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası.....	75
Resim 20. Asya’da Günümüz Anlatıcı Tipleri.....	76
Resim 21. Japon Hikâye Anlatıcıları (Rakugo).....	77
Resim 22. Japon Hikâye Anlatıcıları (Rakugo).....	77
Resim 23. Stand – up Cem Yılmaz (1973 -).....	78
Resim 24. Stand – up Ata Demirer (1972 -).....	78
Resim 25. Nazlı Çevik Azazi.....	79
Resim 26. İki Dünya Arasında Aşk adlı gösterimden.....	79
Resim 27. Judith Malika Liberman.....	80
Resim 28. Judith Malika Liberman.....	80

ÖNSÖZ

*“Eğer hikayeler size gelirlerse, onları sevin.
Ve ihtiyaç halinde onları başkalarına verin.
Bazen bir insan hayatta kalmak için
bir hikayeye
yiyecekten daha çok ihtiyaç duyar.”
Barry Lopez
Karga ile Sansar’dan*

Benim dönemimdeki çoğu akranım gibi ben de masal dinleyerek büyüdüm. Özellikle de her gece defalarca dinlediğim bir Kel oğlan masalı var ki; hiç unutamam... Keloğlan’ın elindeki bütün parayla leblebi almasına, daha sonra onu yerken bir kuyunun başında bir tanesini düşürmesine ve en heyecanlı yeri olan “Leblebimi isterem!” diye bağırmasına hiçbir zaman anlam veremesem de bu masalı dinlemek çok hoşuma giderdi.

Yıllar sonra bir gün bir tiyatro sahnesinde bir anlatıcıya rastladım. Seyircinin bilet için kuyruk oluşturduğu bu dinletiyi ben de merak edip bir bilet aldım. Oyun başladığında bir kadın yumuşak sesiyle evvel zamandan gelmiş gibiydi. O anlattıkça benim Keloğlan’ın “Leblebimi isterem!” haykırışları kulağımda çınlamaya başladı. Etrafıma baktığımda sahnedeki anlatıcıyı dinleyen onlarca yetişkin küçük birer çocuğa dönüşmüş masaldaki taşlı yolun sonunu heyecanla bekliyordu.

Bu kadim geleneğin günümüz insanındaki bu etkileyciliği beni çok şaşırtmıştı. Nedenlerinin ne olabileceği üzerine çok düşündüm. Ve kendimce şöyle bir kanaate vardım; ezbere yaşamaya o kadar çok alıştık ki içtenliğimizi ve samimiyetimi kaybettik. Bu nedenle bir tavşan ve bir elma ağacı arasındaki samimi ilişki bize çok yabancı geliyordu.

O gün itibarıyla böyle bir çalışma yapmaya karar verdim. Hem hazırlamış olduğum tez çalışmamda, lisans ve yüksek lisans eğitimimde benden desteğini esirgemeyen hocam

Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR’e, Prof. Dr. A. Pınar ARAS’a, Doç. Dr. Süreyya TEMEL’e ve eğitim hayatım boyunca kıymetli emeklerini esirgemeyen bütün hocalarıma, aileme, tezimi yazarken benden desteğini esirgemeyen arkadaşım Nagehan Yazıcı’ya, göstermiş olduğu sabırdan dolayı eşim Mustafa ALBAYRAK’a ve yirmi dakikalık kısa uykularıyla bu tezi yazabilmem için bana müsaade eden canım kızım Ayşe Devâ’ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Toplumlar var olduğundan beri sahip olduğu kültürünü, inancını ve yaşam biçimini anlatmaya ihtiyaç duymuştur. Bunun için ise yazıdan çok önce söze başvurmuştur. Yüzyıllardan bu yana insanoğlu destanlarla, mitolojik hikayelerle, efsanelerle, masallarla kendini ve yaşamını anlatma yoluna gitmiştir. Bu ihtiyaç zaman geçtikçe çok önemli bir birikim olan sözlü tarihi oluşturmuştur. Bu tarih nesiller arasında güçlü bir köprü kurmuştur. Toplumların dününü ve bugününü birleştirerek insanoğlunu hangi zamanda ve mekânda olursa olsun kendi gerçek hikayesiyle yüzleştirmiştir.

Sözlü kültür; hemen hemen her çağda gündelik hayattan başlayarak insanların sevinçlerini, üzüntülerini, acılarını ve özlemlerini, hayallerini anlatıp paylaşabildikleri en önemli iletişim aracı olmuştur. İnsan anlattıkça özgürleştiğinin farkına varmıştır. Sözlü olarak aktarılan hikayelerin kalıcılığındaki belirleyici etken ise kuşkusuz sözlü geleneğin en belirgin özelliği olan tekrar etme yöntemidir. Bu tekrarlarla anlatılan hikayeler yıllar boyunca toplumların ihtiyaçlarına göre bazen değişerek bazen de olduğu gibi kalarak insanlara yol gösteren birer pusula olmuştur.

Sözlü kültürün bu denli etkili olmasında kuşkusuz bu hikayeleri aktaran hikâye anlatıcılarının rolü çok büyüktür. Hikâye anlatıcıları sözlü kültürün en büyük kahramanıdır. Hikâye anlatıcıları kullandıkları dil ve anlatım biçimleriyle toplumlar üzerinde büyük etkiler oluşturmuştur. Anlatıcılar yaşadıkları dönemlerin unutulmaz halk kahramanları haline gelmişlerdir. Çünkü anlattıkları hikayeler toplumsal sınıflar ve nesiller arasındaki bağlantıyı sağlar. Topluluklara tarihlerini ve kim olduklarını hatırlatır. Anlatılan hikâyenin yazılı olmaması hikâyenin değişkenliğini belirler. Aynı hikâye defalarca dinlendiğinde her seferinde dinleyenler tarafından farklı yorumlanabilir. Bu durumu ise yalnızca hikâyenin anlatıcısı belirler.

Anlatıcının iyi bir hatip olması onu dinleyenleri daha kolay ikna etmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenledir ki Antik dönemden bu yana retorik sanatına oldukça önem verilmiştir. *Aristoteles'e göre insanın eylemini anlamlı yapan, bu eylemi gerçeğe, akla, sağduyuya, vicdana uygun nedenlerden kaynaklanması ve bunu en doğru şekilde aktarmasıdır.*

Anlatan ve dinleyen arasında doğru iletişimin kurulması için mesafe yerine samimiyet tercih edilmiştir. Çünkü ancak bu şekilde empati kurulabilir ve hikayecinin anlatmak istediği her neyse dinleyen tarafından anlaşılabilir.

Sözlü anlatı Antik dönemde de oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde anlatılan mitolojik hikayelerin günümüze kadar gelmesinin en önemli nedeni iyi konuşma ustalarının bu dönemde yaşamış olmalarıdır. Bu dönemde yaşayan ozanlar anlattıkları hikâyelerle topluma yön vermiştir. Özellikle *ozan oyuncular* Antik dönem tiyatrosunun temelini Dionysos şenliklerindeki performanslarıyla oluşturmuşlardır. *Aristoteles'e göre; "ozanın ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık ve zorunluluk yasalarına göre mümkün olan şeyi dile getirmektir."*

Görürüz ki; profesyonel oyuncudan çok önce anlatan bir oyuncu vardı. İnsanlık tarihi başladığından bu yana insan bir şekilde anlatmaya ihtiyaç duymuş ve bunu kimi zaman mağara duvarına çizdiği resimlerle, kimi zaman bedenini kullanarak ve nihayetinde de sözün ve anlatı biçiminin uçsuz bucaksız yaratısını kullanarak duygularını, düşüncelerini hep anlatmış ve anlattıkça da kendi geçmişi ve geleceği arasında sarsılmaz bir bağ kurmuştur.

Anlatım biçimi toplumlar arasında farklılıklar oluştursa da şüphesiz anlatma ihtiyacının doğduğu nokta hep aynıdır. İsa'dan önce yaşayan toplumlarda bu anlatılar rahipler tarafından yapılmaktaydı. Orta Asya'ya baktığımızda şamanların kadim bir anlatı kültürünün var olduğunu görmekteyiz. Afrika ve Uzak Doğu'da ise büyücüler yaptıkları ritüellerle anlatı geleneklerini oluşturmuşlardır. Bu geleneklerde sözün yanı sıra dans, büyü, maske ve müzik gibi öğeler kullanılarak anlatının dinleyen üzerindeki etkisi artırılmıştır.

Türklerde ise sözlü kültür oldukça zengin ve köklüdür. Halk hikayeleri, atasözleri, deyişler, destanlar hemen hemen her bölgede oldukça çeşitli ve renklidir. Halk hikayeleriyle beraber özdeşleşen halk kahramanlarının şöhreti günümüze kadar gelmiştir. Bu zengin kültürü en güzel şekilde anlatan anlatı türüyse kuşkusuz geleneksel Türk seyir oyunlarının en önemlisi olan meddahtır. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türklerin kendi hikayeleri ve anlatı biçimleri vardı. Meddahlık Türklere Araplar'dan geçmiş bir kültür olsa da zamanla kendi coğrafyasında şekillenerek kendi geleneğini sürdürmüştür. Öyle ki önceden bir meddah sadece peygamberi, Hz.Ali'yi ve İslam dinini övücü

hikayeler anlatırken zamanla Anadolu meddahları dinsel öğeler barındırmayan hikayelerde anlatmaya başlamışlardır.

Anadolu'da meddahlar yaşadıkları toplumun zengin dil ve kültür öğeleriyle biçimlenerek kendilerine özgü hikayeleri ve anlatı biçimlerini oluşturmuşlardır. Ağırlıklı olarak taklide dayalı bir tavır sergileyerek hikayelerini anlatmışlardır. Anadolu meddah için malzemesi bol bir coğrafyadır. Çünkü yöreler arasındaki ağız farklılıkları bir hikâye anlatıcı için oldukça önemli bir malzemedir. Meddah bu malzemeyi ustalıkla kullanmış ve performansına yansıtmıştır.

Hikâye anlatıcılığı zaman geçtikçe tek dayanağı olan sözün yanı sıra taklidi, dansı, maskeyi ve müziği kullanarak daha da zenginleşmiştir. Anlattığı hikayelerdeki kötülüğü, şehveti, hırsı, öfkeyi, intikam duygusunu anlatırken bu malzemeleri kullanarak hikayesini belleklerde uzun süre kalıcı kılmayı hedefler. Hikâye anlatıcılarının ortak bir amacı vardır; göstermiş oldukları tek performansta tam anlamıyla bir sanat bütünlüğü oluşturmak.

Hikâye anlatıcısı en önemli enstrümanı olarak bedenini seçmiştir. Gerek mimik ve jestleriyle gerekse bedenini kullanma şekliyle oldukça etkileyici bir performansa sahiptir. Her anlatıcının kendine ait bir beden dili vardır. Bazen hiç yerinde durmayan bir anlatıcıyla karşılaşılabilirken, bazen hiç kımıldamadan saatlerce gözlerinizin içine bakarak anlatan bir anlatıcıyla karşılaşabilirsiniz. Burada önemli olan anlatıcının anlatırken seçtiği yöntem değil ne anlatmış olduğudur. Seyirciyle kurduğu bağ ve samimiyettir.

Günümüzde hala varlığını sürdüren hikâye anlatıcısı son dönemlerde adının başına *modern* sözcüğü eklenerek anılmaya başlanmıştır. Modern hikâye anlatıcısı tüm bu anlattıklarımızdan etkilenecek kendi tavrını ve tarzını ortaya koymaktadır. Öyle ki onu bazen bir taklit ustası, bazen bir mim sanatçısı, bazen bir kukla oynatıcısı bazen de bir müzisyen olarak görebilmekteyiz. Anlatı becerisini en etkili şekilde ortaya koymak için bulunduğumuz çağın getirdiklerinden de faydalanan modern hikâye anlatıcısı sözün büyüsunü kaybettirecek yapay durumlardan da sakınmaktadır.

Geldiğimiz yüzyılda insanlar adeta birer robota dönüşmek üzereyken; hikâye anlatıcısı yeniden bir kurtarıcı bir kahraman olmuştur belki kim bilir? Büyük şehirlerde kalabalıktan, stresten, her türlü bağımlılığın uzaklaşmak isteyen insan yaşı kaç olursa

olsun bir hikayeciden dinlediği masalla adını bile hatırlamakta güçlük çektiği ninesinin dizinin dibinde buluveriyor kendini bir anda!



BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZLÜ KÜLTÜR VE HİKÂYE ANLATICILIĞI

1.1. HİKÂYE – ANLATI

Anlatı kavramı son yıllarda birçok alanda sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Bilindiği üzere anlatı öncelikli olarak edebiyat alanında daha çok yazılı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ama son zamanlarda anlatı edebi alanda sınırlı kalmayıp psikoloji, hukuk, yapay zekâ ve ilâhiyat gibi birçok alanda da kullanılmaya başlanmaktadır. Anlatının bu kadar fazla alana yayılması tanımının yapılmasını oldukça güç bir hâle getirmektedir.

Ceren Özcan (2018) yaptığı çalışmasında anlatı hakkında şunları belirtmektedir:

Anlatı nedir? Anlatı için belli kurucu öğelerden söz etmek mümkün müdür? Anlatının anlatı sayılabilmek için nelere ihtiyaç duyduğu sorusu “dar” ve “geniş” kapsamlı anlatı tanımları olarak adlandırılan iki ayrı hattan cevap bulmaktadır. Geniş anlamıyla anlatı bir öyküsü olan her şey olmaktadır. Kaynağı Aristoteles’in Poetika’sı olan bu yaklaşım, olay örgüsünü/öyküyü merkezi bir öge olarak dramatik ve anlatsal türlerin hepsinde yer alan temel bir yapı olarak görmektedir. Anlatının dar kapsamlı ikinci tanımı ise aracılı oluşturma vurgu yapmaktadır. Burada anlatı” olay örgüsü bulunan bir eser” olmak yerine, “anlatıcısı (aracısı) bulunan bir eser olarak tanımlanmaktadır.(s.21-22).

Anlatı kavramı için Bahar Dervişcemaloğlu (2014) Anlatıbilim: Anlatı Teorisinin El Kitabı adlı kitabında anlatının evrenselliği ile ilgili şunları söylemektedir:

Dünyada sayısız anlatı biçimleri mevcuttur. Her şeyden önce, türlerin olağanüstü bir çeşitliliği söz konusu ve bu türlerin her biri, sanki bütün içerikler insanoğlunun öyküsünü bir araya getirmek için oluşturulmuş gibi, iletişim araçlarının yani medyanın çeşitliliği içinde dallanıp budaklanıyor. Anlatının vasıtaları arasında yazılı ya da sözlü olarak eklenmiş dil, hareketli ya da hareketsiz resimler, jestler ve bütün bu saydıklarımızın düzenli bir karışımı; anlatı, mit, efsane, fabl, masal, kısa öykü, destanitrajedi, tiyatro komedi, pandomim, resim sanatı, penceredeki vitray süslemeler, filmler, yerel haberler, karşılıklı konuşmalar/sohbetler ve daha niceleri mevcut olmaktadır. Ayrıca anlatı, biçimlerin bu sonsuz çeşitliliği içinde her zaman, her yerde, her toplumda var olmaktadır. Esasında anlatı; insanlık tarihinin başlangıcından beri var olmaktadır; hiçbir zaman hiçbir yerde anlatsız bir insan topluluğu var olmayıp; bütün toplumsal sınıfların, bütün insanların kendi öyküleri olmaktadır ve çoğunlukla da bu öyküler farklı hatta zıt kültürlerdeki insanların beğenisini kazanmaktadır.(s.46-47).

Anlatı kavramı türü ne olursa olsun var olduğundan beri kültürler arasında bir köprü vazifesi üstlenmektedir. Her anlatı türü ister yazılı olsun ister sözlü ya da görsel insanlık var olduğundan bu yana medeniyetler arasındaki iletişimi güçlendirerek kültürler arası iletişimin kuvvetlenmesinde oldukça etkili olmaktadır. İnsanoğlu var olduğundan

bu da anlatma isteğinin önüne geçememektedir. İnsanın anlatma çeşitliliğini hatıralarını anlatması, öğüt vermek için anlatması, dedikodu yaparak anlatması, eğlenmek için anlatması gibi çok yönlü olarak söylemek mümkündür. Anlatma elemanı için şunu söylemek yanlış olmayacaktır; anlatmanın temelinde aslında insanın paylaşma isteği yatmaktadır. İlk çağlardan bu yana insan karşılaştığı olumlu ya da olumsuz her olayı hikâyeye ederek anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu anlatma biçimi sözlü, yazılı ya da görsel nasıl olursa olsun insan kendi hikayesini kendi oluşturarak anlatmayı ve anlatıcılığı oluşturmaktadır. Agnieszka Aysen Kaim (2008) Meddah Geleneğinden Kültürlerarası Hikayeciliğe Uzanan Bir Serüven adlı çalışmasında hikâyeye anlatmanın gerekliliğinden bahsederken bu gerekliliğin insanın içsel ve ilkel gereksinimlerinde kaynaklandığından bahsetmektedir. Kaim'e göre insanın bir hikâyesi olduğu ve bunu paylaşarak karşısındakinin kalbine dokunabileceğine inanmasından dolayı anlatma isteğini duyumsamaktadır.

Afrika'da da seyirci – dinleyici karşısına çıkan bir anlatıcı, hikâyem var! Demektedir, seyirciler ise Anlat! Diye bağırıp anlatmasını teşvik etmektedirler. Hikâyeci, onların bağırma gücü ve enerjisinden beslenerek hikâyesine başlamaktadır. Olay tümüyle interaktif ve hep soru cevap şeklinde icra edilmektedir. (Kaim, 2008, s. 446).

Anlatı insanlık tarihinden bu yana kaynağını mitler, tarih, din temelli durumlar ve insanın sosyal yaşamı olarak belirlemektedir. Bu durumların yazılı kültüründe vazgeçilmez malzemeleri olduğunu düşünürsek sözlü ve yazılı kültürü birbirine eş olarak değerlendirmek mümkün olmaktadır. Anlatılar içerisinde hem bir hikâyeyi hem de içinde hikâyeye barındıran bütün yazın türlerini içinde barındırmaktadır. Masal, efsane, şiir, fıkra, roman, v.b.

Her hikâyeye anlatım olayında en az bir mesajı kurup veren (encoder), bir de mesajı alıp çözümleyen (decoder) vardır. Her hikâyeye anlatım olayında bu ikili arasında bir iletişim kurulur. Her hikâyeye anlatım olayında mesajı verenle, alan daha evvel biçim almış geleneksel bir mesajla anlaşılır. Mesajı vermek ve çözümlemek işi sadece dil ile değil, sözün dışında kalan beden ve yüz hareketleri gibi dilsiz yollarla da yapılır. Her anlatımda mesaj görme ve işleme yolları ile alınıp verilir. Mesajın yorumlanması işi hikâyeye anlatımı boyunca süren bir işidir. "Her hikâyeye anlatım olayı bir sosyal olaydır. Bu olayda en az bir kişi hikâyeye anlatıcısı, bir kişi de hikâyeye dinleyicisi rolünü benimser. Her hikâyeye anlatım olayı tektir, onun tam bir benzeri yoktur. O belli bir yerde belli bir zamanda, belli bir sosyal koşullar içinde ortaya çıkar; bir daha tekrar edilmesinin olanağı yoktur. Ama her hikâyeye anlatım olayında birbirine benzeyen öğeler de bulunur. (George'dan aktaran Azadovski, 2002, s.31).

Yazı bulunmadan toplumlar kendi toplumsal belleklerinde var olan her şeyi sözlü olarak aktarmaktadırlar. Sözlü geleneğin en önemli ürünü olan anlatılar insanlık tarihinin

yazılı olmayan tarihini oluşturmaktadır. Anlatıların temsilcileri olan hikâye anlatıcıları ise topluluklar arasında oluşturdukları güçlü iletişim bağının yanı sıra medeniyetlerin en sağlam bellekleri olarak görülmektedir. Bu bağlamda anlatıcıların toplumların hafızaları olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Sözlü kültürün taşımış olduğu büyük birikimin yok olmaması için sık olarak yüksek sesle tekrarına ihtiyaç duyulmaktadır. Eski dönemlerde bu nedenle toplumlardaki yaşlı kadın ve erkeklere bu anlamda birer hazine olarak görülmekte, inanılmaz derece değer verilmektedir.

Geçmişteki olayları akılda tutarak, bu olayları hafızanın derinliklerinden çıkarmak için hiç şüphesiz anlatının belirli bir ritimde ilerlemesi gerekmektedir. Destanların uyaklı olmasının ve ritmik bir şekilde söylenmesi de buna bağlı olmaktadır. Her anlatım bir öncekinin aynısı olmamakla beraber anlatıcının zihnindeki imgeler kelimelere farklı bir biçimde yansıyabilmektedir. Anlatıcılık bir sözlü gelenek ve aynı zaman sosyal bir olaydır. Sözlü geleneklerde sabitlenmiş bir anlatım biçimi yoktur, her anlatım kendini yeniden biçimlendirmektedir. Anlatıya yeni biçimini veren ise anlatan kişinin yaşı, inancı, kültürü, değer yargıları ve mesleği büyük oranda etki etmektedir. Bu değişiklikler anlatıcılara var olduğu topluma göre değişik isimler vermektedir. Anlatıcının biçimsel değişiklikleri anlatı metni aynı dahi olsa aktarma sırasında büyük farklılıklara neden olmaktadır.

Mitleri anlamak, yaşama ilişkin bilgi sahibi olmak için de çok önemli hale gelmektedir. Bu yüzden şamanların, büyük şifacıların bir görevi de diğer insanlara bu mitleri anlatmak olmaktadır. Mitler, bir bakıma şamanın elinde şekillenmektedir. Dini törenlerde, ritüellerde, seremonilerde şamanlar, bu mitleri anlatarak canlandırmaktadırlar. Daha sonra şamanların bu görevleri dağıtılıp ve türlere ayrılmakta olduklarını görmekteyiz. Şamanların, belli bir müzik aleti eşliğinde, dini törenlerde, ritüel eşliğinde anlatımlarını gerçekleştirdiğinden söz edilmektedir. Mitik döneme ilişkin olarak; şaman ve kamların anlatıları üçe ayrılmaktadır. Tamamen olağanüstü özelliklerin masallara, kahramanlık ve olağanüstü özelliklerin destanlara, olağanüstü din özelliklerinin de efsanelere geçtiğini ve bu üç türün de karşılıklı etkileşim içinde eş zamanlı olarak geliştiğini belirtmektedir. (Ekici, 2005, s.227).

Yazının icadıyla beraber sözlü geleneğe ve bu geleneğin temsilcilerine duyulan ilginin büyük oranda azaldığı tespi t edilmektedir. Matbaa ile beraber roman yazarlarının

artması ve roman basımının çoğalması hikâye anlatıcılığını oldukça gerilerde bırakmaktadır. Oysaki hikâye anlatıcısı ve roman yazarı arasında çok büyük farklılıklar mevcuttur. Hikâye anlatıcısı hikâyesini kendi deneyimlerinden alır, şekillendirir ve onu dinlemeye gelen herkesin kendi deneyimi hâline getirebilmek için ustalıkla işler.

Hikâye anlatıcılarının çoğalan yazılı kültür ürünleriyle beraber geri planda kalması toplumların bir bakıma hafıza kaybına uğraması anlamına gelmektedir. Çünkü insanlar artık bilgi edinmek amacıyla kitaplara başvurmaya başlayarak, yazılı kaynakları tercih etmeye başlamaktadır. Bu durum toplumların geçmişi algılama ve anlayabilme yetilerinde de önemli ölçüde değişikliklere neden olmaktadır.

Ama unutulmamalıdır ki; insanlık tarihi başladığından bu yana insan daima anlatmaya ihtiyaç duymuş ve sonsuz olarak anlatı üretmiştir. Bunu yazılı bir kaynaktan okumak ile sözlü olarak dinlemenin arasında önemli ölçüde fark olmasının yanı sıra hitap ettiği kesimde algılama biçiminde büyük ölçü de farklılıklar yaratmaktadır. Yazılı kaynaktan okumak yalnızca okuyanı etkilemeyi başarırken; aynı olayı bir anlatandan dinlemek kuşkusuz daha etkileyici olmaktadır.

Porter Abbott'un (2008) Cambridge Üniversitesi'nde anlatı üzerine yapmış olduğu araştırmayı konu alan makalesinde konu ile ilgili şunları söylemektedir:

Anlatı üretme kabiliyeti çocuklarda üç ya da dört yaşlarında açığa çıkmaktadır. İlginç bir şekilde anlatı üretme kabiliyeti, yetişkinlerin çocukluklarıyla ilgili akıllarında tuttukları ilk hatıralarıyla aynı zamana rastlamaktadır. Bazıları buradan hareketle hafızanın anlatı üretme kapasitesine bağlı olduğunu savunur. Başka bir deyişle, anlatı olmadığı sürece insanlar için zihinsel bir kayıta söz konusu değildir. Anlatı üretme yeteneği kadar evrenseldir ki, anlatının tıpkı dil bilgisi gibi zihnimize genetik olarak doğuştan var olan bir kapasite, bir "derin yapı" olduğunu savunanların sayısı hiç de az değildir. (Abbott, 2008, syf:3).

Anlatı sözlü kültürde çok önemli bir yere sahiptir. Pek çok medeniyet kendi sözlü kültürlerinde çok uzun anlatılara yer vermekte, bunlarda ağırlıklı olarak savaş hikayelerini işleyerek destanların oluşmasını sağlamaktadır. Anlatıların en önemli özelliklerinden biri de yeni dünyalar keşfetmeyi sağlayan bir araç olmasıdır. İnsanlar sadece hikayeleri üreten değil, aynı zamanda hikâye alıcısı da olmaktadır. Anlatılar bir insanın kendi tecrübelerini paylaşmasının yanı sıra başkalarının sahip olduğu deneyimleri de öğrenmenin ve paylaşmanın bir yoludur. Hayal gücüyle yeni dünyalar keşfedilmesine yardımcı olup; tecrübeye, yeniliğe ve eğlenceye olan açlığı gidermektedir. (Dervişcemaloğlu, 2014, s.48).

Bahar Dervişcemaloğlu Anlatıbilime Giriş adlı çalışmasında anlatının disiplinler arası öneminden şu şekilde bahsetmektedir:

Anlatmanın bir sanat olarak değerlendirilebileceği doğrudur; ancak anlatı aynı zamanda bizim sürekli meşgul olduğumuz bir şeydir. Disiplinler arası çalışmalar, anlatıların sadece edebi bir biçim değil, aynı zamanda insanoğlunun tecrübe ve bilgisini düzenlemenin temel yolu olduğunu göstermektedir. Antropolojik açıdan bakıldığında anlatı, insanlar tarafından bütün kültürlerde dünyayı anlamlandırmak için öğretici ve sanatsal bağlamlarda evrensel bir araç olarak oldukça yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. (Dervişcemaloğlu, 2014, s.49).

Anlatıyı gerçekliğe anlam yüklemek için kullanılan bir araç olarak görmek mümkündür. İnsan sahip olduğu geçmiş bilgisini ve tecrübesini en anlamlı şekilde aktarabilmek için düzenlemeye, yorumlamaya ve eklemelere ihtiyaç duymaktadır. Bir durumu en iyi şekilde geleceğe taşımak için anlatı sürecinin ve anlatanın öneminin büyük olduğunu görmekteyiz. Anlatanın kendi malzemesiyle anlattığı hikâyenin harmanlanması anlatıyı ve anlatıcıyı daha ileriye taşıdığını söylemek mümkün olmaktadır.



1.2. SÖZLÜ KÜLTÜRDE HİKÂYE ANLATICILIĞI

Sözlü kültür, insanın toplumsal bilgi ve birikimini bir araya getirerek, sözlü olarak aktarım yoluyla devamlılığını sağlaması ve bunu işlevsel olarak günlük yaşamda yeniden var etmesi olarak tanımlanabilmektedir. İnsanın kendini anlatma ihtiyacı öncelikle sözlü hikayeleri yazının icadıyla beraber ise yazılı metinlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Sözlü tarihin insan tarafından oluşturmuş bir tarih ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Sözlü tarih hayatı tarihin içine sokarak kahramanlarını yalnızca lider arasından seçmemektedir. Toplumsal sınıflar ve kuşaklar arasında bağlantı kurmaktadır. Medeniyetlerin sahip olduğu ortak anlam değerleri ortaya çıkararak bireyleri bir mekâna ya da bir zamana ait olma duygusu kazandırmaktadır. Sözlü tarihin, insanlığa geçmiş vererek geleceğinde en önemli yol gösterici olduğunu söylemek mümkündür.

Tamamen gerçek deneyimlere dayalı önermeler içermesi sözlü kültürün en önemli özellikleri arasında olmaktadır. İnsanoğlunun kendi hikayesine dair ürettiği en somut örneğin hiç kuşkusuz sözlü kültür olduğunu söyleyebiliriz.

Barry Sanders'in (2010) Öküz'ün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi adlı kitabında sözlü kültürün yazılı kültür üzerindeki etkilerini şu şekilde açıklamaktadır:

Toplumsal bilginin, kültürel yaratımın, estetik üslubun insanoğlu tarafından üretilmekte ve geliştirilmektedir. Yazı öncesi ve yazı ile birlikte yoğun olarak kullanılan aracı sözlü kültür olmaktadır. İnsana bir düşünme tarzı ve biçimi sağlayan sözlü kültür gündelik hayatın düzenlenmesinden, kişisel özlem ve hayallerin ifade edilmesine kadar, toplumların en önemli iletişim ve yaratım yöntemi olarak önemini her çağda değişen oranlarda korumuştur. Yazının keşfi ve yaygınlık kazanmasıyla insanın zihinsel üretim biçimleri, bilgi depolama ve işleme yöntemleri de değişiklik göstermeye başlamıştır. Bir semboller bütünü olarak yazı, belleğin, belirli bir biriktirme, işleme ve hatırlama mekanizmalarını değiştirmiş ve yeni kodlarla belleği şekillendirmiştir. Ancak yazılı kültürün, yeryüzünün her tarafında aynı anda yaygınlık göstererek egemen kültür haline geldiğini söylemek imkânsızdır. Bazı toplumlar günümüzde de sözlü kültür kalıplarıyla düşünüp, üretmektedirler. Yazı, söz üzerine kurulu yöntemlerini geliştirmektedir. Sözlü kültür ise geçmişe dair tüm biçimlerini ve etkinliğini yavaş yavaş kaybetmişse de; hala bir dayanak ve gerçeklik olma özelliğini korumaktadır. Barry Sanders sözlü kültürün yazılı kültürel etkilerini roman ve öykü gibi modern türlerin içerdiği sözlü kültür özellikleriyle açıklamaktadır. (Sanders, 2010, s.15).

Walter J.Ong (1995) ise Sözlü ve Yazılı Kültür adlı kitabında sözün büyüünden bahsederken asırlardır bu büyüünün bozulmadığını ve bunun yanında yazılı kültüre olan etkisinden de şu cümlelerle bahsetmektedir:

Dünyanın dört bucağından derlenen pek çok atasözü, tamamen insana özgü konuşma olayının ilk sözlü biçimine, onun gücü, alımlılığı ve tehlikelerine ilişkin gözlemlerle

doludur. Konuşma, yazının icadından yüzyıllar sonra da büyüenden bir nebze kaybetmemiştir (Ong, 1995, 23- 24).

Barry Sanders tespitine göre; okuryazarlığın üzerinde sözlü kültür çağının çok büyük etkisi olmaktadır. Hikâyeler sözlü kültürün can damarı, hikâye anlatanlar ise toplulukların kalbi gibidir. Hikâye anlatıcılarının anlattığı hikâyeler sıradan olamamakla beraber; topluluklara kim olduklarını anımsatarak topluluk üyelerini kendine bağlamakta oldukça etkili olmaktadır. Anlatının başladığı ilk zamanlardan bu yana gördüğümüz yazılı metin örnekleri olan mitolojik hikayeler, masallar ve destanlar sözlü kültür geleneğinin ilk örnekleri olmakla beraber okur yazar olmanın temelini oluşturmaktadır.

Öykü dünyası için diyebiliriz ki savunma mekanizmalarının gevşediği, savunma yapan ve sorgulayan aklın yerini bağ kuran, anlam arayan bir psikolojik yapının aldığı büyümlü bir gezegendir. İyi anlatılmış bir öykü sadece dinleyeni etkisi altına alıp harekete geçirmekle kalmaz aynı zamanda kulaktan kulağa bir iletişim başlatmaktaki en mühim araç olmaktadır. Hiç kimse dinlediği, etkilendiği ve parçası olduğu bir öyküyü başkalarına aktarmaya karşı koyamaz. Birinci ağızdan sunulan bu ifade biçimi durağan ve değişmeyen bir özellik göstermez, her seferinde yeniden şekillenir ve anlamını yeniden bulur. Yazılı kültürün değişmez ürünleri karşısında sözlü kültür, yine sözlü kültür tarafından ‘söz uçar yazı kalır’ atasözüyle kendi durumunu ifade etmektedir. Bu ifade, sözün, sözlü kültürün kendine özgü yapısını, yazılı kültürden farkını ortaya koymaktadır. Sözlü kültürün, bilgiyi öğrenme, işleme ve aktarma yöntemleri yazılı kültürden farklı yönleri bulunmaktadır. Sözlü kültürlerde öğrenme mümkün olmamaktadır, zihin okuryazar zihinden farklı işlediği için anlatılar can kulağıyla dinlenir ve tekrar edilerek kalıcı olması sağlanmaktadır. (Sanders, 2010, s.18).

Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni okumak, metni sese dönüştürmektir. Yazı hiçbir zaman sözlü nitelikten bağı koparamaz. Sözlü kültürde öğrenme, çıraklık(müritlek), dinlenenin tekrarlanması, atasözleri ve bunların yeniden düzenlenmesi, ortak geçmişe katılım şeklinde oluşur. Konuşma yeteneği ve güzel konuşma, yazıdan çok önce insanları düşündürmektedir; yazının icadından etkilenmeksizin varlığını ve ilgi çekiciliğini sürdürmüştür. Hitabet, topluluk önünde konuşma ve halka seslenme sanatıdır ve iki temel hedefi vardır: İkna etmek ve açıklamak. “Yunanca özgün adıyla techne retorike, hitabet/konuşma sanatı, Aristoteles’in Retorik Sanatında görüldüğü gibi düşünülüp ve düzene girip bir “sanat” veya bilim niteliğiyle yazının ürünü olmaktan, olmak zorunda kalmışsa da özünde “konuşmaya” gönderme yapar. (Walter, 1995, s.20, 21, 22).

Yazılı kültür örneklerinde anlam herhangi bir yerinde kaçırılırsa dönülüp geriye bakma şansı devam ederken sözlü metinde böyle bir durum söz konusu olmadığından, sözlü metinde tekrarlar, zihnin geriye dönüp hatırlaması işlevini görmektedir. (Ong, 1995, 53).

Walter Ong yine aynı eserinde toplumsal farklılıklar üzerinde durmaktadır. Ong'a göre sözün hüküm sürdüğü toplumlarda hafızayı diri tutmak için anlatılar tekrarlar üzerine kurulmaktadır. Sözlü anlatılar çoğunlukla kalıplaşan tanımlamalar ve bol söz oyunlarına dayanmaktadır. Yazılı kültürün egemen olmaya başlamasıyla birlikte ise zihin özgürlük kazanmaya başladığından soyutlama yeteneği de oldukça gelişmektedir.

Her topluluk kendine ait birçok maddi ve manevi kültür ürününden oluşmaktadır. Toplumların kültürel zemininde her ne varsa sahip oldukları sözlü kültürlerde bunları bulmak mümkündür. Sözlü kültürler medeniyetlerin ortak değerlerini pekiştirmesine yardımcı olacak şekilde biçimlendirmektedir. Bunun için herhangi bir yazılı metne bağlı olmadığından kendi varlığını halkın hafızasına yazarak sürdürmektedir. Sözün eşsiz zenginliğiyle birleşen düşünce zaman içinde daha da fazla bir ustalık kazanmaktadır.

Walter Ong'un tespitine göre; sözlü kültür mesafeli olmak yerine duygudaş ve katılımcı olmalıdır. Yazılı kültürlerde bilginin bilinenden uzaklaşarak nesneleştiğini söylemektedir. Anlatıcının tepkileri kişisel olmamakla beraber içinde bulunduğu toplumun ruhunu yansıtmalıdır. Hikâye anlatıcısının aracılığıyla dinleyenler, anlatıdaki kahramanla bütünleşip ve empati yaşamaktadır. Hikâye anlatanın olayı birinci tekil şahısla anlatması dinleyen herkesi olayın içine çekmeyi başarmaktadır. (Ong, 1995, s.62-63).

Anlatı sözlü kültürün en önemli mirasını oluşturmaktadır. İnsanın bildiğini yaymak, korumak, düzenlemek ve iletmek için anlatma isteği zaman içerisinde birçok hikâyenin oluşumuna sebep olmaktadır. Birçok medeniyette sözlü anlatı için çok uzun söylemler oluşturmaktadır. Buna örnek olarak savaş hikayelerinin anlatıldığı destanlarını göstermek mümkün olmaktadır.

Sözlü kültür ürünleri genellikle tekrar edilmek üzerine kurulduğu için bu şekilde aktarılan meseleler daima daha içsel ve uzun ömürlü olmaktadır. Diğer uzun sözlü kültür öğelerinde ise hikâyenin kalıcılığı belirleyen en önemli etken tekrar edilmesi, aktarılması olmaktadır. Sözlü ve yazılı kültürün değişim noktası için

matbaanın icadı ve bununla birlikte roman sanatının doğuşu olduğu gösterilmektedir. Bu anlamda romanı düşünecek olursak; okuyucu elindeki metinde herhangi bir şey kaçırdığını düşündüğünde geriye dönerek yeniden okuyabilir ya da okumaktan hoşlandığı herhangi bir şeyi defalarca tekrar edebilmektedir. Bunun yanında sözlü anlatıda ise düşünceyi parçalara ayırmadan bütün olarak çok daha uzun yaşatmak mümkün görünmektedir. O dönemde matbaanın icadı ile romanın yaygınlaşması anlatıcının toplumdaki yerini etkileyeceği düşünülse de, romanın yazar ve okur arasında kalan yalnızlığına karşı, sözün ve hikâye anlatmanın büyüğü, insan sesiyle aktarılır olması ve temsil sırasındaki samimiyet sözlü anlatıyı ölümsüz kılmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin genellikle anonim olduğu bilinmektedir. Fabl, masal, destan, atasözleri, özdeyişler, hikâyeler gibi birçok sözlü kültür ürünü içinde bulunduğu coğrafyadaki insanların ortak mirası olarak görülmektedir. Sözlü anlatı ürünlerinden masal, destan ve hikâyeler, geleneksel olarak ayırt edici özellikler taşımaktadır. Bu türler içlerinde en uzun ve kalıcı olanlarının bu türler olduğu bilinmektedir. Türkiye’de masal, hikâye destan türlerini sunan-anlatan kişilere sunumlarındaki niteliklere göre meddah, kıssahan, ozan, âşık gibi isimler verilmektedir.

Ülkemizde sözlü kültür geleneği Anadolu’ya göç eden Türklerin Dede Korkut hikâyelerini anlatan “ozanlık” geleneğiyle başlayarak, Anadolu medeniyetinin kahramanlık hikâyelerini ve destanlarını günümüze kadar kuşaktan kuşağa aktararak devam etmektedirler. Anadolu topraklarının Doğu ve Batı arasında önemli bir konuma sahip olması, pek çok medeniyeti topraklarından barındırmış olması, her dine, dile mensup halkların bir arada yaşaması, birçok farklı medeniyetten beslenmiş olması sebebi ile Anadolu’nun, halk hikâyeleri ve hikâyecileri bakımından oldukça zengin olduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Anadolu toprakları Urartulardan, Selçuklulara, Romalılardan, Bizanslılara ve Osmanlılara birçok kadim kültüre ev sahipliği yapmış; dolayısıyla da hepsinin bırakmış olduğu sözlü mirasla da oldukça büyük bir zenginliğe sahip olduğu görülmektedir.

Osmanlıda tiyatro ve gösterim etkinliklerinin gelişimini izlerken geleneksel kırsal törensel oyunların bu gelişime bir art alan oluşturduğunu fark ederiz. Karagöz, Meddah gibi halk eğlenceleri zaman zaman bu art alandan beslenip, zenginleşerek varlıklarını sürdürürler.(Candan, 2010, s.46).

Tüm bu uygarlıklardan ve halklardan süzülen sözlü kültür ürünleri ise meddahlar, ozanlar, dengbejler, kıssahanlar, âşıklar yolu ile bugüne taşınmaktadır.

Sözlü anlatım antik dönemde en önemli sanatı olmaktadır. Anlatıların konusu genellikle tarih olmakla beraber tanrılar ve mitlerde anlatıların besin kaynağını oluşturmaktadır. Platon “Devlet” Aristoteles ise “Poetika”da anlatı sanatının içerik ve biçimi üzerinde durmaktadır. Platon’a göre masal anlatıcıları ya da yazarlar daima ya geçmişi ya geleceği ya da şimdiki zamanı anlatmaktadır. Bunu anlatırlarken de ya doğrudan ya da dolaylı anlatım yolunu seçmektedirler. Platon anlatının biçimsel özelliklerini şu şekilde anlatmaktadır;

İlyada’nın ilk dizelerinde Khryses’in Agamemnon’a kızını serbest bırakması için yalvardığı, fakat bu isteğin Agamemnon’u iyice öfkeliendirdiği, bunun üzerine de Khryses’in Akhalar’a beddua ettiği anlatılır, değil mi? Yazar, olup biteni doğrudan kendi ağzından aktarır ve asla bu sözleri söyleyen başkasıymış gibi bir izlenim uyandırmaz. Fakat bundan sonraki mısralarda Khryses’in yerine kendisi geçer ve okuyucuya, konuşan kişinin kendisi değil de o yaşlı ihtiyar rahip olduğu izlenimini vermeye gayret eder. Ve İlion’da, İthaka’da ve Odyseia’da geçen olayları aktarırken de aşağı yukarı yine bu iki yönetime başvurur. Öyleyse anlatma, her ikisidir de, hem konuşmalar hem de konuşmaların arasında (anlatıcının) söyledikleri. Fakat anlatıcı, olaydaki kişileri, birinin ağzından anlattığı zaman, konuşmasını yerine geçtiği o insanınkine uydurmak için elinden geleni yapar. Peki, bir insanın kendini, konuşma ve davranış bakımından başka insanınkine benzetmeye çalışması, benzetilen kişiyi taklit değil midir? O zaman Homeros da, diğer bütün ozanlar da anlatılarını taklit biçiminde aktarırlar. Fakat eğer Homeros, anlatının her yerinde kendini kişilerin arkasına gizlemese, taksitsiz bir manzum yapıt ya da anlatı, dolaylı aktarım şeklinde (bir metin) ortaya çıkardı. Fakat halâ anlattıklarım senin için açık değilse ve gene ‘anlamadım’ diyorsan sana şöyle açıklamak istiyorum: Homeros, Khryses’in, kızını kurtarmak için topladığı fidyeyi de getirip Akhalar’a yalvarışını anlattıktan sonra, Khryses’miş gibi değil de yine Homeros olarak sözüne devam etseydi, söyledikleri bir taklit değil, yani dolaysız değil, dolaylı anlatım biçiminde olsaydı, bu aktarım bize basit bir anlatı (hikâye) sunmuş olurdu. (Platon, 2018, s.103).

Platon’a göre anlatı sanatında hem yazar hem de anlatıcı taklit ögesini yani mimesis i sıklıkla kullanmaktadır. Platon anlatının biçiminin sadece mimesis yani taklit üzerinden değil diegesis yani ozanın yazdığına dolaylı değil de doğrudan doğruya kendinin aktarmasından bahsetmektedir. Mimesisin taklide dayalı anlatı biçimini eleştirirken bu durumun insanı gerçeklerden uzaklaştırdığını savunur. Yani anlatıyı hem mimetik hem de diegetik olarak ele almaktadır. Anlatı tekniğinin bu ikisi üzerinden giderek etkileyciliğinden bahsetmektedir. Öyle ki anlatı sanatı var olduğundan günümüze kadar anlatıcılar hem yazılı hem sözlü anlatımda bu iki ögeden faydalanmaktadırlar. Platon’a göre mimesisle olaylar gözün uzamında değerlendirilirken, diegesiste sözün uzamında değerlendirmektedir.

Aristoteles’e göre insanın eylemini anlamlı yapan, bu eylemin gerçeğe, akla, sağduyuya, vicdana uygun nedenlerden kaynaklanması ve gene böyle bir amaca yönelmesidir diyebiliriz. Aristotelesçi dramın eylem anlayışı olayların düğümler

aracılığıyla yükselmesi, doruğa ulaşması ve çözümlerle inişe geçmesini, bilinçli olarak hesaplanmış çizgisel bir ilerleyişi kapsamaktadır. Böylece insan, olduğu gibi değil olması gerektiği gibi yansıtılır ve doğanın bozulan dengesi yeniden kurulmaktadır.. Sözlü kültürde ise çizgisel zaman anlayışı olmamaktadır. Ozan önce durumu anlatmakta sonra dönüp ayrıntılarıyla durumun gelişimini aktarmaktadır. Doğuda, batıdaki aksine çizgisel değil, döngüsel bir zaman anlayışı vardır demek yanlış olmamaktadır.

Aristoteles'te Poetika'da Platon gibi mimesis kavramını desteklemektedir. Ona göre de anlatı taklide dayalı olmaktadır. Ancak bazı durumlarda Platon'dan ayrılmaktadır. Aristoteles'e göre ise mimesis kavramı insanın özüne ait olan bir yetidir diyebilmekteyiz.

Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu insan için karakteristiktir.(Aristoteles, 2009, s.16).

Diegesis ve mimesis kavramlarının Platon ve Aristoteles açısından değerlendirilmesini Ceren Özcan (2018) Çağdaş Tiyatro'da Anlatı adlı kitabında şöyle ifade etmektedir:

Devlet'in üçüncü kitabında Platon şiirin icrasında üç temel diegesisi biçimini ayırt eder: taklide başvurmadan anlatım (haple diegesis), taklit yoluyla anlatım (diegesis dia mimeseos) ve bu ikisinin karması olan diegesis di'amphateron. (Özcan, 2018, s.12).

Aristoteles ise şiir sanatının icra edilme yollarını farklı bir biçimde sınıflandırır. Ona göre sanatlar birbirinden taklidin nesnesi, aracı ve tarzı bakımından ayrılır ve ayrımı oluşturan etmenlerden en belirleyici olanı taklidin tarzıdır.”(Özcan, 2018, s.12).

Ceren Özcan'ın tespitine göre özet olarak Platon için mimesis bir diegesisken, Aristoteles için diegesis bir mimesis biçimi hâlini almaktadır.

Görüyoruz ki; insanın var oluşundan bu yana *hikâye – anlatı* hem yazılı hem de sözlü olarak temel biçimsel özelliklerini korumuş ama içinde bulunduğu zamana göre çeşitli değişiklikler göstererek varlığını günümüze kadar sürdürmektedir. Zaman içinde hem anlatının hem de anlatanın yapısal özellikleri değişse de toplumlar üzerindeki etkisi aynı şekilde devam etmektedir.

1.3. TARİHSEL OLARAK HİKÂYE ANLATICILIĞI

Hikâye anlatıcılığının tarihi sözün varoluşuyla birlikte başlamaktadır. İnsan var olduğundan bu yana daima kendini anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyacını ilkel çağlarda duvarlara çizdiği resimlerle, yalnızca beden dilini kullanarak anlattığı hikâyelerle, sözlü olarak ya da matbaanın icadıyla beraber yazılı olarak hangi zamanda olursa olsun anlatmaktan vazgeçmeyerek günümüze kadar sürdürmüştür. İnsanın anlatma ihtiyacı beraberinde birçok sanatı ortaya çıkarmıştır. Edebiyat, tiyatro, resim, dans, müzik gibi birçok sanat dalı kendine özgü ifade etme biçimlerine sahip olmuş olsa dahi hepsinin asıl kaynağı söze dayanmaktadır.

Anlatma eylemi ister başından geçen bir olay olsun, ister olağanüstü güçlere dair hayal ürünü hikâyeler olsun başlangıçtan günümüze her daim insan hayatının bir parçası olmaktadır. Anlatma eyleminin anlatı türlerini oluşturması, ortaya anlatıcı tiplerini çıkarmaktadır. Anlatılar da belli birer sanat ürünü olarak tarihi ve coğrafi süreçlerde çeşitli formlara girmektedir. Müzik, taklit ve hatta oyun unsurlarıyla bezenerek sürekli bir devinim içinde yaratılıp icra edilerek, yeniden yaratılarak, aktarılarak ve tabii ki güncellenerek yaşamaya devam etmektedir. (Sarpkaya, 2015, s.28).

Sözlü kültürün en önemli türlerinden olan hikâyeler ve masallar unutulmaya başlandığında ise, halk bilimciler masal ve hikâyeleri derleyerek kitap hâline getirerek kalıcı olmasını sağlamaktadırlar. Halk bilimi uzmanları köyleri dolaşarak masal, efsane, fıkra, v.b. gibi halk sözlü kültür anlatı biçimlerini toplayıp bir araya getirmeye çalışmaktadır. Pertev Naili Boratav'ın belirttiğine göre edebiyat folkloruna ilk hızı Perrault vermekle beraber, bu hareket Grimm Kardeşler sayesinde Almanya'da yaygınlaşmaya başlamaktadır.(Boratav, 2000, s.178).

Kültür aktarımı sözlü olmaktan ziyade yazılı olarak yapılmaya başlandığından beri anlatıcılık bir gerileme kaydetmektedir. Ama yakın zamanda, anlatıcı-dinleyici ilişkisine duyulan açıklıkla birlikte masal anlatma geleneğinin canlanmaya başladığını söylemek yanlış olmaz. 1970'lerde Avrupa'da başlayan Halk bilim hareketiyle birlikte sözlü kültür de yayılmaya başlamaktadır. Sözlü kültür araştırmalarında ilk önce masallar araştırılıp, masalların peşine düşülmektedir. Masallar derlenmeye başladığında benzer konular, benzer tema ve öğelerle karşılaşmaktadır. Farklı dönemlerde farklı kültürlerde anlatılan masallar benzerlik göstermektedir. Masal derleyiciliği birçok farklı ülkede yapılmaktadır. Halkbilimciler kaybolmaya yüz tutan bu geleneğin izlerini sürmektedirler. "Birçok İslam ülkesinde yaklaşık yirmi yıldan beri çok sayıda yazar, bilim insanı ve halk bilimci, 19.yy'da Almanya'da Grimm Kardeşler 'in üstlendikleri göreve benzer bir görevi üstlenmiş durumdadır: Sözlü anlatı mirasını yazıya geçirip yayımlayarak korumaya çalışmak. Kahvehane öykücülerini güncel ve eğlendirici konuları anlattıklarında, dinleyici kitlesi bulabiliyorlar yine de. Çağdaş bir Arap yazarı bu durumu şöyle özetler: "En iyileri- eski geleneğe uygun olarak- içinde yaşadıkları çağı konu edinir." Fakat öykü anlatma sanatının bu türüne ilgi duyan kişiler bugün genellikle kültürlü tabakadan geliyor (Heise, 2001, s.29-30)

Rus halk bilimciler ise bir hikâye ya da masal kayda geçirilirken muhakkak anlatıcısıyla beraber geçirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Çünkü hiç kuşkusuz anlatının biçimi anlatıcı tarafından yorumlanmış olduğundan aynı anlatıyı her anlatıcı farklı bir şekilde anlatabilmektedir. Bu nedenle de anlatıcının kesinlikle kayıtlara geçmesi gerekliliğini Rus halk bilimciler savunmaktadır.

Avrupa'daki ilk dönem halkbilimi çalışmalarından farklı olarak, destan ve masal anlatıcılarının kişiliği ile daha çok ilgilenilmesi Rus halk bilimi çalışmalarına özgü bir özellik olmaktadır. Masal ve anlatıcı arasındaki ilişkiyi araştıran Rus araştırmacılar, masal anlatıcısının: Dış Görünüşü, Yaşadığı Muhit, Hayat Hikâyesi, Masala Karşı ilgisi, Psikolojisi, Yaratıcılık Üslubu, Masalı Anlatma Zamanı gibi özellikleri üzerinde önemle durmakta ve anlatıcıların anlattıkları tür üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmaktadırlar.(Fedakar, 2011, s.113) .

Türkiye’de hikâye anlatıcılığı son yıllarda yeniden doğuşunu yaşıyor diyebilmekteyiz. Batılı anlamda tiyatronun Tanzimat dönemiyle beraber hayatımıza girmiş olması geleneksel Türk tiyatrosunun üstüne büyük bir gölge düşürmektedir. Öyle ki geleneksel tiyatronun en önemli iki türü olan Meddah ve Ortaoyunu neredeyse ortadan kaybolmaktadır. Bu nedeni ise meddahlık geleneğinin usta-çırak ilişkisiyle sürdürülebilir olması olduğu söylenmektedir. Batılı anlamda tiyatroya yönelik fazla olduğundan ustalar yetiştirecek çırak bulamamakta buna bir de seyircinin izlemek istediği biçim farklılaşınca bu gelenek neredeyse unutulmaya yüz tutmaya başlamaktadır.

Yapılan araştırmalarda 20.yüzyılın ortasına dek hem Türk hem de Arap toplumlarında neredeyse her kahvehanede anlatı geleneğinin sürmekte olduğu görülmektedir. Ancak bu coğrafyadaki insanların okuryazar oranı arttıkça sözlü kültür temsilcilerine olan ilgili her geçen gün daha azalarak devam etmektedir. Teknolojiyle birlikte ise her kahvehaneye konulan televizyon kahvehanelerdeki anlatı geleneğini tamamıyla ortadan kaldırmıştır.

Her ne kadar günümüzde üniversitelerin sahne sanatları bölümlerinde meddahlık ile ilgili eğitimler veriliyor olsa da; bu eğitim sadece teori olarak işlenmekteyken pratik olarak çok fazla uygulamaya yer verilmemektedir.

Bugün hikâye anlatıcılığı için rahatlıkla tek kişilik bir sahne ve gösteri sanatı denilebilmektedir. Bu alanda ilerleyen anlatıcılar, bütün gösteri sanatlarında olduğu gibi ellerinde bir metinle derinlemesine çözümleme yaparak performanslarını ortaya koymaktadır. Tabi ki hikâye anlatıcılığı öncelikle tiyatro olmak üzere birçok sahne sanatından ayıran farklılıklar olduğunu söyleyebilmekteyiz. Hikâye anlatıcısının benzer

performansını tek kişilik oyunlarda ve açık biçim oyunlarda oyunculuk yöntemleriyle ilgili benzerlikler var olduğunu söyleyebilmekteyiz. Bir başka benzerlik ise tiyatro sanatında da asıl mesela türü ne olursa olsun, yöntemi nasıl olursa hikâye anlatmak temel değerdir. Bu nedenle anlatıcılık ve tiyatro sanatını keskin farklılıklarının dışında iç içe düşünmek mümkün olmaktadır.

Tiyatro ve hikâye anlatıcılığının bir başka ortak özelliği ise her ikisinin de temelinde şaman öğeleri barındırmaktadır. Ayşe Nilgün Arıt, Nagual Sembolizmi (2015) adlı çalışmasında konuyla ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır; şaman ritüelleri hem ruhsal bir tören hem de sanatsal bir performans olmaktadır. Bu ritüellerdeki amaç toplumun ortak bir ruh oluşturma isteği doğrultusunda gerçekleşmektedir. Şaman ritüelleri dört öge barındırır; dans, müzik, şiir, tiyatro ya da mim temsilleri olmaktadır. Şaman bu performans sırasında sesini değiştirmekte, çaldığı müzik ve sergilemiş olduğu bedensel performansıyla katılanları sıra dışı bir âleme sürüklemektedir. Ses ve bedenlerini çok iyi kullanan şamanlar izleyenleri oldukça gerçek bir âlemin içine çekmektedir. Sözlü kültüre ait ne varsa repertuarlarına alan şamanların dans ve müzik repertuarları da bir o kadar geniştir.

Hasan Erkek (2001) Oyun İçinde Anlatı başlıklı kitabında anlatı ve dram sanatının iç içe olmasından bahsetmektedir. Ona göre dramatik oyun ve anlatı, zaman zaman ilişkileri azalsa da, kökenden gelen tarihsel gelişimleri sebebiyle oyun içinde birlikte var olmaya devam etmektedirler. Zamanın akışına direnip, kendini kanıtlaması, güçlü tiyatro oyunlarının içinde anlatıyı barındırmaları dikkat çekici olmaktadır.(Erkek, 2001, s.1).

Hikâye anlatıcılığı ve tiyatrodaki anlatı arasındaki en belirgin farklılık; tiyatrodaki anlatı devam ederken diğer yandan da bir oyun akışı vardır. Ama hikâye anlatılarındaki tek hâkimiyet anlatıcının anlatısı üzerindedir. Yani tiyatro da anlatı, hikâye anlatıcılığında olduğu gibi saf bir anlatı üzerine kurulmamaktadır. Tiyatrodaki kullanılan anlatı oyuna zenginlik katması dolayısıyla oldukça önem taşımaktadır.

Hikâye anlatıcısı eğitimini sözlü geleneğin en önemli özelliklerinden olan usta-çırak ilişkisiyle devam ettirmektedir. Senelerce ustasının dizinin dibinde hikâye dinleyen anlatıcı, ustasının ön vermesiyle anlatmaya başlar. Ustasında öğrendiğini aktarabilmek için bir başka çırak yetiştirmek üzere cesaretlendirilmektedir. Usta – çırak ilişkisi birçok meslek dalında olduğunda gibi anlatıcılığında gelecek kuşaklara taşınması için büyük

önem taşımaktadır.

Anlatıyı somut olarak en fazla tiyatro sanatının içinde görmekteyiz. Çünkü tiyatro özünde hikayeler barındırmaktadır. Zaten çıkış noktasına baktığımız zaman tiyatro, Dionysos törenlerde, mevsim geçişlerini kutlamak amacıyla yapılan performanslardan doğmaktadır. Antik Yunan dönemine baktığımızda mitolojik hikayelerdeki tanrılar, krallar ve kahramanlar dönemdeki oyuncular tarafından canlandırılmaktadır. Bu hikayeler çok uzun zaman tek kişilik anlatı performanslarıyla sunulmaktadır. Birleştirmektedirler.

Tiyatroda öykünün kökeni, söylence anlamına gelen mythos'tur. Eski Yunan tragedyasının içeriğini, ana konusunu ve tematiğini mythos oluşturmaktadır. Aristoteles, mythos'u "tragedyanın kaynağı ve ruhu" olarak nitelemektedir. Dramatik olayların ana nedeni, eylem, mythos'a dayanır. (Eski Yunanca'da söz, anlatı, öykü anlamına gelen mythos'un Latince karşılığı ise yine söz, anlatı anlamında fabuladan gelen fabeldir. Söyleşme anlamına gelen diyalog (dialogos), monologa (tekil konuşma) karşıt, iki (duolog) ya da daha çok kişi (polylog) arasında geçen karşılıklı konuşmadır. Oyun dilinin temel var olma biçimi olan diyalog, eylemi taşır; oyunda eylemin gelişmesi ile oyun kişilerinin biçimlenmesi, oyun yapısının sözel kuruluşu, diyalog aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Oyunda eylem, diyaloglu eylemdir; söz eylem, eylem sözelleşir, bu da oyun kişileri aracılığıyla yer almaktadır. Dolayısıyla, oyunda eylem, oyun kişisi ve diyalog arasında ayrılmaz bir birlik var olmaktadır. (<https://tugce-gul.blogspot.com/2012/09/dionysos-ve-antik-cag-tiyatrosu.html>)

Özdemir Nutku (2003) oyuncunun tarihsel gelişimini anlattığı eserinde oyuncunun tarih içindeki gelişimini anlatırken oyuncunun sosyolojik anlamını da ortaya koymaktadır. Toplum biliminin araştırma alanlarında en kestirme sonuç verecek en etkili alan kuşkusuz tiyatro olmaktadır.

Eğitilmiş profesyonel oyuncudan çok önce, oyunculuk yapan insan vardı. Huizinga'nın dediği gibi kültürün kaynağı oynayan insandı. Dünyanın dört bir yanında ülkeler, düşüncelerini ve duygularını anlatabilmek için önce harekete, sonra sese ve geliştikçe de söze başvurmaktadırlar.

Oyunculuk sanatı ortaya çıkmadan önce, oyuncu üç aşamadan geçmektedir: İçgüdüsel oyuncu, rahip oyuncu(büyücü, şaman, rahip), ozan oyuncu.

İçgüdüsel oyuncu: Bir tiyatro metni ya da oyunculuk eğitimi olmadan önce oyunculuk vardı. Aristoteles'in belirttiği gibi, insan doğasının içgüdülerinden biri de taklittir (mimostur.) Böylece, daha ilkelere başlayarak, insanoğlu başından geçenleri,

düşüncelerini, nüktelerini, inançlarını, sezgilerini ve tasarladıklarını anlatmaya, göstermeye ve dramatize etmeye yönelmiştir.

Rahip oyuncu: İsa'dan önce 3000 li yıllarda, oyuncuların olduğunu tahmin etmemize gerek yoktur; çünkü törenlerde, ritüellerde bu işi görev olarak yapan rahipler vardır. Mısır ve Mezopotamya da rahipler, Orta Asya steplerinde şamanlar, Afrika ve Uzakdoğu'da büyücüler, rahipler bolluk ritüellerinde, taç giyme kutlamalarında, ölüm yas tutma törenlerinde, güçlendirme oyunlarında, bir tanıdığıının yaşamını özetleyen birkaç dizelik sözleriyle oyunculuk yapmışlardır. Eski Mısır'da piramit metinleri adı verilen senaryolar vardı.

Ozan oyuncu: Ozan oyuncu bestelediği ve metnini yazdığı dithrambosları hareket ve konuşmayla oynamaya başladı. Aynı zamanda rahip de olduğundan tanrı Dionysos onun bedeninde var olduğuna inanılarak kendisi de bir tanrı sayıldı. Bu ritüellerdeki metinler henüz bilinen anlamda oyun değildi.

Tarih içindeki ilk profesyonel oyuncu aşağı yukarı İÖ 534 yılında sahneye çıktı. Birçok tarihçi ye göre İkaryalı Thespis, Avrupa tiyatrosunun ilk profesyonel oyuncusudur. Thespis de bir ozan oyuncudur. Çünkü hem metin yazarı hem oyuncudur. Döneminin oyun yazarı yönetmeni, oyuncusu ve yapımcısıdır. Thespis hakkında yeterli bilgi yoktur. Ancak kesin bilgi olan onun dithrambostan dramatik oyuna geçen köprüyü kurmuş olmasıdır (Nutku, 2003, syf:25-29).

Robert Fulford (2015) Anlatının Gücü – Kitle Kültür çağında Hikâyecilik adlı kitabında hikâyeciliğin tarihi hakkında şunları söylemektedir:

Kültürleri ve nesilleri aşan, yüzyıllardır insanlara eşlik eden hikayeler hepimize temas eder. Olayları bir masal şeklinde bir araya getirmek yediden yetmişe hepimizin hoşuna giden tek iletişim ve eğlence yöntemidir. Hikâyeler hiçbir zaman tanışmadığımız atalarımızla on ya da yirmi bin yıl önce yaşamış insanlarla bağlantı kurmamızı sağlar. Yazılı kültür öncesi toplumlar hakkındaki araştırmalar, hikâye anlatmanın insanın yazı yazmayı öğrenmesinden çok daha eskileri dayandığını ortaya koyuyor. Milyonlarca isimsiz hikayeci anlatıyı yarattı; gözlemleriyle bilgilerini hikâye yoluyla başkalarına aktarmayı öğrendiklerindeyse medeniyet tarihi başlamış oldu. (Fulford, 2015, s.12).

Robert Fulford'un tespitine göre; anlatının dünya üzerindeki varlığı dedikoduyla yani bir kişiden ötekine anlatılan basit hikâyelerle başlamıştır. Dedikodu, varlığını edebiyatın halk sanatındaki karşılığının ise olayları anlamının ve sürdürmenin en kestirme yolu olduğunu söylemektedir. Dedikoduyu bir anlatı tür olarak görmesinin en önemli nedeni ise hikâye anlatmanın en ihtişamlı yollarından biri olmasıdır. Çünkü her dedikodu en muhteşem yazarları eserleri gibi kısmen anlayabileceğimiz ironiler ve belirsizlikler barındırdığını anlatmaktadır.(Fulford, 2015, s.15).

Anlatı kavramı ve anlatıcılık o kadar eski bir gelenektir ki her toplum kendi anlatıcısı ortaya çıkarmıştır diyebilmekteyiz. Dünya üzerindeki bütün medeniyetlerde anlatıcılar çok önemli bir yer tutmaktadır. Hindistan'da canlandırma ve hikâye anlatma işini yapan bhanalar, Malezya'da peglipur anlatıcıları, Orta Çağ'ın başlarında ise Avrupa'da hikaye anlatma işini üstlenmiş minstreller ve bardlar, İngiltere'de mummer ve

jesterlar, Fransa’da trouveresler, Almanya’da Baenkelseangerler ve Araplar’daki hakavatileri örnek olarak verebilmekteyiz.

Türkiye’de ise Anadolu’da çok çeşitli anlatıcı tiplerine rastlamak mümkündür. Anlatı türlerine göre destanı, masalı, efsane ve hikâyeyi anlatan anlatıcı tipleri de farklı isimler almaktadır. Geleneksel kültürümüzdeki anlatıcı tipleri ise şaman, destancı (Türk boylarına göre farklı isimler alabilmektedirler; bakşı, kayçı, akın, jırav v.b), âşık/ozan, meddah, destancı, masal ve hikaye anlatıcısı sözlü kültür ürünleri olan masal, efsane, destan, fıkra gibi yaşanmış, yaşandığına inanılan ya da hayal ürünü olan hikayeleri anlatmaktadırlar.

İnsanlık tarihinin en eski yaratmaları kabul edilen mitleri dini niteliği bulunan şaman/kamlar belli bir müzik aleti çalarak, ritüellerle dini törenlerde icra etmektedirler. Şaman/kamların, mitolojik dönemin tamamlanmasıyla birlikte görevleri değiştirilmiş, anlatıların dini özellikleri efsanelere, kahramanlık ve olağanüstülük özellikleri destanlara, fantastik özellikleri masallara ve mizahi özellikleri fıkralara geçmektedir. Efsane, masal ve fıkranın özel bir anlatıcısı olmamakla beraber destanları destancılar icra etmektedir.

Seçkin Sarpkaya (2015) tespitine göre Türk boylarındaki destancı tipi şu şekildedir:

Farklı Türk boylarında bakşı, kayçı, toolçu,olongohut, akın, jırav gibi adlarla da anılan destancılar daha çok kahramanlık ve olağanüstülük içeren, dış düşmanlara karşı mücadeleyi, milli hisleri ve düşünceleri anlatan anlatıları icra eden anlatıcı tipleridir. Bir enstrümanla, belli bir performansa dayalı bir şekilde icrasını gerçekleştiren destancılar uzun soluklu metinler anlatırlar. Anlatırlarındaki olayların hissiyatına göre müziklerini şekillendirir ve performanslarını uzatma ya da kısaltmaya gidebilirler. Destancılar genelde usta-çırak ilişkisi içinde yetişirler, ustalarının anlatımlarından etkilenir, metinleri öğrenir ve zamanla kendi metinlerini icra etmeye başlarlar. Anlatımda dinleyicinin ilgisi veya ilgisizliği de etkili olmaktadır.(Sarpkaya, 2015,s.73).

Oğuz Türkleri’nde Dede Korkut masallarını anlatan kişilere “ozan” adı verilmektedir. Ozanlar anlattıkları hikâyelere “kopuz” adını verdikleri enstrümanlarıyla eşlik etmektedir. Oğuz Türklerinin kültürünün aktarılmasında kuşkusuz ozanların önemli bir yeri vardır. O dönemde ozanlar anlattıkları hikayeler karşılığında çeşitli armağanlarla ödüllendirilmekteydiler.

Mezopotamya’ya geldiğimizde bir başka anlatıcı tipi olan dengbejler karşımıza çıkmaktadır. Dengbejler köy odalarında şewberk (paylaşılan gece) adı verilen sohbetlere katılarakve çoğunlukla ayrılık temalı olan hikâyelerini bir ezgi eşliğinde anlatmaktadır.

Dengbejlerde bütün anlatıcılarda olduğu gibi hikâyelerini çoğu kez doğaçlama olarak sergilemektedir.

Barış Çiçek Dengbejler ve Dengbejliğin Tarihi Önemi adlı çalışmasında Dengbejler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

Dengbêjler genellikle köyden köye dolaşarak, hayatlarını söyledikleri destanlar, kılamlar, ilahiler ve hikayeler ile sürdürmektedirler. Bazıları erbane(tef), bılır(kaval) gibi çalgılarla söyleseler de, dengbêjlerin çoğu herhangi bir çalgı aleti kullanmadan, gırtlak gücüne dayanarak sanatlarını icra ederlerdi. Kahramanlıkların anlatıldığı ve ‘şer’ denilen sıtranlardan(şarkı) avcılığa, baharın güzelliği ‘kılam’lardan, düğün ve eğlencedeki mutluluktan, zaferlerin heyecanına kadar, hastalıktan kaynaklı acılardan, haksızlık ve birçok konu, değişik şekillerde sanatsal olarak sözlü Kürt edebiyatında yerini almıştır.

Dengbej denilince her ne kadar akla erkek anlatıcılar gelse de aslında kadın dengbejlere de rastlanmaktadır. Dengbejlerin toplumda saygın bir yeri bulunmaktadır. Bulunduğu coğrafyada var olan bütün duyguları dengbej hikâye haline getirerek anlatmaktadır. Anlatılarında kahramanlık hikayelerinden ya da baharın güzelliğinden de bahsetmektedirler. Hikayelerini anlatırken erbane ya da bılır gibi enstrümanlar kullanarak anlatılarını zenginleştirirler de çoğu kez sadece gırtlaklarını kullanarak anlatmayı tercih etmektedirler.

Barış Çiçek Dengbejler ve Dengbejliğin Tarihi Önemi adlı makalesinde dengbêjlik formlarıyla ilgili şunları aktarmaktadır:

Her konu ve temanın, üslup ve tarzın ayrı ayrı dengbêjliği vardır; kimi mâtemliler için, kimi gülmece için, kimi savaş veya düğün için ve diğer konular için de mutlak bir dengbêjlik yolu vardır, ilk akla gelenleri sırası ile belirtmektedir: Destan dengbêjleri-trajedi betimleyiciler. Govend dengbêjleri. Milli- siyasi dengbêjler. Şin dengbêjleri – mâtem, yas için. Savaş dengbêjleri. Mürüvvet dengbêjleri-dengbêjê mirazşahi şahivan. Evlilik törenlerinde halaysız gelin süsleme ve damadı çömertleştirici dengbêjler. Aşk-evîndengbêjleri. Komedyen-mizahçı veya hicivci dengbêjler. Atışmalı dengbêjler. Kürt kültüründe hızla gelişen çalgılı, enstrümanlı yeni tarz dengbêjleri. Gülbank-Gulbank-ilahi okuyan dengbêjler. Sayılanların tümünü bir arada sürdüren dengbêjler. (Güler, 2008, s.4).

Anadolu’da var olan bir başka anlatıcı tipi ise âşıklardır. Âşıklık geleneği Türk tarihindeki ”ozan-baksı” geleneğinin devamını oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği Türk tarihinin başlangıcıyla beraber başlamaktadır. Aşık saz ile sözü bir araya getirerek tarihi, kültürü ve dili de ekleyerek kendine özgü başka bir anlatı şekli oluşturmaktadır. Aşığın beslendiği yer gelenek-görenek, kültürel özellikler, ulus olma bilinci, ortak kader, dil ve din gibi bir toplumu var eden en önemli unsurları barındırmaktadır.

Âşıklık geleneği için sadece saz çalıp türkü söyleyen bir sanat dalı demek oldukça yetersiz kalmaktadır. Âşıklık geleneğinin temsilcileri geçmişte de bugün hâlâ Anadolu'nun belirli bölgelerinde toplum tarafında çok saygı gören kişiler olmakla beraber buldukları her yer başköşeye davetlidirler. Bunun nedeni ise; âşıkların yol gösterici ve bilge kişiliği olmaktadır. Eski zamanlarda âşık obadan obaya gezerek haber götürme – getiren ve şifa dağıtan kimselerdir. Gördüğünü bildiğini zaman içinde sazıyla beraber söze döküp destanlaştırarak anlatan âşıklara buldukları toplumlar oldukça değer vermektedir.

Âşık edebiyatının en önemli özelliğini ise geleneğe bağlılığı oluşturmaktadır. Âşık; “Daha çok kırsal kesimlerde yetişen, şiirlerini saz eşliğinde ve hece vezni ile vücuda getiren, halk hikâyesi tasnif edebilen ve anlatabilendir.” (Kaya, 2010, s.72) .

Anadolu'da var olan bir başka anlatıcı tipi ise meddaktır. Geleneksel Türk seyir oyunlarının en önemlilerinden birisini meddah oluşturmaktadır. Meddah kelimesi bir bakıma profesyonel anlatıcı anlamına gelmektedir. Meddahlık geleneği için Türk tarihi kadar eski ve köklü demek kuşkusuz yanlış olmamaktadır. Ülkemizde halk hikâyecilerinin temelini uzun yıllarca meddahların oluşturduğunu söyleyebilmekteyiz. Saraylardan kahvehanelere kadar her seviyede topluluğa ait, aranan ve sevilen, hikâyeler, taklitler ve şakalarla her sınıftan halkı eğlendiren bu anlatıcılardır.

Özdemir Nutku (1997) Meddah ve Meddah Hikâyeleri adlı eserinde kelimenin kökeni ile ilgili şöyle bir bilgi vermektedir; meddah kelimesi Arapça “madaha ya da medih(övü)” kelimesinden türemektedir.” Methedici-öväcü” anlamında kullanılmaktadır. Meddahlık Türklerde genellikle peygamberi, Hz. Ali'yi ve İslam dinini yaymaya çalışan diğer kişilerin kahramanlıklarını anlatma rolünü üstlenmiştir. Ancak Nutku bu durumun zamanla farklılaştığını şu sözlerle dile getirmektedir:

Türk meddahlar Arap meddahlardan farklıdır. Gündelik mevzuları olağan bir dille islerler. Türk meddahların kendilerini, Arap kültürü etkisinden ziyade, kendi gelenek ve kültür birikimleriyle geliştirdiklerini görmekteyiz. Ancak Türk meddahının ve hikâyecisinin dinsel olmayan kaynağı gösterildiği vakit bu durum o zaman gerçeklik kazanabilir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türklerin kendilerine özgü hikâyeciliği ve anlatım sanatı vardı. Türk meddahlık sanatı Jakop'un savunduğu gibi doğrudan doğruya Araplardan alınma değildir, elbette meddah sözcüğü dışında. (Nutku, 1997, s.67).

Görüldüğü gibi bir süre sonra Anadolu meddahlık geleneği kendi şeklini belirleyerek Arap meddah kültüründen uzaklaşmaktadır. Şöyle ki Arap meddahlarının

anlattığı uzun hikayelerin yerini Anadolu meddahlarının taklide dayalı tavır ve hikayeleri almaktadır. Özdemir Nutku konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Sonradan bir edebiyat türü olan hikâye, bizdeki “mim” sanatının kaynağı olmaktadır. “Haki” sözcüğü “mim” karşılığında kullanılmaktadır. Osmanlı Türklerinde “mimus” “hikâye” sözcüğü ile değil, “taklit” kavramı ile karşılanmaktadır. Taklit yapanlara önce “mukallit” denilip, sonradan taklitli anlatım meddahlar yoluyla yürütülmektedir. (Nutku, 1997, s.58)

Pertev Naili Boratav (1988) ise Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eserinde; “Kaynağını hikâye anlatma sanatından alan meddahlık, süreç içinde kendiliğinden gerçekleşen bir işbölümünün İstanbul’daki uzantısı olmaktadır. Ozanların işini, büyük merkezlerde kıssahan ve meddahlar, köylerde kasabalarda ve küçük kentlerde âşık hikâyeciler alır” olarak özetlemektedir. (Boratav, 1988, s. 102).

Meddahlar kullandıkları malzemelerin çeşitliliği dolayısıyla bir kaç tiyatro türünü bünyesinde birleştirmektedir. Meddah mim sanatıyla birlikte taklitçilik, anlatı sanatı ve epik tiyatroyu bir araya getirmektedir. Özdemir Nutku ’da meddahları nitelikleri bakımından dörde ayırır:

Üstün yetenek ve söz ustalıklarıyla Hazreti Peygamber ve Ehl-i Beyt’ini öven, onlarla ilgili söylentileri, hikâyeleri ve menkıbeleri manzum olarak söyleyenler. Büyüklerin şiirlerini ve başkalarının manzum olarak yazdıkları sözleri okuyanlar ve halka yararlı olanlar. (...) Bunlara ravi denilmektedir ve melodik sayılmaktadırlar. Bu sınıfa giren meddahlar, meddahlığın yanı sıra, halka yararlı olan başka işler de yaparlar. (Sakalık gibi) Sonuncu olarak dağınık bir takım şiirler öğrenmiş olanlar. Bunlar şiirleri kapı önlerinde okurlar ve bir kasideyi dilenerek satarlar. Bu gruptakiler meddah görünümünde de olsalar, meddah topluluğu içinde sayılmazlar.”(Nutku, 1997, s. 47).

Bütün anlatıcıların ortak özelliği bir "seans" sırasında tamamen bir sanat bütünlüğü yaratmaktır. Anlatıcılar hem öğretici hem de eğlence işlevi üstlenen ara sözü, uzaklaşma kullanmaktadır. Bununla birlikte uzaklaşma anlatılanlara karşı zaman olarak mesafe sağlayan ve seyircilerini hikâyenin içine çekip anlatıcıyla beraber hikâyenin yorumu yapma olanağı oluşturan bir araç niteliği görmektedir. Aynı zamanda meddah sık sık tiyatrodaki illüzyonu kıran bir yöntem yürütmektedir.

Metin And’a (1985) göre; meddah tiyatrosunu "fakir tiyatro" diye adlandırabiliriz. "Hiç yoktan" yaratılan tiyatro tipleri, sırf jest, mimik ve sözden oluşmaktadır. Çeşitli tipleri yaratan, şiveleri taklit eden ve insan davranışlarını gözler önüne seren meddah halk oyunculuğu sanatı sergilemektedir. Anlatıcıların gösterileri inandırıcı ve oldukça gerçekçidir. (And, 1995, s. 27.)

Hikâyesini kendine has üslubuyla anlatan meddah; sol omzunda daima bir mendil taşımaktadır. Aksesuarını büyük bir ustalıkla kullanan meddah; bu mendille temsil boyunca yaptığı tiplerde yol arkadaşlığı etmektedir.

Meddah giderek anlatıcı bir oyuncuya dönüşmektedir. Söz, ses ve jest üzerine dengeli vurgularla yerleşmektedir. Makyajsız bir yüzle dekorsuz, en aza indirgediği aksesuarların yardımıyla görevini yapmaktadır. Kimi zaman, değneksiz ve mendilsiz bile iskemle üzerine çıkar ya da bir sedire bağdaş kurarak oynamaktadır. Aynı mekân birçok farklı yer olarak kullanılmaktadır. Meddah büründüğü birkaç tipi bir arada canlandırmaktadır. Zaman zaman oyun dışı yorumlarla dolu monoloğu söylemektedir. Olayları anlatırken birçok ritim kullanarak anlatmaktadır.

Metin And, meddahı, anlatı bölümlerinin aralarına söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kesimler yerleştirildiği için dramatik türden saymaktadır.

Meddah salt bir göstermecî tiyatro unsuru olmayıp, seçtiği konulara göre benzetmecî, gerçekçi, yanılısamacı tiyatroyu zorladığı görülmektedir. Karagöz ve Ortaoyunu seyircisi için oyun oyun, oyuncular da oyuncu olmaktadır. Bu bakımdan oyunla kaynaşma, onun havasına kendini kaptırma, kişilerle özdeşleşme ilişkisini bulamayız; tersine seyirci ile oyun arasında belli bir aralık, tepkilerde serinkanlılık olmaktadır. Oysa meddah, seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak, acıma duyguları yaratır, oyun kişileriyle seyirci arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurabilir.(And, 1985, s. 219).

Ülkemizde meddahın gerçek bir anlatıcı ve mizah ustası olduğunu birçok kaynaktan okuyabilmekteyiz. Meddah sadece bir anlatıcı olarak kalmamış aynı zamanda iyi birer oyuncu olarak da performans sanatına girmeyi başarmaktadır. Meddahın seyirci-dinleyici tepkilerine göre anlattığı hikâyeyi şekillendirmesi onun en kıymetli özelliklerinden birisini oluşturmaktadır. Meddah sanatını kahvehanelerden saraylara kadar çok geniş bir alana hitap etmesi hiç kuşkusuz en önemli özelliğini oluşturmaktadır.

Halk anlatıları ve özel olarak Türk halk anlatı geleneği mitten- meddaha doğru bir gelişim içindeyse bu gelişimde tür değişikliğine uğrayarak meydana gelen değişme esas itibarıyla anlatıcı tiplerine ve onların oluşturdukları geleneklere bağlı olarak meydana gelen bir değişimin sonucunda ortaya çıkan bir gelişimdir. Bu gelişme sürecinde; Türk toplumunun dünya üzerinde var oluşu, var olma mücadelesi, dünyayı algılaması, devlet ve imparatorluk kurma mücadeleleri, bu mücadeleler içinde benimsedikleri inanç ve din yapıları, üretim ve tüketim alışkanlıklarına bağlı olarak ortaya çıkan belli dönemlerde Türk toplumunun özelliklerini yansıtan belli tipteki sanatçılar ve onların gelişmesi esastır. Halk anlatılarından belli bir anlatıcı tipine bağlı olmayan, ancak Türk toplumunun

tamamının sahip olduğu anlatma türleri ise konu ve içerik zenginleşmesi bakımından gelişme gösterirlerken türün temel özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelmiş ve günümüzde de devam etmektedirler” (Ekici, 2005, s.123).

Bir oyuncu olarak meddah aynı zamanda kendi hikâyesinin yazarı, derleyeni, editörü olmaktadır. Meddah, halk tiyatrosu ile epik destan geleneği arasında bir yerde dururken, ‘stand up’ çı/komedyen anlık güldürü odaklı bir eğlencenin merkezinde yer almaktadır. Özdemir Nutku’nun Meddah ve Meddah Hikâyeleri adlı eserinde XIV. Yüzyıldan çağdaş meddahlara kadar uzun bir liste olduğunu görmekteyiz. Bu listedeki bazı isimlerin meddahlıktan stand up’çılığa dönüşümün izlerini sürebilmek yanlış olmayacaktır. Günümüz Türkiye’inde tek kişilik oyunlar 1980 yıllarından sonra oldukça büyük bir oranda artmaktadır. Tek kişinin sahneye çıkıp yaptığı her şey oyun, gösteri, şiir kabare, stand up, talk show gibi adlarla anılarak bir kavram kargaşasının ortaya çıktığını söyleyebilmekteyiz.

Günümüz Türkiye’si’nin en popüler stand up ismi elbette Cem Yılmaz’dır. Stand ‘Bir Tat Bir Doku’ adını verdiği gösterisinde, izleyiciyle sohbet ve sahnedeki oluşturmuş olduğu sözlü karikatürleriyle geniş bir seyirci kitlesine ulaşmaktadır. Cem Yılmaz’dan sonra, özellikle yapımlarına ‘Stand Up’, ‘Stand Up Komedi’, ‘Ayaküstü Gösteri’ adlarını koyanların çoğaldığını görmekteyiz. Stand Up terimini Türkiye’de ilk kullanan ve terimi İngiltere’den aldığını söyleyen Rüstem Batum olduğu bilinmektedir. 1989 yılında İki Ters Bi Düz Laflar adlı gösterisini ‘Stand Up Komedi’ diye ortaya çıkarmasından sonra bu adı kullananların çoğaldığını söylemek mümkündür. Bu terime ilk kez 1966 yılında hem Oxford İngilizce Sözlüğü’nde hem de Webster’in 9. Yeni Üniversite baskısında rastlanmaktadır. Amerikan stand up’ının kökleri de, 19. Yüzyılın ortasındaki kitlesel eğlencelerin gelişmesine kadar dayanmaktadır. Stand Up’ın kökenine baktığımızda, şehirlerdeki çalışan kesimin ucuz ve basit eğlence talebine bir karşılık olarak çıktığını söyleyebiliriz.

1980’li yıllardan sonra yaşanan önemli krizlerden sonra Türkiye’nin ucuz ve basit bir eğlence türü olan Stand Up’la tanıştığını söylemek mümkündür.1990’lı yıllarda ise iyice yaygınlaştığına rastlanmaktadır. Ferhan Şensoy bu tür işler için ‘mikrofondada gösteri’ yapan kişiler olduklarını belirterek günümüz pop şarkıcıları gibi gün geçtikçe pıtrak gibi çoğalan stand up’çılara da ‘pop komik’ adını vermektedir. Haldun Dormen ise bu işi ilk yapanın Ferhan Şensoy olduğunu söylemektedir. Ancak Şensoy, kendi

yaptığının tiyatro olduğunu belirtmektedir. ‘Ferhangi Şeyler’ adını verdiği oyununda kendi yaşamından yola çıkarak, bekar Ferhan Şensoy’un dünyaya, ülkeye bakışını, aydın bir sanatçı olarak baskıcı bir ülkede yaşadığı çelişkileri, bireysel ilişkilerini kendine özgü bir dil ve oyunculukla anlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Ferhangi Şeyler, Stand Up’ın kimi özelliklerini gösterirken tiyatro olabilmesini de sağlamaktadır. Başlangıçta Rüstem Batum ve Cem Yılmaz ile özdeşleşen Stand Up günümüzde.(Nutku,1997, s.31)

Kadınların da sözlü kültür geleneğinin en önemli aktarıcılarında ve temsilcilerinden olduğunu söylemek kaçınılmazdır. Birçok kültürde kadın anlatıcılara yani masal analarına rastlamak mümkündür. Genellikle köylerde, ocakların başlarında veya evlerin avlularında köy halkına geleneksel masalları anlatmaktadırlar. Gittikleri köylerde anlattıkları masalın ardından o köyde kalarak; köylünün vermiş olduğu erzak ve harçlıkla geçimini sağlamaktadır.(And, 2003, s.7).

Ortadoğu’da varlığını sürdüren Türkçe’de hikâye anlatan anlamına gelen bir başka anlatıcı tipi ise nakkaldır. Nakkal’ler İran’da yaşayan hikâye anlatıcılarını oluşturmaktadır. Nakkaller için gezgin anlatıcılarda denilmektedir. Köy köy gezerek hikayelerini anlatarak tıpkı diğer anlatıcı türlerinde olduğu gibi köylünün yardımıyla geçimini sağlamaktadır. Metin And’ın Meddah, Meddahlık ve Meddahlar çalışmasındaki tespitinin şu şekilde olduğunu görmekteyiz;

Bunlar çayhanelerde gerekli yerlerde duraklarla, söyleşmeden şarkılara geçerek, kollarıyla başlarıyla hareket yaparak, kimi yerde fısıldayarak, kimi yerde bağırarak, ellerini çırparak, ayaklarıyla yeri teperek hikâyelerini meraklı kılmaya çalışmaktadır. Sevdikleri masal kahramanının ölmesini istemeyen dinleyicilerin nakkala para, inek, koyun armağan ettiği çok görülmektedir.(And, 2003, s.7-8).

Anlattığı hikâyeler genellikle yaşanmış hikâyeler olduğundan seyircisi bir nakkal izlerken olayı dinlemekle kalmayarak hikayecinin oyunculuk performansına da büyük bir ilgi göstermektedir.

Dünyadaki başka coğrafyalarda da sözlü kültür geleneğinin temsilcileri olan anlatıcıları görmek mümkündür. Anlatıcılar her kültür ve coğrafya farklı özellikler göstererek kendi özgünlüklerini korumaktadır.

Mark Azadovski’nin (2002) Sibiry’a da Bir Masal Anası adlı çalışmasında Rus kültüründeki anlatıcılar karşımıza çıkmaktadır. Azadovski’nin aktardığına göre; kendi

kültürün hikâye anlatıcıları ağırlıklı olarak sürgüne gönderilen kişiler arasından çıkmaktadır. Sürgündeki bu kişilere “Aylakgezerler “ adı verilmektedir. Bu anlatıcılarda daha önce bahsettiğimiz birçok anlatıcı tipi gibi geçimlerini sürdürebilmek için hikayeler anlatarak karşılığında aldıkları hediyelerle hayatlarını sürdürmektedir. Genel olarak görüyoruz ki anlatıcılar aslında toplumları birleştirici önemli bir unsur oluşturmaktadır. (Azadovski, 2002, s.26).

Bir diğer anlatıcı tipi Uzakdoğu’da var olan Rakugolardır. Rakugolar Japon halk kıyafetleriyle ve ellerinde yelpazeleriyle kendi toplumlarının hikayelerini aktarmaktadır. Bu sanatı icra ederek bedenlerini büyük bir ustalıkla kullanıp dinleyicisine aynı zamanda görsel bir şölen sunmaktadırlar.

Özhan Öztürk’ün Dünya Mitoloji adlı kitabında Geleneksel Japon anlatıcıları hakkında şu ifadelerde bulunmaktadır; geleneksel Japon anlatıcılığı başlıca Rakugo, Kodan, Biwa Hoşi, Koen Dowa ve Gaito Kamişibai tarzlarından oluşmaktadır. Rakugo 16. yy’da popüler hale gelmeye başlamaktadır. Kodan veya Koşaku tarzında anlatım başta dini hikâyelerin anlatılmasından oluşmuşken 18.yy’da mizahi hikâyeler de eklenmektedir. Biwa Hoşi, kahramanlık destanları Biwa adı verilen Japon udu ile anlatılmaktadır.

Hangi kültürde olursa olsun bütün anlatıcılar sözlü performanslarını desteklemek için mutlaka müzik sanatından beslenmektedir. Her anlatıcı kendi kültürüne ait enstrümanı ile anlatısını adeta bir şölene dönüştürmektedir. Japon anlatı sanatının daha sonra şekillenecek olana Kabuki tiyatrosu üzerinde de önemli etkisi olmaktadır.

Yoshi Oida ve Lorna Marshall’ın (2015) kaleme aldıkları ‘Görünmez Oyuncu’ adlı kitapta Japon tiyatrosunun köklerinin sözlü kültürlerine dayalı olduğunu vurgulamaktadırlar. Öyle ki Japonların günümüzde hala varlığını korumakta olan Nö ve Kabuki tiyatrolarının bugünkü şekillenişleri geleneksel anlatıcılarıyla yakından ilgilidir diyebiliriz.

Geleneksel Japon tiyatrosunda karşımıza çıkan bir diğer anlatım sanatı da Gidayyu olarak adlandırılır. 16. yy’da ortaya çıkan bu tür genelde bağımsız bir yanı olsa da Bunraku kukla tiyatrosuna ve Kabuki tiyatrosuna eşlik ettiği de görülmektedir. “Gidayyu, Kabuki’de kullanıldığında dramatik ifadeyi açıklama ve kuvvetlendirme görevini üstlenir. Bu durumda hikâye anlatıcısı sahnenin bir köşesinde oturur ve az önce aktarılan hikâyeyi inanılmaz bir vokal yelpazede ve yoğun duygusal ifadelerle tekrar anlatır. Bir samisen müzisyeni de onun arkasında oturur ve hikâye anlatıcısının sözlerine dramatik etkiyi arttırmak için müziğiyle eşlik eder. Samisen uzun boyunlu, üç telli, tellerine

vurulduğunda insan sesinin yelpazesini yankılayan sesler üreten bir çalgıdır (Oida, Marshall, 2015, s.12).

Hikâye anlatıcılığın hâlen devam ettiği bir başka yer ise İrlanda'dır. Kadim bir kültür olan Keltlerin yaşamış olduğu coğrafya olan bu topraklar keltlere ait olan kültürel mirasa sahip çıkmaktadır. Keltlerin zengin mitolojik hikayelerine anlatılarında yer vererek bu geleneği Seanachaithe adını verdikleri anlatıcılarıyla günümüze kadar getirmektedir.

Bill Price (2011) Kelt Mitolojisi adlı kitabındaki tespitine göre; hikâye anlatıcıları, duridlere benzer bir konuma sahip olmakla birlikte hikâyecilerde gelenekleri, kuralları ve önemli bilgileri şarkı ve hikâye biçiminde yazılı bir metin olmaksızın aktarmaktadır. Filidler yani destan anlatıcıları İrlanda'nın Hristiyanlığı kabul etmesiyle birlikte daha önceden olduğu gibi yine soyluların evlerinde çalışmaya devam etmektedirler. Bu durum İrlanda'nın 1171'de Anglo- Norman baronlarının baskıları sonunda çökmesine kadar da devam etmektedir. İrlanda'nın çöküşüyle beraber himayeleri altına aldıkları hikâye anlatıcılığında çöküşe geçmektedir. Bu dönemden sonra hikâye anlatıcılığı İngiliz dilinin etkisinden uzak İrlandaca olarak devam etmektedir.(Price, 2011, s.51).

Yine kadim uygarlıklardan biri olan Mayalarda ise hikâye anlatıcılarına yankı ustası adı verilmektedir. Bu şekilde anılmalarının nedeni anlatıcıların farklı bir dinleme yeteneğinin varlığının kabul etmeleri olmaktadır. Hikayecinin içinde bulunduğu andaki her şeyi dinleyebildiğini savunmaktadırlar. Mayalarda bir erkeğin yaşamında dört kademe olduğu inancı savunmaktadır. Bu kademeler, çocuk, savaşçı, topluluk üyesi ve en üstün olanı yankı ustalığı olmaktadır.

Bu grupların dışında kalan bir kısım hikâyecilerimiz daha vardır ki, bunlar sadece meddahlık mesleğini icra etmektedirler. Bunlarda âşıklık geleneğinde olduğu gibi 'usta-çırak' ilişkisine bağlı kalmaktadırlar. Hiç şüphesiz bu ilişki yıllarca sürmekte ve çıraklık yapan kişi birçok hikâyeyi ustasından öğrenmektedir. Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden birisi Erzurum'da yaşayan büyük hikâye anlatıcısı ve meddah Behçet Mahir'dir. Usta- çırak ilişkisine bağlı kalan Behçet Mahir'in hikâye anlatma tekniğine baktığımızda üç ana başlık karşımıza çıkmaktadır.

Hikaye Anlatırken Fiziki Yapısında Görülen Değişikler; Mahir, hikayelerini anlatırken kendini gençlik yıllarına götürmekte ve bir anda 25 - 30 yıl gençleşmektedir.

Behçet Mahir, bir kahvede veya herhangi bir mekânda hikâye anlatırken kendisinde fiziki değişiklikler olduğu gözlenmektedir. Anlatının sergilendiği mekandaki dinleyicilerin kültür seviyesi de Mahir'in fiziki hareketlerini etkileyen bir başka faktör olmaktadır. Fiziki değişikliklerde, elindeki baston, sigara, mendil ve ses tonunun önemli rol oynadığını ve bunu büyük bir ustalıkla sergilediğini görmekteyiz.

Hikâye Anlatırken Ruhi Yapısında Görülen Değişiklikler; Behçet Mahir için tabir-i caizse feleğin sillesini yemiş bir insan demek yanlış olmamaktadır. Onun hayatı yokluk ve büyük sıkıntılar içinde geçmektedir. Kaderin ona hiç gülmeyerek, ömrünün ilk yıllarından son gününe kadar hep acılar reva görmektedir. Fakat Mahir'in ustalığı şuradadır ki, yaşamış olduğu bütün bu olumsuzlukları hikâye anlatırken bir kenara bırakabilmeyi daima başarmış olmasındadır. Onun bu psikolojik yapısı hikâyelerine de yansımakta, bazen kötü tiplere 'oh olsun' derken, zavallı tiplere de acımakta ve onların üzüntülerine ortak olmaya çalışmaktadır.

Hikâye Anlatırken Eklediği Görüşler; Aslında Behçet Mahir'in hikâye anlatma tekniğinin en önemli taraflarından birisi hikâyelerini anlatırken yapmış olduğu doğaçlama becerisi olmaktadır. Onu tanımayan birisi hikâyeleri dinlerken 'Bu ahlak dersi öğretmeni de kim?' diye sorabilmektedir. Nitekim Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal onun bu yönünü 'Hikâyelerini anlatırken sık sık ahlak dersi vermek üzere hikâyeyi keser', demek suretiyle dile getirmektedir. Hikâye anlatırken, 'Haggetde beledir', 'Çünkü ne demişler', 'Bir söz vardır', 'İşde bunnari ey bilelim' ifadelerini kullandığı vakit o mutlaka eğitici hususlara geçmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, 1997, s.13.14).

İnsanlık tarihinin büyük bir kısmının sözlü geleneğe dayalı olduğunu görmekteyiz. Dünya üzerinde yaşayan bütün medeniyetler zaman içerisinde kendi anlatıcı tipini yaratmış olduğu yadsınamaz bir gerçeği oluşturmaktadır. Toplumları hem kültürel ve hem de sosyal olarak hikâye anlatıcılarının birleştirdiğini söylemek mümkündür. Matbaanın icat edilmesiyle beraber sözlü kültürün yazılı olarak aktarılmaya başlamış olması elbette sözlü geleneğin ustalarını geri plana atmaktadır. Hikaye anlatıcıları içinde bulunduğumuz yüzyılla beraber yeniden önem kazanmaya başlamış olup ve içinde buldukları toplumun geleneksel hafızası olmaya devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

HİKAYE ANLATICILIĞI VE OYUNCULUK TEKNİĞİ

2.1. HİKÂYE ANLATICILIĞI TEKNİĞİ

Hikâye anlatıcılığı insanlık tarihi var olalı beri tüm kültürlerde varlığını sürdürmektedir. 3000 yılı aşkındır devam eden bu köklü gelenek insanlık tarihinin en önemli şahidi olarak günümüzde form değiştirerek varlığını sürdürmektedir. Çünkü zamanla değişime uğramış birçok şeyi yeniden anlatmak hiç kolay değildir. Yaşadığımız çağda hem Doğu hem de Batı toplumlarının kültürel bellek oluşturmak üzerine daha fazla kaygılı yaklaştığını görmekteyiz. Çünkü medeniyetlerin geçmişinin aktarılması için kültür belleğe ve bu belleğin aktarıcılarına duymuş oldukları ihtiyaç gün geçtikçe artmaktadır.

Jann Assmann Kültürel Bellek adlı kitabında kültürel belleğe duyulan ihtiyacın nedenlerini şu şekilde sıralamıştır.

Bellek konusunun çektiği yoğun ilgiyi etkileyen üç temel faktörden bahsedebiliriz. Birincisi, yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın (dolayısıyla yapay belleğin) mümkün olduğu bir çağın içindeyiz; böyle bir gelişim, matbaanın ve ondan önce yazının keşfine eş değerde bir kültürel devrim anlamına geliyor; ikincisi, birinci gelişime bağlı olarak, bugünün kültürünü geçmişin ardıl kültürü olarak kavrayan tutum, yani devrini tamamlamış bir şey olarak tanımlayıp geçmiş kültürü bir hatırlama ve geçmişi anlama çabasını konu eden bir tutum yaygınlaşıyor. Üçüncü ve belki de en belirgin etken ise; bizi çok daha kişisel ve yaşamsal düzeyde etkileyen bir şeyin sonuna gelmiş olmamız. Yazılı insanlık tarihin en ağır felaketlerin ve insanlık suçlarının işlendiği dönemin görgü tanıklığını yapmış bir kuşak artık yaşama veda ediyor. (Assman, 2001, s.16).

Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise, hatırlamanın da o kadar somut bir eylem olduğunu söyleyebilmekteyiz. Düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanmaktadır. Bu işlem kavram ile görüntünün, ayrılması imkânsız biçimde birbirinin içinde erimesi ile gerçekleşmektedir. Bir gerçeğin bir grubun içinde belleğinde yer etmesi için gerçek belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gerekmektedir. Ama öte yandan da bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için de anlamlı bir gerçekle zenginleşmesi gerekir.(Assmann, 2001, s.42).

Geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapının ve temsilin sonucu olmakla beraber her zaman özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedeflerle desteklenir ve şimdiki zamanın çerçevesiyle biçimlendirilmektedir. Kültürel belleği biyolojik olarak devretmek pek mümkün olmadığı için kaydedilmesi, canlandırılması ve ifade edilmesi

gerekmektedir. Kültürel belleğin en önemli taşıyıcıları ise hiç kuşkusuz anlatıcılardır. Anlatıcılar ezber teknikleri ve hikayeleri yorumlama becerileriyle ait oldukları medeniyetleri her şeyleriyle günümüze kadar taşımaktadırlar. Hikâye anlatıcısı her daim bulunduğu zamana uyum göstererek toplumun nabzını tutmayı başarmıştır.

Hikâyeler ve masallar sözlü kültürün en önemli temsilcileridir. Sözlü olarak aktarıldığından, aktarıldığı toplumun kendi değerlerine göre biçimlenerek ve çeşitlilik göstererek geçmişten geleceğe uzanan önemli bir köprü görevi üstlenmektedir. Zamanla yazının kullanılmaya başlamasıyla beraber metinler hâlinde yazıya da aktarılmıştır. Hikâyeler ya da masallar her ne kadar yazıya aktarılsa da yine de sözlü olarak aktarılmaya devam etmektedir.

Sözlü kültür içinde hikâyeler ve masallar sürekli bir değişim içinde olmakla birlikte içinde buldukları toplumun kültürel ve sosyal yapısında da izler taşımaktadır. Anlatıcılar vasıtasıyla taşınan bu kültür kuşkusuz her anlatıcının yaşamından izler taşımaktadır. Hikâye/masal anlatıcısının anlatılan masal üzerinde büyük ölçüde etkisinin bulunduğunu Mark Azadovski “Sibirya’da Bir Masal Anası” adlı araştırmasında söylemektedir. İlhan Başgöz (2002) Azadovski’nin eserine yaşamış olduğu giriş bölümünde bu çalışma ile ilgili Azadovski’yle beraber masal anlatıcılarının da birer sanatçı olduğu kabul edilerek bu alanda çalışmalara başlandığından bahsetmektedir. Başgöz’e göre halk bilim çalışmalarında anlatıcılar birer sanatçı kabul edilerek yaratıcı kimlikleri incelenmeye başlanmaktadır.

Türkiye’de ise hikâye/masal anlatıcılarının önemini ilk olarak Milli Mecmua dergisinin 17.sayısında yazmış olduğu “Masallar” adlı yazısıyla Ziyâ Gökâlîp dile getirmektedir. Gökâlîp, Türk masallarının derlenmesinin gerekliliğinden bahsederken bunu yanında masalın aktarıcısının da kaydedilmesi gerekliliğinin üzerinde durarak anlatıcının önemine o dönemde dikkat çekmektedir.

Naki Tezel (2013) Türk Masalları adlı kitabında konuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmaktadır:

Masalıcı kendi alanında bir çeşit sanatçıdır. Ağzından çıkan her kelime yerinde kullanılmıştır. Bu gibi masalıcıların bir kelimesini bile değiştirmemelidir. Masal, ağızlardan nasıl çıkarsa aynen zapt edilmelidir. Hakiki bir masalıcının iki, üç masalıbaşkalarından alınacak binlerce masala müreccahtır. Masalı zapt eden, masalıcının ilinden, boyundan başka içtimaî vaziyetini, seciyesini, hüviyetini de defterine kaydetmelidir. Masalıcı masalı kimden almış, o da kimden almış, mümkünse bunları da zincirleme olarak yazmalı, tâ ki elde edilen masalın hangi

zümreye mensup olduğu ve hangi şahıstan alındığı tamamıyla malûm olsun. (Tezel, 2013, s.19).

Pertev Naili Boratav’da masal anlatıcılarının üzerinde önemle durarak sadece masal derlemelere yapılmayarak, masalı anlatan kişilerle ilgili bilgilerinde verilmesi gerekliliğinden bahsetmektedir. Çünkü Boratav’a göre masalın aktarıcı ile ilgili bilginin verilmemesi derleme yoluyla elde edilen masalın kıymetini düşüreceğini söylemektedir.

Boratav’ın Zaman Zaman İçinde (2009) adlı eserinde masallar ve masal anlatıcılarıyla ilgili şunları söylemektedir:

Ana thème ile ve onu süsleyerek genişleten, uzatan, dolgunlaştıran nakışlar (motifler) ile, her biri kendi dilini konuşarak, kendi oyunlarını göstererek masalı seslendiren, kıvıldatan canlı varlıklar (kişiler) bir bütün halindedir. Nakışları boyayan ve seslendiren ise, “masalçı” dediğimiz sanatçıdır (Boratav, 2009, s.16-17).

Bu nedenle hikâye anlatıcılığı bulunduğu dönemi yakalayabilmek adına değişimler göstererek bugüne gelmeyi başarmıştır. Hikâye anlatıcısı gerçek ya da kurgu olsun anlatısını dinleyenin ilgisini çekecek biçimde yeniden şekillendirmektedir. Seyirci ve mekâna göre anlatıcı hikayesini yeniden kurgulayarak anlatır. Anlatılarında özellikle en önemli aktarma aracı olan dili en iyi şekilde kullanmaktadır.

İlhan Başgöz’ün hikâye anlatan aşıklar üzerinden anlatıcıların öneminden bahsettiği “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi” adlı makalesinde ise âşıkların hikâye aracılığıyla kendilerini, hayata karşı duruşlarını da anlattıklarından dolayı anlatıların hangi anlatıcıdan aktarıldığının belirtilmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Hikâye anlatan âşıklar, bize kişisel katmalar yolu ile kendilerini de tanıtıyorlar. Kendi hayat görüşlerini, duygularını, yergi ve beğenilerini hikâyenin içine serpiştiriyorlar. Bu katmalar geleneksel hikâyenin bir parçası değil. Ama, hikâye anlatımının çok önemli bir yanı. Anlatımda bu düzey, önemli bir bilgi kaynağı olarak ortaya çıkıyor. Bunları derlemenin dışında bırakmamak, dikkatle toplamak gerekir. (Başgöz, 1986, s.64).

Ömer Adıgüzel Yaratıcı Drama ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikâye Anlatımı adlı kitabın sunuş bölümünde hikâye anlatma ile ilgili şunları belirtmektedir:

Anlatı izleyenin hayal etme, bütünlük kurabilme ve sentez yapma gücüne de bağlıdır. Anlatı süresince seyircinin dikkat yoğunluğunu ve uyanık olma durumunu sağlayan belirsizlik ögesi hakimdir. Anlatı ekonomik ve teknolojik olanakları ve estetik anlayışı aktarmada çok karmaşık olmayan yapıya sahiptir. Bu yapı maliyeti daha düşük, kolay düzenlenebilir ve esnek olma özelliklerine sahiptir. Anlatıcının görevi elinde yazılı halde bulunan veya doğaçlanan öyküyü anlatmaktır. Hikâye anlatımı kendine ait sınırları ve niteliği ile kendine özgü sanatsal bir biçime dönüşmüştür. Anlatının yapısında bulunan paylaşım ve sözel ifade ağırlıklı olma durumu bu alanlardaki becerilerin gelişmesine de katkı sağlamış olması nedeniyle anlatı eğitiminde ele alınmaya başlamıştır.

Hikâye anlatıcı ve seyirci arasındaki iletişim bir anlatı performansının en önemli gerekliliğidir. Anlatan ile dinleyen arasındaki bu iletişim anlatılan metninde nasıl şekilleneceğinin önemli ölçüde belirleyicisi olmaktadır.

Linda Degh hikâye anlatıcılar adlı makalesinde hikayecileri gruplara ayırmaktadır. Degh'in tespiti şu şekilde olmaktadır:

Masalları bilen fakat anlatmayan pasif anlatıcı; çocukluğundan beri dinlediklerini hatırlamasına rağmen masallarla ilgilenmeyen istediği zaman anlatan kişi. Ara sıra anlatan hikâye anlatıcısı; hikâyeleri ve masalları bilip ve yeri geldiğinde anlatan kişi. Duyduğunu not eder; fakat yeni bir şey yaratmaz. Sadece gençliğinde duyduğunu tekrar eder, fıkra ve hatıra bilir. Bilinçli hikâye anlatıcısı; bilinçli bir yaratıcıdır ve toplum tarafından fark edilmiştir. Hikâye anlatmaya bayılır, hafızasıyla övünür. Genelde belli çeşit hikâye anlatır." (Degh, 2009, s.59).

Aslında bahsettiğimiz bu anlatıcı tipleriyle çocukluğumuzdan beri karşılaşmaktayız. Bu masalcılarla en sık karşılaştığımız yer ise evlerimizdir. Özellikle Anadolu'da sözlü geleneğin en önemli taşıyıcılarıyla her daim karşılaşmak oldukça mümkündür. Çünkü Anadolu'da hikâye anlatma geleneğinin neredeyse evlerde başladığını söyleyebiliriz.

Bir masal ya da hikâye anlatısının gösterimi sırasında incelenecek üç ey vardır: anlatan, dinleyen ve içinde bulunulan mekân. Başgöz'e göre bu üç unsur insanın çevresinin odak noktası ile hikâye anlatan âşıktır. Anlatıcının bilgi birikimi, yetenekleri, yaşı, toplumdaki yeri, inancı ve ahlaki değer yargıları hikâyeden ayrı düşünülmemektedir. (Başgöz, 2002,s.26) Başgöz'e göre anlatım olayı bir gösterim olduğundan onu anlatan kişide bu gösterinin ustası olan kişidir. Hikâye anlatıcısının ustalığının iki önemli unsuru vardır. Birincisi anlatma tekniğindeki ustalığıdır; ikicisi ise bunu anlatırken dinleyen önünde sergilemiş olduğu canlandırma performansdır.

Anlatılan bir hikâye ya da masalı anlayabilmek, o masalın ya da hikâyenin ait olduğu kültürün kodlarını çözebilmek için anlatıcının çok iyi çözümlenmesi gerekmektedir. Çünkü anlatıcılar anlatı metninin dilini olduğu gibi kabul etmeyerek kendi kişilik özelliklerini, yaşam biçimlerini ve inançları muhakkak anlatı metnine yansıtarak anlatırlar. Bu da çoğu kez eldeki mevcut anlatı metnini çok daha farklı yerlere götürerek o metni o andaki dinleyene ait kılmaktaki ustalıklarının eseri olmaktadır. Diyebiliriz ki hikâye ya da masal anlatıcısı anlamadan anlattığı metni anlayabilmemiz neredeyse mümkün değildir.

İsmail Görkem'in (1998) Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim adlı makalesinde anlatıcılar hakkında şunları belirtmiştir:

“Anlatıcı” olarak isimlendirilen bu kişilerin geniş bir hayâl dünyası vardır.. Bunlar taklit yapma, müzik âleti eşliğinde türküler söyleme ile hızlı ve güzel konuşma gibi önemli yeteneklere sahiptir. Usta-çırak geleneği çerçevesinde yetişirler. Bir kısmı hikâye tasnif edecek derecede yeteneklidir;pek çoğu ise “gelenek çerçevesinde nakledici” olarak vazife görürler. Onların yaptığı taklitler arasında, anlattığı hikâyenin macerası içerisinde konuşan şahısların karakter özellikleri, jestleri ve seslerini taklit önemli bir yer tutar. O, güldürücü sahnelerde “komik”, savaş ve meydan okuma ile kahramanlık niteliği ön plânda olan karakterlerin kendilerini veya birbirlerini övmeleri sırasında kahramanca bir edaya sahip anlatım tarzını benimser. Bu özellikler hikâyecinin “temsil yeteneğini” ortaya koymaktadır. Hikâye kahramanlarını onların ağzından söylediği “deyiş/türkü”lerle konuştururken, onların bütün “lirik” ifadelerini, sesi ve mimikleriyle vermeye çalışır. (Görkem, 1998, s.110).

Bir anlatının olabilmesi için bütün sahne sanatlarında olduğu gibi öncelikle seyirciye ve oyuncuya ihtiyaç vardır. Anlatıda bir performans sanatı olmakla beraber gerçekleşmesi için bir anlatıcıya, sayısının önemli olmadığı dinleyene ve elbette ki bir hikâyeye ihtiyaç duymaktadır. Anlatıcılar geçmiş anlatan aktarıcılar olmanın çok ötesindedir. Çünkü aktarıcı ifadesi tek yönlü bir eylemi anlatırken, anlatma karşılıklı olan bir eylemdir. Bununla beraber diyebiliriz ki anlatma sanatı anlatan ve onu dinleyen arasında oluşan derin bir muhabbetten oluşmaktadır.

Dr. Özcan Yılmaz Sütçü (2013), Walter Benjamin'in “Hikâye Anlatıcısı” adlı makalesinden hareketle, hikâye anlatıcılığı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

Hikâye anlatıcılığı; insanın deneyimlerini paylaşma yeteneği, bir olay ya da durumu kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zinciri, yaşam deneyimine dayanan bir tür bilgeliktir. Benjamin'e göre hikâye anlatımı, insanın, bir toplum üyesi sayılmasını ve bir başkasıyla kurduğu ilişki içinde tanımlanmasını mümkün kılmaktadır. Bu tanımlanmanın temelinde kamusal alan vardır. Hikâye anlatımı tıpkı “kamusal alan” kavramı gibi diğerine işaret eder ve diğerleriyle ilişkiyi zorunlu kılar. Ancak modernleşme ile birlikte kamusal alan anlamını yitirmiş ve hikâye anlatımının sunduğu deneyim dünyası, kültürel yaşamdan uzaklaşmaya başlamıştır. Modernleşme bir yandan teknolojik araçlarla yaşamın farklı bir biçimine, diğer yandan da “gelenekte” meydana gelen bir kırılmaya işaret eder. Benjamin'e göre gelenekteki bu kırılma, hayatın gerçek dokusuna nüfuz etmede önemli bir araç olan hikâye anlatımının yavaş yavaş ortadan kalktığını gösterir. Benjamin modernleşme ile birlikte yeni bir iletişim biçiminin doğduğunu belirtir. Bu yeni iletişim biçimi, enformasyondur. Walter Benjamin'e göre; “Hikâye anlatıcılarına az rastlıyorsak bunda enformasyon aşımının belirleyici bir rolü vardır.” Uzun bir yaşam deneyiminin ürünü olan hikâye anlatımının yaşamdaki yerini kaybetmesi, yeni bir yaşama işaret ettiği gibi yeni üretim biçimleri ve ilişkilere de göstergedir (Sütçü, 2013, s.80).

Ülkemizde 2014 yılında kurulan Seiba Uluslararası Anlatıcılık Merkezi'nin kurucularından olan Nazlı Çevik Azazi'nin yöneticiliğinde katıldığım atölye çalışmalarında hikâye anlatıcılığı ile ilgili şunları aktarmaktadır:

Anadolu'nun anlatı geleneğinde, hikâyenin sonunda gökten üç elma düşer. Elmalardan biri anlatıcıya, biri dinleyene, diğeri de hikâyeye gider. Gökten düşen elmalar, bize kutsal bir rakam olan üçün sembolik anlamını hatırlatır. Kutsal birlik! Bu kadim kültür, bize anlatan, dinleyen ve hikâye arasındaki kutsal birliği işaret ediyor. Birisi eksilse anlatı sanatı vuku bulmuyor. Bu üçlemeye göre, anlatıcıya hikâyeyi dinleyici anlatıyor. Anlatan ile dinleyen arasındaki kalpten kalbe temas bu kadim sanatı var ediyor.(Ramsden, 2017, s.24).

Anlatma bir tiyatro sanatı değildir. Tiyatroda bir maskeleye durumu söz konusudur. Bir rolü anlatmak için onun maskesini giymek zorunludur. Ama anlatıcı maskesizdir. Hikâye anlatıcısı her şey olduğu gibi bütün doğallığıyla anlatmaktadır. Hikâye anlatmak için anlatıcının seyirciyle kurduğu diyalogun adı demek mümkündür. Anlatıcının dördüncü duvarı yoktur. Esas olan seyirciyle araya görünmez de olsa bir duvar kurmak değil anlatının ve anlatıcının en şeffaf haliyle dinleyen kalbine dokunmuş olmasıdır.

Hikâye anlatıcıları masallar, mitolojik hikayeler, efsaneler, bilgelik hikayeleri, yaşanmış ya da yaşanmamış her şeyi anlatmaktadırlar. Bu anlatıları seyirciye aktarırken olabildiğince hikâyenin özüne sadık kalarak; ama yaşadıkları dönemin özelliklerini göz önünde bulundurarak anlatıcılar hikayelerini işlemektedirler. Çünkü unutulmaya yüz tutmuş olan bu köklü gelenek bugünü yakalayabilirse gelecek kuşaklara da kalabileceğinin farkında olmaktadır. Hikâye anlatıcısı anlatısına başladığı anda hikâyenin anlatıldığı mekân nasıl olursa olsun o an seyirci kendini oradan men edilmiş olarak bulur. Dinleyicideki mekân, anlatıcının kurguladığıyla beraber yepyeni bir yere dönüşmektedir. Bu durumun yaşanabilmesi hikayecinin kendi kabiliyetiyle ilgilidir. Seyirciyi anlattığı hikâyenin içine alabilmek için hikayeci bedenini, dilini, ses ve nefesini çok iyi kullanmakla beraber verdiği imgelerin gerçekliğine seyirciyi inandırmakla yükümlü olmaktadır. Aslında hikâye anlatmayı bir çeşit bağ kurmak olarak da düşünebiliriz. İnsanların kelimeler aracılığıyla birbiriyle bağ kurması olarak tanımlayabiliriz. İnsan anlaşılabilir ve bağ kurabilmek için anlatmaya ihtiyaç duymaktadır. Kendi anlatamadıklarını ise bir hikayecinin ağzından başka imgelerle duyması insanın içindeki dışarıya aktarmasının en birincil yolu olduğu görülmektedir.

Hikâye anlatıcısı, anlatacağı hikâyeyi belirlediği ilk andan itibaren anlattığı hikâyeden etkilenerek, tekrarlayarak ve nasıl anlatacağına karar vererek dinleyenini karşısına çıkması gerekmektedir. Hikayesini bulduğu andan itibaren, anlatısını bitirinceye kadar hikâyenin içinde kalarak hikayesinin bütün aşamalarına hâkim olması gerekmektedir. Anlatıcı; anlattığı hikâyenin içindeki bir tip ya da karakter değildir; bu

nedenle hikayesinin içerisinde sadece bir anlatıcı olduğunu unutmadan hikayesini anlatmaktadır. Hikayeci dinleyenine hikayesini en anlaşılır biçimde anlatmaktan mesuldür. Hikayeci büyük bir ustalikle hikayesini oluşturarak, kendi üslubu ve tarzıyla anlatır ve hikayedeki sonuçla dinleyenini baş başa bırakır. Hikâye anlatıcısı oluşturduğu diliyle bir taşıyıcı, bir aracı görevi taşımaktadır. Aynı hikâyeyi onu dinleyen seyirciye göre değiştirerek ve doğaçlama kullanarak anlatmaktadır.

Hikâye anlatma geleneği çok eski zamanlardan bu yana usta-çırak ilişkisi içerisinde ilerlemektedir. Her hikayecinin hikayesini öğrendiği bir ustası muhakkak var olmakla beraber, çoğu kez bu ustaların dizinin dibinde masal dinleye çocuklardan hikâye anlatıcıların çıktığı görülmektedir. Diyebiliriz ki hikâye anlatıcısı olabilmenin ilk koşulu aslında öncelikle dinleyici olabilmektedir. Sözlü kültürlerde öğrenme, çıraklık (müritlik) geleneği öğrenileni daha sonraki kuşaklara aktarılmasındaki en önemli unsurdur. Bu nedenle sözlü gelenek temelini ezber ve tekrarla kuvvetlendirmektedir. Her çırak ustasından öğrendiğini kendi yeteneği ve diliyle harmanlayarak yeniden bir hikâye ortaya koyar. Anlatının biçimi değişse de içerik hep aynı kaldığından aktarılan hikâyede bir kayıp yaşanmamaktadır.

Anlatıcının dinleyici ile ilişkisi, en az hikâyenin içeriği kadar önemlidir. Daha doğrusu, anlatıcının dinleyici ile olan ilişkisi doğal olarak herhangi bir anlatı metninin anlamının ve yapısının bir parçasıdır. Çünkü böyle bir metnin varlığı, bütün metinler gibi, karşı tarafa iletilmesine, yani bir değiş tokuş sürecine dâhil olmasına bağlıdır. Roland Barthes anlatının her zaman anlatıcı ve dinleyici arasındaki örtük ve açık değiş tokuş vadedine dayanan bir sözleşme olduğunu vurgular. (Brooks, 2014, s. 63).

Geleneksel Türk tiyatrosuna baktığımızda ise meddahlık geleneğinde çırakların yetiştirildiğinin ve çırakların hazır olduğuna ustası tarafından inanıldığında ustalarından duydukları hikayeleri anlattığına kaynaklarda rastlanmaktadır.

Anlatılan hikayelerde kimi zaman tiyatrodaki “oyun içinde oyun” kavramı gibi “anlatı içinde anlatı” olabilmektedir. Bu durum anlatıcının başladığı hikâyenin içinden bir anda seyirciyi çıkararak başka bir hikâyenin içine sokmaktadır. Anlatıcının bu tekniği kullanması seyirciyi uyandırarak yeniden düşünmesini sağlar. Bu özelliğinden yola çıkarak anlatı sanatının en eski epik tiyatro örneği olduğunu söyleyebiliriz. Hikayeci bu yaptığıyla anlattığının ne olduğunu kısa süreli de olsa dinleyicisine sorgulatmayı başarabilmektedir. Anlatıcı kimi zamanda anlattığı hikâye içerisinde hikâye kahramanından çok başka bir insan karşımıza çıkarmaktadır.

Bu türün ideal örneklerinden biri kuşkusuz Binbir Gece Masalları'dır. Bu masallarda farklı yerleştirme düzeylerini takip etme uğraşındaki kişi sonsuz bir döngü içine girme ihtimalini deneyimler. Sonunda anlatma eylemi sağaltıcı etkisini gösterir. Karısının sadakatsizliğinin tetiklediği ve cinayetlere yol açan bir nevroz yaşamakta olan Sultan'ı iyileştirir, Sultan'la Sehzad'ın mutlu bir evlilik yapmasını sağlar ve tehlikeli bir dengezsizliğin tehdidi altındaki devleti kurtarır. (Brooks, 2014, s. 90-91).

Sözlü gelenek ürünleri için evrenseldir demek mümkündür. Hemen hemen bütün medeniyetlerde karşımıza muhakkak sözlü kültür ürünleri çıkmaktadır. Bu gelenek istisnasız her kültürde bir performans ya da bir ritüelle dinleyene aktarılmaktadır. Kalıcılığı ise onu dinleyenleri hafızasının yeterliliğiyle yakından ilişkilidir. Anlatılar genellikle eğlencelidir; ama bir anlatının ya da anlatıcının önceliği kesinlikle bu olmamaktadır. Dinleyenine hitap etme şeklinden, gösterdiği performansın biçimine göre oldukça saygın bir kültür olmaktadır. Hem şiirsel hem de ritmik olma zorunluluğu vardır ki; estetik ve dinlenilebilirlikten uzaklaşmadan seyircisiyle en doğru iletişimi sağlayabilmesi için gerekli olmaktadır.

Bütün bu özellikler bir hikâye anlatıcısının anlatıya hazırlanması açısından büyük önem taşımaktadır. Hikâye anlatıcısı için sahip olması gereken en önemli özellik hafızasının güçlü olma durumudur. Anlattıkları hikâyenin ritmi ve tartımı hikâye anlatıcısına ne anlatacağını hatırlatmaktadır. Ong'a göre bedensel ritimde dahil olmak üzere ritmin anımsamaya çok büyük etkisi vardır. Eski dillerde var olan ritimli anlatım biçimi, nefes alıp vermek, el kol hareketleri yapmak insan bedeninin çift yönlü simetrisi ile ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır. "Kalıplaşmış deyişlerden oluşmayan hiç bir düşünce uzayıp gidemez; çünkü deyişler düşüncenin özüdür." (Ong, 2013, s.81).

Anlatıcı tiplerinin hemen hemen hepsinin anlatı performansı esnasında enstrüman kullanmasının ritmin anımsatıcılığıyla yakından ilgisi bulunmaktadır. Ritim hem anlatanın hem de dinleyenin dikkatini odaklayarak, tekrar durumunda seyircinin belliğinde anlatılan durumun kalıcılığını daha uzun tutmaktadır. Eski hikâye anlatıcıları ritmin ve tekrarın seyirci üzerindeki etkisinin farkında olduğundan bu durumu sıklıkla kullanmaktadır. Fakat günümüzde ritimli söylemler ve tekrarlar yalnızca çocuk hikayelerinde ve çocuk oyunlarında kullanılmaktadır. Oysa tekrarlar seyircinin katılımını arttırmaktadır. Bunun gerçekleşebilmesi içinde anlatı içerisinde yapılan tekrarların kolay tekrar edilebilmeleri ve zevkle sunulmaları gerekmektedir. Bir anlatıcının ritim duygusu, yaptığı tekrarlardaki aşinalık ve ustalığa göre gelişerek devam etmektedir.

Hikâye anlatıcısının anlatı malzemeleri elbette sadece dile dayanmamaktadır. Bir anlatıcının bedensel ifade araçlarını da ustalıklı kullanması gerekmektedir.

Kısaca açıklanacak olursa, hikâye canlandırmada bütünüyle sözel anlatıma dayanamamak gerekir. Başka bir deyişle hikâye sadece ses ve söze dayanıyorsa ve gözlerimizi kapatarak dinlediğimizde gösteri değerinden bir şey kaybetmiyorsa, onun tiyatral bir sahne gösterisi olmadığını söylemek mümkündür. Bu durum onu edebiyata ve seslendirme ustalığına yakın hale getirir. Anlatıcıyı sadece bir söz sanatçısı olarak değil aynı zamanda eylem ustası olarak görmek gerekir. Bu sanata zarar veren şey onu sadece sözel boyutuyla görmek, edebiyatla ilişkilendirerek, oyunculuk ve sahne gösterisi becerilerini göz ardı etmektedir. (Sekmen, 2015, s.3).

Hikâye anlatıcısı anlatı esnasında bedenini nasıl kullanacağını planını öncesinde yapmadığı görülmektedir. Beden anlatı nereye doğru gidiyorsa anlatıya göre şekillenerek anlatıcının sahne üzerindeki devinimini belirlemektedir. Hikâye anlatıcısı, performansı esnasında nasıl görüldüğünü düşünmemektedir. Anlatıcının bedeniyle kurmuş olduğu sağlıklı ilişki seyirciyi de çok kısa sürede etkileyerek anlatıcının nasıl görüldüğünden çok nasıl anlattığına odaklanmaktadır. Hikâye anlatıcısı için şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; anlatıcı bütün gösteriyi tek başına dil becerisi ve bedenini kullanarak, hiçbir araç – gerece ihtiyaç duymadan gerçekleştiren performans sanatçısıdır.

Hikâye anlatıcısı için kendi performansının hem yazarı hem yönetmeni hem de oyuncusudur demek mümkündür. Hikâye anlatıcısı hem geleneksel hem de modern zamanlarda birçok sanat dalından faydalanarak performansını sergilemektedir.

Agnieszka Ayşen Lytko meddahlık geleneği ile ilgili yapmış olduğu araştırmasında tek kişilik bir anlatıcı tipi olan meddahlar hakkında şu tespitlere ulaşmaktadır:

Meddahın taklit yeteneğini icranın merkezinde olmasının yanı sıra, günlük ya da uyak kullanmadan konuşma dili ile uyaklı ya da uyak kullanmadan yaptıkları ya da doğrudan şarkı söyledikleri bilinmektedir. Burada ölçülü, müzikli konuşma, şarkı söyleme hatta müzik aleti çalma veya müzisyen bulundurma ile düz anlatım ve taklidin birleşimi söz konusudur. Elbette sesli olarak iyi konuşmak yanımda retorik olarak da konuşmasına hâkim olmalı, bu konuda becerikli olmalıdır. Düz konuşmaya uyaklı ve müzikal anlamda ölçülü ses işçiliğinin eklendiği durumların yanı sıra dua gazel, türkü ya da resitatif tekerlemeler de eşlik edebilmektedir. Meddahın canlandırmalarında eşyalar ve hayvanlar da şarkı söyleyebilmekte, farklı kültürden insanlar, canlılar ve cansız varlıklar ritmik hareketleri veya danslarıyla yansıtabilmektedir. Bu anlamda söz söyleme ustalığı, şarkı söylemek, çalgı çalma ve dans becerisi onu çok yönlü bir oyuncu yapmaktadır. Bu özelliği ile total bir oyuncu niteliği göstermektedir. (Lytko, 1977, s.198).

Mustafa Sekmen'e göre; anlatıcılık sanatsal bir yaklaşımdır. Bu nedenle bu sanatsal yaklaşımı iki temel boyuta dayandırmaktadır. İlk olarak hazırlanan gösteri, canlandırma ya da hikâyenin ortaya koyuluşunun bir beceri içermesi gerektiğini

savunmaktadır. Yani anlatıcılığın ustalığının altını çizmektedir. İkinci olarak ise anlatının temel insanlık sorunlarına ve değerlerine yaslanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu ki temel öge oluşturulduğu takdirde anlatıcılığı da diğer sanat dallarıyla uğraşan sanatçılar gibi içinde bulunduğu kültürü yayan, yaratan, koruyan ve taşıyan bir araç olarak görmenin yanlış olmayacağını savunmaktadır. (Sekmen, 2015 s.2).

Hikâyeler ve masallar bütün insanlığı kaynaştırmaktadır. Diğer sanat dalları daha var olduğu toplumu yansıtırken anlatıcılık ve anlatılar bütün toplulukları kavrayarak bir araya getirmektedir. Çünkü bir hikâyeyi ya da masalı anlayabilmek için çok kültürlü olmaya ya da yaşımızın bir sınırı olması gerekmemektedir. Hemen herkes yaşı, inancı, kültür seviyesi ne olursa olsun hikâyenin samimi iletişim biçiminden faydalanmaktadır.

Hikayecilerin yaşadıkları her toplumda bir araya getiriciliği oldukça etkili olmaktadır. Bu özelliğinin nedeni ise anlatı esnasında onu dinleyenlerle kurmuş olduğu bağıdır. Hikayeci seyircisiyle kendi inanmadığı hiçbir durumu ve duyguyu paylaşmamaktadır. Hikayecinin anlatırken sesi, bedeni ve duygusuyla en içten şekilde anlatması seyirci de hikayeciye karşı güven duygusu oluşturmaktadır. Hikayecinin seyircisiyle kurmuş olduğu somut iletişim anlatan ve dinleyen arasındaki iletişimi güçlendirmektedir.

“Oyuncu/anlatıcı, hikâye anlatıcı gösteri sırasında içinde bulunduğu tiyatro olayının tüm dizginlerini elinde tutmaktadır. O, hikâyeyi canlandırdığı anlattığı sunumu sırasında tiyatral gösterinin tek başına kontrolünü elinde bulundurmaktadır. Gösteri sürecinde seyirciyle kurduğu somut ilişki biçimleri ile seyirci ile karşılıklı etkileşimi yoğun bir paylaşımın dizginlerini tutmaktadır. Bu somut ve etkileşimi sanatsal gösteri kültürü, yabancılaşma ve küreselleşme olguları ile somutlaşan temel çağdaş sorunlara karşı, insanlığın nasıl bir tutum içinde olması gerektiği konusunda veri oluşturmaktadır.” (Sekmen. 2015, s.5).

Hikâye anlatıcısı için mekân her an her yer olabilmektedir. Hikâye anlatıcısı anlatı esnasında dinleyen tarafından genellikle çevrelenerek oturmaktadır. Anlatı esnasında dinleyicinin vermiş olduğu tepkileri hikayeci gözlemleyerek hikayesine ona göre şekil vermektedir. Hikayeci anlatı esnasında dinleyici odaklı olmazsa, yalnızca kendini dinler ve izlerse, dinleyeni önemsemezse dinleyeni ile arasında bir bağ oluşamayacaktır.

Hikâye anlatıcısının memleketi yoktur. Hikâye anlatıcısı dünyalıdır. O yaşadığı coğrafyanın hikayelerini anlatmakla kalmayıp; başka medeniyetlerin hikayelerini de kendi kültürünün duygusuyla dinleyenine aktarmaktadır. Hikâye anlatıcısı hikayesini anlattığı yere göre dilerse sonunu değiştirebilmektedir.

Anlatının bir zamanı, bir mevsimi ya da bir saatinin olduğuna rastlanılmamaktadır. Hikâye dinlemek mekânsız ve zamansızdır demek anlatıcılık için çok uzak bir tanımlama olmayacaktır. Bir anlatı mitsel bir törene, herhangi bir doğa olayı için yapılan ritüellere, Şamanizm geleneklerine, yazılı bir metne, kostüme, aksesuara ve daha pek çok şeye ihtiyaç duymamaktadır. Hikayeci ise dinleyenin olduğu her yerde, her koşulda hikayesini aktarabilmektedir.

Hikâye anlatıcılarının bir başka ortak özelliği ise hikayecinin anlatısındaki eylemle ilgilenmesinin gerekliliğidir. Hikâyecinin eylemle ilgilenmesi demek oyunculuk araçlarına başvurması anlamına gelmektedir. Buradan sadece taklit ve canlandırılmanın esas alınması yetersiz kalmaktadır. Hikâyeci dans, müzik, akrobasi ve hatta illüzyondan bile faydalanmaktadır. Anlatıcıların yetiştiği kültüre göre bu özel yetenekleri kullanma kabiliyetlerinin de o denli geliştiği gözlemlenmektedir. Örneğin bir Japon hikâye anlatıcısı olan Rakugolar anlatı performanslarını sergilerken bedenlerini ustalıklı kullanabilmektedirler. Anadolu'ya geldiğimizde ise gerek ozan-baksı kültürü gerekse aşıklık geleneğindeki aşık anlatıcı performansını şiir ve şarkılarla süslemektedir.

Hikâye anlatıcıları anlatılarını sergilerken bir ritüelistik davranışlarda bulunmaktadır. Özellikle mitler ve efsanelerin konu olduğu anlatılarında seyirciyi anlattığı hikâyenin içine çekebilmek adına sergilemiş oldukları bedensel performansı bir ritüel olarak adlandırmaktadır.

Metin And Oyun ve Bügü adlı kitabında eski zamanlarda törensel ve ritüelistik yapıda iki temel yapının görüldüğünü belirtmektedir. Bunlar söz ve mithostur. Bunlar dua ve ibadet, zikir ve sema gibidir. Toplu olarak yapılan ritüeller katılanları canlandırmak, kışkırtmak ve gerçekliği yediden yaratmak için yapılmaktadır. Bireylerin bir arada yaptığı ritüeller topluluğun ortak gücünü uyandırarak birlik bilincini yaratmaktadır. (And, 2016, s.52).

And'a göre Anadolu'da var olan köy seyirlik oyunlarının temellinde de ritüel bulunmaktadır. Metin And'ın tespiti şöyledir; "bunların dramatik niteliği en azından

oyuncunun kendisinden başka bir kişiyi canlandırmasında görülmektedir. Dramatik nitelik kılık değiştirme, yüzünü boyama, maske ve çeşitli donatımları kullanması, sözlü oyunlarda söyleşmeye de başvurması ile sağlamaktadır. Bundan başka içinde çatışma (agon) da görülmektedir. Oyunların çoğu sözlü olduğu için eylemin yürütmesinde sözün de önemli işlevi olduğu görülmektedir.”(And, 2016, 187).

Hikâye anlatmak her şeyden önce bir iletişim aracıdır. Hikâye anlatıcılarının ilk hedefi dinleyeniyile iletişim kurmak olmalıdır. Anlatıcının tek düşündüğü şey anlattığı hikayeyle yarattığı illüzyonda yalnız kalmamak ve seyircisiyle beraber hayale dalmak olmaktadır. Anlatı esnasında edilgen bir seyirci yerine anlatıcıyla etkin bir ilişki kuran seyirciyi tercih etmektedir. Bu iletişim ortamının yaratıcısı ise hiç kuşkusuz hikayeci olmaktadır.

Peter Brooks (2014) Psikanaliz ve Hikaye Anlatıcılığı adlı kitabında hikaye anlatıcı hakkında şunları söylemektedir:

Walter Benjamin, hikaye anlatma sanatının sona yaklaştığını başka bir deyişle deneyim alışverişinde bulunma becerimizi kaybetmekte olduğumuzu söyler; yani deneyimin iletilirliğinin kendisi tehdit altındadır. Burada çıkan sonuç ise şudur: Hikaye anlatma sanatı tam da bilgelik, yani hakikatin destansı boyutu öldüğü için ortadan kalkıyor. Ayrıca Benjamin, geleneksel hikaye anlatıcılığını, seyahatlerinden anlatacak bir şeylerle dönen gezginle olduğu kadar, doğduğu yerde kök salmış yerel geleneklerin koruyucusuyla da özdeşleştirmektedir. Hikaye anlatıcılığının üstadları köylüler ve denizciler; yüksek okullu zanaatkarlardır.(Brooks, 2014, s.93).

Hikaye anlatıcılığını günümüz için değerlendirdiğimizde son 30 yıldır tüm dünyada ve son 10 senedir de ülkemizde yeniden canlanmaya başladığını görmekteyiz. İlerleyen teknolojiyle birlikte her şeyin dijitalleşerek sanallaşmaya başlaması insana kendi özünü unutturmakla kalmamış iletişim becerilerini de yok etmektedir. Toplumun hikaye anlatıcılarına yeniden ilgi duymaya başlaması aslında özlediği duyguların dışavurumunu dinlediği anlatıcıyı izleyerek bir çeşit arınma yaşamaktadır. İnsanın bu ihtiyacı günümüz modern hikaye anlatıcısını yaratmaktadır Modern hikaye anlatıcısı ise kendi anlatı biçimini dinleyeninin isteklerine göre şekillendirmektedir.

2.2. OYUNCULUK TEKNİĞİ

Hikâye anlatıcılığı son yıllarda ülkemizde yeniden popüler bir hal almaya başlamaktadır. Özellikle büyük şehirlerde oldukça yaygınlaşmış ve her yaştan dinleyici bulmaya başlamıştır. Anlatıcılar sadece performans sergilemekle kalmayarak;

düzenlemiş oldukları atölye çalışmalarlarıyla sadece çocukların değil yetişkinlerinde ilgisini çekmektedir. Günümüz anlatıcılığının geleneksel anlatıcı tiplerinden oldukça farklılık gösterdiği gözlemlenmektedir. Hikâye anlatma geleneği her ne kadar doğulu bir gelenek olsa da günümüz anlatıcıları genellikle batılı kaynaklardan beslenmektedir. Hikâye-masal anlatıcılığı için önceleri sadece çocuklar için okullarda ya da drama derslerinde aktif olarak kullanılan bir yöntem olsa da geldiğimiz yüzyılda birçok özel şirket finans şirketlerinden market zincirine kadar hepsi çalışanlarına anlatıcı eğitimi aldırılmaktadır. Şüphesiz bu durumun en önemli sebebi hikâye anlatıcısının iletişim kabiliyetini geliştirici unsurdur. Neredeyse 3000 yıllık bu geleneğin yenilenerek tekrar ilgi görmeye başlaması oldukça sevindiricidir.

İnternet sayfalarında masal ya da hikâye anlatıcılığı üzerine yapılacak aramalarda bir çok atölye, performans ya da eğitim başlığına rastlayabilmekteyiz. Özellikle de büyük şehirlerde kalabalıktan ve yoğunluktan bunalmış yetişkinlerin bu kurslara katılmak için oldukça istekli oldukları gözlemlenmektedir. Bu eğitimlerin içeriği hikâyelerin nasıl anlatılması gerektiği, anlatıcı-dinleyici arasındaki bağın nasıl kurulması gerektiği ve hikâye-masal çözümlenmeleri meraklılarına anlatılmaktadır.

Ülkemizde hikaye-masal anlatıcı olarak şu an en fazla anılan iki isim bilinmektedir. Ülkemizin ilk uluslararası hikaye anlatıcılığı merkezi olan Seiba'nın kurucusu olan Nazlı Çevik Azazi'dir. Almanya'da Berlin Sanat Üniversitesi'nde almış olduğu "Tiyatro Pedagojisi" ve "Sanatsal Anlatım-Eğitimde ve Sanatta Hikaye Anlatıcılığı" eğitimlerinin ardından Türkiye'ye dönerek anlatıcılık yolculuğuna başlamıştır. 2013 yılında Şirince'de Tiyatro Medresesi'nde ilk anlatıcılık eğitimini veren Azazi, daha sonra yol arkadaşım dediği Ayşe Senem Donatan ile birlikte 2015 yılında Seiba Uluslararası Hikaye Anlatıcılığı Merkezi'ni kurmuştur. Azazi vermiş olduğu eğitimlerde Anadolu'daki sözlü kültür geleneğinin zenginliklerinden de yararlanarak kendi anlatı tarzını oluşturmaktadır. Azazi, 2019 yılında yazmış olduğu "Masal – İki Dünya Arasındaki Aşk" adlı kitabıyla da masal sever okuyucularının karşını çıkmıştır.

SEİBA 2015 yılının ağustos ayında; Anadolu topraklarının kadim kültürünü ve anlatı geleneklerini canlandırmak, bu kültürü modern bir yorum ile çağdaş dünyanın ihtiyaçlarına karşılık gelecek şekilde yorumlamak, nihayetinde ülkemizde ve dünyada modern Anadolu anlatı kültürünü tanıtmak misyonu ile kuruldu. Bu hayalimize ulaşmak için ülkemizdeki ve dünyanın farklı ülkelerindeki usta hikâye anlatıcılarını, alanında uzman akademisyenleri ve bu alana gönül vermiş tüm hikâye aşklarını merkezimizde bir araya getiriyor ve uzun süreli eğitimlerimiz ile uluslararası standartlarda hikâye anlatıcıları yetiştiriyoruz. Ayrıca hem ülkemizde hem de yurt dışındaki birçok farklı

festivalde, okullarda, kültür merkezlerinde ve üniversitelerde 7'den 77'ye her yaşta insana hikâyeler anlatıyor, kurumsal dünyanın ihtiyaçlarına uygun hikâye anlatıcılığı eğitimleri tasarlıyor ve uyguluyoruz. (<http://seibaanlatimerkezi.com/seiba/>)

Bir diğer anlatıcı ise Türkiye'de yaşayan bir Fransız olan Judith Malika Liberman'dır.

1978'de Paris'te doğan Liberman, günlerin ateş başında masallar anlatılarak sona erdiği bir komünde büyümüştür. 14 yaşında masal anlatıcısı olmak için ilk workshop'una katılmış ve topluluklara masal anlatmaya başlamıştır. Paris Konservatuari'nda Giles Bizouernes yönetiminde profesyonel masal anlatıcılığı eğitimi almış, Vendome CLIO'da sözlü anlatım eğitimlerine katılmıştır. Pomona College'ta tiyatro okuyarak Paris'te iki tiyatronun kurucuları arasında bulunmuştur. Pek çok uluslararası festivale katılan Liberman sahnede, kitapçılarda, okullarda, kütüphanelerde, parklarda ve galerilerde masal anlatmıştır. Üniversiteler ve UNESCO ile işbirliği içinde Türkiye'de masal anlatıcılığının yeniden canlanmasına katkıda bulunan Liberman İstanbul'da düzenli olarak masal anlatma geceleri düzenlemekte, masal anlatıcısı olmak isteyenler için eğitimler vermektedir. Bir Varmış Bir Yokmuş filminin senaryo danışmanlığını yapan Liberman, NTV'de haftalık yayınlanan "Masal Bu Ya" programını hazırlamaktadır. Judith Liberman'ın aynı zamanda Masal Terapi ve Masallarla Yola Çık adlı yayımlanmış iki hikaye kitabı da vardır. (<http://wfpma2016istanbul.org/tr/getSpeaker.asp?PID=%7B65662F94-821A-4B34-8C2C-A0F60E6A2F80%7D>)

Bu iki günümüz anlatıcısının kullanmış olduğu anlatı teknikleri birbirine oldukça yakındır. Bunu Nazlı Çevik Azazi'nin 2017 yılında eğitimliğini yaptığı "Anlatıcının Yolu" atölyesi ve Judith Malika Liberman'ın 2018 yılında yapmış olduğu "Zihinden Çık, Bedeninle Anlat" atölye çalışmalarını bizzat katılarak tespit etmiş bulunmaktayım.

Katılmış olduğum her iki eğitiminde hemen hemen benzer başlıkları mevcuttu. Nazlı Çevik Azazi'nin "Anlatıcının Yolu" atölyesinde dört temel başlık işlenmektedir. İlk aşama hikâye anlatmaya yönelik pratik bilgiler içermektedir. Bunlar story-board hazırlama, yazı ve resim çalışmaları, biyografik hikâye anlatma gibi başlıklar içermektedir. İkinci olarak her performans sanatçının ihtiyaç duyduğu ses ve beden çalışmalarıdır. Buradaki ısınma temrinlerinin içine ağırlıklı olarak drama oyunları girmektedir. Üçüncü aşama ise hikâye ya da masalarda kullanılan sembol dilinin çözümlenmesine yönelik çalışmaları kapsamaktadır. Burada arketipler, mitoloji gibi başlıklar incelenmektedir. Son olarak ise hikâyenin ya da masalın yapısal özellikleri incelenerek buna yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Örneğin bir bilgelik masalıyla peri masalının aktarımı arasındaki farklar konuşulmaktadır.

Judith Malika Liberman ise Anlatma Okulu başlıklı atölye çalışmasını şu şekilde sınıflandırmaktadır: İçten anlatmak, zihinden çık, bedenle anlat, masallardaki arketip ve simgeler, masalla doğaçlamak ve kendi masalını yaz gibi başlıklar olarak belirlemiştir.

Liberman’da önce anlatıcılık üzerine çalışıp, daha sonra beden kullanımıyla devam ederek masalların genel özellikleri hakkında çalışmalar yaparak atölye eğitimini sonlandırmaktadır.

Bu atölyelerden edindiğim izlenimlerde iyi bir hikâye anlatıcısının öncelikle yapması gereken iyi bir hikâye repertuarına sahip olmasının gerekliliğidir. Anlatmak istediği hikâyeyi, hikâyenin ait olduğu toplumdaki uzaklaşmayarak hem de anlattığı dinleyici kitlesini fazla yabancı duruma düşürmeyerek anlatması gerekmektedir. Hikâye anlatıcı için anlattığı hikâye ile kurmuş olduğu bağ çok önemlidir. Çünkü eğer anlatıcı hikayesiyle içten bir bağ kuramazsa, hikâyenin ne demek istediğini dinleyicisine doğru ve samimi olarak aktaramaz. Bu nedenle hikâye anlatıcısı, anlatacağı hikayeyi rastgele seçmeden; öncesinde yapmış olduğu kaynak taramasıyla kendine ve o günkü duygusuna en yakın hikayeyi seçerek anlatmaktadır. Anlatıcı hikayesine karar verdikten sonra birebir ezberden uzak durmalıdır. Bunun için daha sonra ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz “Harita Çıkarma” tekniğine başvurmalıdır. Anlatıcının hikâyesini ezberlememeli, fazlaca okuyup üstünde çalışmalar yaparak özümsemesi gerekmektedir. Bu çalışmalar yapıldığında aynı hikâyenin her anlatıcı için farklı cümlelerle anlatıldığı görülmektedir.

Bir hikâyenin en sağlıklı çözümlemesi “story-board” denilen teknikle yapılmaktadır. Elinizde bulunan hikâye metnini okuduktan sonra boş bir kağıdının üzerine 12 bölüm oluşturacak şekilde çizgi çizilir. Bu çizimin ardından hikâyenin kahramanı, geçtiği yollar, bulunduğu mekanlar, karşılaştığı insan, hayvan, çiçek gibi varlıklar resmedilir. Bu çalışmadaki amaç aslında bir çeşit duygu bölümlemesi yapmaktır. Hikâye ile ilgili anlatıcısı tarafından ne kadar çok yazım çizim yapılırsa, hikâye ne kadar çok okunuşu kuşkusuz özümsemesi o kadar güçlü olacaktır. Hikâyenin içinde barındırdığı iç aksiyonunu çözülmesi anlatının dış aksiyonuna da oldukça etki etmektedir. Çünkü bedenin yönelişini belirleyen hiç kuşkusuz iç aksiyondur. Hiçbir anlatıcı bedenini ezberden hareket ettirmemektedir. İç aksiyon belirlendikten sonra ise hikayedeki duyular belirlenir. Ses, koku, ışık, vs. Daha sonra hikâyenin geçtiği mekân belirlenir. Bu belirlemenin anlatıcının hikâyeyi işleyebilmesi için önemi büyüktür. Anlatıcının mekânı dinleyiciye aktarabilmesi için çok iyi resmetmesi gerekmektedir. Hikâyenin içinde geçen bütün mekanları anlatı esnasında bir yere koyarak dinleyiciyi buna inandırmaktadır.

Anlatıcı hikayesini bu şekilde çalıştıktan sonra dinleyiciyle karşı karşıya gelebilir. Dinlemiş olduğum anlatıcılarda genel olarak şunu gözlemlemekteyim. Hiçbir anlatıcı sahneye çıkar çıkmaz hikâyesine başlamamaktadır. Önce performansını sergileyeceği mekânının durumunu gözlemleyerek, dinleyiciyle olan iletişim biçimini belirlemektedir. Örneğin daha dar mekanlarda ses ve beden kullanımını minimize ederken, büyük salon ve gösteri merkezlerde bu durumu iki katına çıkarabilmektedir. Anlatıcı, hikayesine başlamadan önce dinleyiciyle muhakkak interaktif bir iletişime geçmektedir. Anlatıcının girizgâhı genellikle az sonra anlatacağı hikâyenin içeriğiyle ilgili olmaktadır. Anlatı öncesinde dinleyici ile yapılan bu kısa muhabbetten aldığı reaksiyon az sonra anlatacağı hikayedeki vurgu yerlerini belirlemede yardımcı olmaktadır. Anlatıcının dinleyen ile kurduğu bu iletişim dinleyiciyi meraklandırarak ilgisini uyandırmaktadır.

Anlatıcı hikayesini anlatırken üç farklı kimlik kullanmaktadır. Ben, anlatıcı ve hikâyenin kahramanı. Hikâye anlatıcısı bu üç kimliği de anlatı esnasında kendinde barındırmaktadır. Öyle ki bu üç kişi anlatı içerisinde zaman zaman karşılaşabilmektedir. Usta bir anlatıcı bu üç kimliği birbirinde net çizgilerle ayırarak performansını büyümlü bir hale getirmektedir.

Anlatıcı hikayesini her yerde anlatmaktadır. Anlatıcının sahnesinin her yer olabilme durumu modern hikâye anlatıcısında da değişmemektedir. Anlatıcı bulunduğu sahneye göre dinleyicisini konumlandırmaktadır. Günümüz hikâye anlatıcısı performansını kafelerde, toplantı salonlarında, okullarda ve daha birçok mekânda sergileyebilmektedir.

Günümüz hikâye anlatıcılarına bakıldığında onların da tıpkı geleneksel anlatıcılar gibi anlatılarında enstrüman ve şarkılar kullandıkları görülmektedir. Yapılan atölye çalışmalarında bir masal ya da hikâyenin içine nasıl şarkı yerleştirilir? gibi sorulara da cevap verilmektedir. Bahsettiğimiz iki anlatıcı da performanslarına dahil ettikleri müzisyenlerle bir arada çalışmaktadır. Her ne kadar sözün yalın kullanımı hikayeci için etkileyici olsa da müziğin dinleyiciyi diri tutmak için önemli bir etken olduğu görülmektedir.

Ashley Ramsden ve Sue Hollingsworth'un (2017) yazmış olduğu ve henüz dilimize çevrilen "Hikaye Anlatma Sanatı" adlı kitapta bir anlatıya hazırlanma sürecindeki ilk adımlardan bahsetmektedir. Hikayeyi etli ve kemikli kısım olarak iki

parçaya ayırmaktadır. Satır başları, harita çıkarma, hikayenin içine girme, serbest anlatım, ruh hali haritası çıkarma gibi yöntemlerden bahsetmektedir.

Bir hikâyeyi çok çabuk öğrenmek için onun başlıklarını veya çok kısa ve öz olarak kemiklerini yazın (zamansal ilişkiler) sonra kuşbakışı bir harita çizin (iki boyutlu uzaysal ilişkiler) sonra tüm bu yerlerin etrafınızda nerelere denk düştüğünü parmağınızla gösterin (üç boyutlu uzaysal ilişkiler) ve sonra dedikodu yapın, hikâyeyi gelişigüzel sohbet tarzında, unuttuğunuz bir şey olduğunda geri dönüşler yaparak anlatın.

Detay ya da et eklemek için bir ruh hali haritası çizip hikâyeye dair sorular sorabilirsiniz.

En önemlisi, hikâyenin ne zaman ilerlemeye ihtiyacı olduğuna (daha kemikli olacağına) ve ne zaman daha çok detay istediğine (daha etli olacağına) ilişkin bir orantı hissi geliştirmektir. Çok az et, hayal gücünü cezbedecek resimlerden yoksun olmak demektir; çok fazla et ise, dinleyicilerin detaylara gömülüp sıkılmasına ya da bunalmasına yol açar.”(Ramsden, Hollingsworth, 2017, s.45).

Hikâye anlatıcısının her şeyden önce kendi bedenini, sesini ve duyularını iyi tanıması gerekmektedir. Çünkü hikâye anlatıcısının duyuları ne kadar zengin olursa dinleyicisine anlattığı hikayesini o kadar iyi resmetmektedir. Bir anlatıcının kullanmış olduğu üslup, hikayesini tasvir ederken duyuları uyandırarak dinleyici üzerinde fiziksel duyular yaratmaktadır. Anlatıcı performans esnasında dinleyicinin tam olarak tatmin oluncaya kadar ona hikâyeyi en iyi şekilde resimlemeye devam etmektedir. Anlatıcı hikayesindeki gül ağacını anlatırken dinleyicinin oturduğu yerden gül ağacını görmesi, yapraklarının yumuşaklığını hissetmesi, kokusunu alması ve belki yapraklarından süzülen çiğ damlalarını hissetmesi gerekmektedir. Bu nedenle diyebiliriz ki bir anlatıcı her şeyden önce kendi duyularına hâkim olabilmelidir ki, bunu dinleyicisine aktarabilsin.

Geleneksel anlatıcılardaki ritim ve tekrar ögesini günümüz anlatıcılarının performanslarında da sıklıkla rastlanmaktadır. Günlük hayattaki ritim ve tekrar modern hayatla birlikte adeta yok olmaktadır. İnsan her şeye oturduğu yerden rahatlıkla ulaşabildi için hayatın var olan ritmini yakalamakta oldukça zorlanmaktadır. Oysa ki insanın mutluluğu ve sağlığı için ritim çok önemlidir. Geleneksel hikaye anlatıcıları bu durumun farkında olduğu için bu öğeleri anlatılarına eklemektedir. Günümüzde ise ritim ve tekrarları yalnızca çocuk oyunlarında görmekteyiz.

Anlatıcı hikayesini kutupsallıklar üzerine kurmaktadır. Kutuplar çoğunlukla zıt nitelikte olmaktadır. Anlatı metnindeki kutupların güçlü bir şekilde saptanması gerekmektedir. Anlatıcının kutuplarla çalışması demek ruhuna esneklik kazandırarak hikâyeyi en özgün hale getirmektir. Hikâye anlatıcısının sahip olduğu mizaç anlatısını seyrini belirlemekte oldukça etkili olmaktadır.

Eski Yunan hekimleri, hastalarındaki bünyesel ve fiziksek farklılıklarla ilgili gözlemlerine dayanarak dört mizaç fikrini geliştirdiler. Dört mizaç, dört elementle bağlantılıdır ve adları şöyledir: Hararetli (ateş), iyimser (hava), melankolik (toprak) ve ağırkanlı (su). Her mizacın kendi ayırt edici özellikleri vardır. Herkesin bir baskın mizacı vardır ve hikâyelerini o mizacı yaşayarak anlatırlar.

Dinleyici dört değişik mizaçtan insanlardan oluşur. Bu bakımdan hikâye anlatıcısı onları eğlendirip doyurabilmek için dört şekilde de hikâye anlatabilmelidir.

Mizacı aktarabilmesi için hikâye anlatıcısının sadece kelimelere değil, ses tonuna ve fiziksel jestlere de dikkat etmesi gerekir. Herkesin mizacının diğerlerinden daha zayıf olan bir boyutu vardır ve bu boyut daha sağlıklı ve dengeli hikâyeler anlatabilmek için geliştirilmelidir. Bu aynı zamanda hikâye anlatıcısının da daha sağlıklı ve bütün bir insan olmasını sağlar. (Ramsden, Hollingsworth, 2017, s.113).

Bir anlatıcının anlatı esnasında hızını çok iyi ayarlaması gerekmektedir. Anlatıcı hikayesini anlatırken kendi doğal hızının dışına çıkarak; hikâyenin hızını yakalaması gerekmektedir. Anlatıdaki hız hem anlatıcının hem de dinleyenin nefesini belirlemektedir. Dinleyicisini memnun etmek isteyen bir anlatıcı mümkün olduğunda çok geniş bir hız aralığını kullanması gerekmektedir. Anlatıcının sahip olması gereken bir başka özellik ise jestlerini kullanmaktaki ustalığıdır. İyi bir anlatıcı çoğu kez dinleyicisine ağzını bile açmadan birçok şey anlatabilmektedir. Anlatıcının jestlerini fiziksel ve hassas olarak canlandırarak bütün söylediklerini inanılır kılmaktadır. Bir anlatıcı etrafındaki alana bağlanarak fiziksel gövdesinden daha büyük ve daha küçük hale gelmektedir. Jestlerini güçlü bir hale getirmek anlatımını da güçlü ve hâkim bir hale getirmesi demektir. Anlatı esnasında kullandığı jestlerle hikâyeyi kimi zaman daha aksiyonel kimi zaman da mizahi bir hale getirmektedir.

Sahne üzerindeki her performans sanatçısı için en önemli malzeme gözleri ve bakışlarıdır. Anlatıcı içinde dinleyicisi arasındaki temel iletişim aracı kurmuş oldu göz teması ve bakışlarıyla anlatmak istedikleridir. Anlatıcının performansı esnasında bakışlarını odaklayarak kullanması sahne üzerinde dikkat çekici bir görüntü yaratmaktadır. Bir anlatıcının bakışlarının şiddeti onu dinleyenleri olayın içine çekerek ya seyirciyi rahatsız ederek hem hikâyeye katkı sağlayabilirken aynı zamanda zarar da verebilmektedir.

Bir hikâye anlatıcısının dinleyeniyle sağlıklı ilişki kurmasının dört yolu vardır: Öncelikle kendisi olması, yani en doğal hali. Tepki vermek, yani yüz ifadesiyle de hikâyede ne olup bittiği hakkında düşündüğünü ve hissettiğini hissettirmek. Üçüncü olarak canlandırmak ya da karakterleştirmedir. Hikâyede geçen hayvanın, bitkinin ya da herhangi bir nesnenin yerine geçmek. Son olarak ise yaratmak, yani anlatıcı olup hikâyeyi

hayalinde kendi etrafına yerleştirmek. İlişki kurmanın bu gereklilikleri hikayecinin kişisel üslubunu ve tavrını belirlemektedir. Hikâyecinin üslubu ise mizacına ve kendi geçmiş yaşamına bağlıdır.

Anlatıcının anlatım ögelerinden birisi de seslerdir. Sesler ve ses kullanımı anlatıcıya birçok boyutta renk katmaktadır. Doğadaki seslerden, elektronik aletlerin seslerine kadar kullanılan bütün sesler anlatıcının performansını renklendirmektedir. Bu sesler çoğu kez anlatıcı tarafından taklit edilerek kullanılmaktadır. Sesleri taklit becerisi anlatıcının ustalığından ve hünelerinden ileri gelmektedir. Bunu yanında anlatıcının performansı esnasında ezgili söylemlerde bulunması yani şarkılar söylemesi de seyirciyi olumlu yönde etkilemektedir. İnsanın aklında kalıcılığı açısından da şarkılar daha etkili olduğu için anlatıcı ezgili söylemleri genellikle hikâyede vurgulamak istediği yere koymaktadır.

Mustafa Sekmen (2015) hikâye anlatıcısının seslerini kullanımına yönelik şu tespitlerde bulunmuştur:

Hikâye anlatan kişinin, hikâyede yer alan ve sesi olan her şeyin sesinin farkında olması gereklidir. Bunlar insan, hayvan ya da makineler olunca kolayca akla gelirken, göz ardı edilebilmektedir. Hikâyede geçen olayların ve yerlerin okunuşunda, ortamın ya da bir çok nesnenin olası ya da potansiyel sesini gözden kaçırmamak incelikli bir çalışmayı gerektirir (Sekmen, 2015, s.45).

Sesin yaratıcı gücü görünmez dünyayı görünür kılma yetisine sahiptir. Güzel bir sesle konuşabilmek için anlatıcının doğru nefes alması gerekmektedir. Sağlıklı bir nefes rahat ve güçlü olan nefestir. Konuşurken nefesin kısılıp kalmaması için, anlatıcının konuşurken dik, kendinden emin ve dikey olarak merkezlenerek ayakta durması gerekmektedir. Sesi en iyi şekilde kullanmak vücudu, sesi ve nefesi her zaman birlikte çalıştırarak konuşmaktır. Bir anlatıcının sesi duyulmazsa sergilemiş olduğu bütün performans boşa gider. Anlatıcı konuşurken harflerin büyüünden yararlanmaktadır. Kelimeleri oluşturan sessiz harfler anlatıya biçim verirken, sesli harfler ise duygu vermektedir.

Hikâye anlatıcısı performansında zaman zamanda sessizliği kullanmaktadır. Yerinde kullanılan bir sessizlik, hikâyenin hem resimlerini hem de duygusal içeriğini hem geliştirmekte hem de derinleştirmektedir. Çünkü bazen anlatıda öyle bir an vardır ki bu anın duygusunu ancak sessizlik karşılamaktadır. Bu sessizlik anları hikâyeciye de bir

nefes olarak kendini gözlemlene fırsatı vermektedir. Sessizliği kullanmaktaki beceri; kuşkusuz hikâye anlatıcısının ustalığıyla ilişkilendirilmektedir.

Hikâye anlatırken anlatıcının kullandığı beş farklı dil seviyesi bulunmaktadır ve bunların her biri farklı bir karaktere, zamana veya kültüre uymaktadır. Bu seviyeler törensel, saraylı, nötr, rahat ve jargon.

Bu dil seviyelerini kullanmak anlatımı daha sahici kılarak, hikâyelere kahkaha unsuru katarak veya anında havayı değiştirerek anlatıyı zenginleştirmektedir.

Hikâye anlatıcısı performansında bazı eşikler kullanmaktadır. Bu eşikler bir alemden başka bir aleme geçişi belirtmektedir. İki tür eşikten bahsedilmektedir; içsel eşik ve dış eşik. Dış eşik zaman, mekân ve kişi değişikliğine işaret etmektedir. Zaman değişikliğini belirtmek için masal ya da hikayelerde bir zamanlar, aniden, ertesi gün, v.s. gibi ifadeler kullanılmaktadır. Yer değişikliğini belirtmek için ise; hemen yanında, altında, tepenin üstünde gibi ifadeler kullanılmaktadır. Kişi değişiklikleri ise yeni bir karakterin sunulmasıyla olmaktadır. İçsel eşik ise hem hikâye anlatıcısının hem de karakterin duygusal bir değişim yaşadığı anlara denk gelmektedir. Hikâye anlatıcıları genellikle başlangıç ve kapanışlarda bu eşiklerden faydalanmaktadır.

Genel olarak değerlendirecek olursak anlatıcının anlatacağı hikâye üzerinde yapması gereken ilk adım hikâyeyi bölümlere ayırmaktadır. Hikâyenin kolayca çözümlenebilmesi için bölümlere ayrılması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu ayrılan bölümler hem yazılı hem de resmedilerek ortaya bir harita çıkarılmaktadır. Bu harita üzerinden duygular/duyular belirlenerek hikâyenin ana hatları belirlenmektedir.

Burada üzerinde durulması gereken bu çalışmalarda hikâyenin ezberlenmesi değil; özümsemesinin gerekliliğidir. Bu durum tamamlandıktan sonra ikinci adım hikâye içindeki canlandırma öğelerini belirleyerek, bunların hikâye içindeki kapladıkları oranı belirlemektir. Anlatıcının anlatı içinde yapacağı canlandırmaları bilmesi performansı esnasında ona kolaylık sağlamaktadır. Hikâyeler içindeki canlandırma öğeleri genellikle kişiler, eylemler, hayvanlar ve bitkiler, nesnelere, mekanlar, düş ürünü varlıklar ve sesler olmaktadır. Yaptığı hikâye çözümlemesinde bunları belirleyen anlatıcı hikâye içinde yönelişlerini daha gerçekçi olarak aktarmaktadır. Böyle bir ayırma aynı zamanda hikâyenin kendi içinde de neye daha fazla ağırlık verilmesinin gerektiğini belirlemek için hikayeciye yardımcı olmaktadır. Anlatıcı bu öğeleri belirleyerek

dinleyenine neyi anlatacağını neyin altını çizeceğini, nerelerde rol oynayıp nerelerde anlatıcı olarak kalacağını belirlemektedir. Canlandırma öğeleri belirlendiği takdirde anlatıcının bedensel yönelişi de belirlenmiş olmaktadır.

Canlandırma incelenmesinin ardından hikayeci neleri ne kadar iyi geleceğini neleri seyirciye, neleri sadece sözlerle değişmeyeceğine karar verebilir. Bazen bir kişi ya da canlı seyirci tarafından ayrıntıları ile algılanması için birçok davranış eylemleri ile canlandırılırken, diğer bazı kişileri sadece duruş ya da konuşma biçimleri ile kısaca yansıtılabilir. Bazen bir eylem, o eylemi gerçekleştirenlerin fiziğinde ve olduğu gibi ayrıntılı bir şekilde gösterebilir, tekrarlanabilir, yavaşlatılabilir ya da geri sarılabilir. Bazen de bir aksiyon hikâye kahramanlarının biri tarafından sadece seyredilebilir ve böylece izleyeceği kahramanın tepkilerinden yola çıkarak aksiyonu zihninde tamamlar. Bu ve daha bi çok tercih olasılık dahilindedir. (Sekmen, 2015, syf:30)

Hikâyelerde canlandırılacak kişiler dikkatle planlanması gerekmektedir. Hikâyedeki karakterin sesi, tavrı ve fiziki durumu doğru olarak belirlenerek seyirciye sunulmaktadır. Anlatıcı kişiyi yansıtarken şu tercihlerde bulunmaktadır: doğrudan canlandıracağı kişi olarak, tüm davranışlarıyla bütünlüklü bir rol kişisi yapabilir. Kişiyi sadece konuşmalarıyla yansıtabilir. Kişiyi izleyen ikinci bir kişiyi canlandırabilir. Kişiyi izleyen ikinci bir kişiyi canlandırırken, izlenen kişinin konuşmalarını yansıtabilir.

Hikâye anlatıcı hikâyelerini hangi zamanda olursa olsun anlatmak için belirli bir yer seçmemektedir. Her zaman her yeri sahne olarak kullanabilmektedir. Fuad Köprülü'nün Meddahlar makalesinde belirttiği gibi meddah halk kahvehanelerinden saraylara kadar her yerde oyununu sergilemektedir. En alt sınıf insan en üst sınıfa kadar seyreden belirlemeksizin dinleyenine ulaşmaktadır. Hikâye anlatıcısının kullanacağı kalıcı bir bina, bir yer hiçbir zaman olmamıştır. Hikâye anlatıcısını diğer performans sanatlarından ayıran en önemli özelliğinin şu olduğunu söylemek mümkündür. Hikâye anlatıcısı seyircisinin yanına giderek performansını sergilemektedir.

Hikâye anlatıcısı seyircisini çoğu kez yarım ay ya da dairesel olarak konumlandırmaktadır. İnsanlık tarihine baktığımızda bu oturma düzeni en eski toplu tören ya da toplan biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâye anlatıcısı anlatısında seyirci ile kurması gereken ilişkinin hangi doğrultuda olması gerektiğini bilmesi gerekmektedir. Mekân özellikleri seyirci ile anlatıcının arasındaki ilişkiyi oldukça etkilemektedir. O nedenle anlatıcı genellikle dairesel konumu tercih etmektedir.

Bir anlatıcının adı her ne olursa olsun; ister destan anlatıcısı, ister meddah, ister hikâye ya da masal anlatsın taşınması gereken bazı ortak özellikler vardır. Konuşma ve ses becerileri, şarkı söyleyebilme kabiliyeti, nükteli konuşma, etrafta duyduğu bütün sesleri,

şiveler ve aksanları taklit edebilme yeteneği, güçlü bir bellek, bedeniyle eşyaları, hayvanları ve bitkileri canlandırabilme, performansı esnasında diğer sanat dallarını da gerekli ve yeterli biçimde kullanabilme, seyirci ya da dinleyici ile arasında en doğru iletişim biçimini seçebilme, sahne üzerinde olan ya da olmayan eşyaları ve nesnelere nitelikli bir şekilde kullanabilme, güçlü bir gözlem yeteneği, sadece anlatan değil aynı zamanda sergilemiş olduğu performansın yönetmeni, yazarı ve hatta bestecisi olabilme, entelektüel bir birikime sahip olma ve gösterisini tek başına gerçekleştirme gibi özelliklere sahip olmaları gerekmektedir.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında gerek Anadolu coğrafyasında gerekse tüm dünya üzerinde geçmişi bugüne taşıyan en önemli kültürel miras olan sözlü kültür ve bu geleneğin en kıymetli temsilcileri olan anlatıcıları işlemeye çalışılmıştır. Anlatıcının adı bulunduğu topluma göre değişse de hepsinin yaşadığı coğrafyadaki görevinin aynı olduğu sonucuna varılmıştır. Hikâyeyi anlatan ister ozan olsun, ister âşık olsun, ister meddah, ister dengbej, isterse günümüzün modern anlatıcısı olsun hepsinin ortak bir derdi var; toplumun belleğini diri tutmak... Anlatıcılar toplumların yaşayan hafızalarıdır. Buldukları kültürün yaşadığı savaşları, acıları, aşkları, kahramanlık hikayelerini kendi duygusal birikimleriyle şekillendirerek bir performansa dönüştürüp dinleyicisiyle buluşturmaktadır.

Yaptığım tez çalışmasının sonucunda hikâye anlatıcılığının geçmişte de bugün de insan iletişiminde önemli bir yeri olduğunun sonucuna varılmıştır. Teknolojiyle beraber artan sosyal medya kullanımının hiç şüphesiz insanoğlunu yaşam gerçekliğinden koparmıştır. İnsanlar doğal yaşamlarından uzaklaşarak kendilerini sosyal medya beğeni sayısıyla tatmin olabileceklerini düşündükleri sanal bir yaşama bırakmışlardır. Kendini unutarak başkaları için yaşamaya başlamış ve bunu yaparken de kendi özünden fazlasıyla uzaklaşmışlardır. Hikâye anlatıcılığı her ne kadar çok eski bir gelenek olarak düşünülse bile günümüzde kendini güncelleyerek; yeniden görmüş olduğu ilgiyle toplumlar üzerinde ne kadar etkili olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır. Üstelik bu sefer sadece bir köy odasında anlatılanla kalmayıp daha geniş kitlelere hitâp etmektedir.

Hikayeler yeniden genç, yaşlı, çocuk demeden herkes üzerinde ne kadar etkileyici olabileceğini modern anlatıcılar aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bugün hikâye anlatıcısı geleneksel kalıpları dışına çıkararak dönüştüğü modern anlatıcıyla bir performans sanatçısına dönüşmüştür.

Bu tez çalışması hikâye anlatıcılığının geleneksellikten çıkarak günümüzde nasıl bir performans sanatına dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Öyle ki hikâye anlatıcılığının kültürel tarihine baktığımızda ait olduğu toplumdaki sözlü geleneğin bir parçası olmanın ötesine gidemediğini görmekteyiz. Bugün ise modern anlatıcı sergilemiş olduğu performansıyla bir sahne sanatçısına dönüşmüştür. Sözlü geleneğin en önemli temsilcisi

olan anlatıcılar dün de bugün de anlatmak için özel alanlara ihtiyaç duymayarak, dinleyenin olduğu her alanda anlatmaya devam etmektedirler.

Hikâye anlatıcısının geçmişteki sıradanlığı bugün yerini profesyonel bir performans sanatçısının sergilediği gösterilere bırakmıştır. Hikâye anlatıcısının bir sanatçıya dönüşmesi hikâye ve hikâyeciye olan ilginin de artmasına sebep olmuştur.

Gözlemlediğimi kadarıyla günümüzde hikâye anlatıcılarına karşı yoğun bir ilgi oluşmaktadır. Ülkemizde birçok şehirde hikâye/masal anlatıcılığı üzerine festivaller düzenlenmekte, üniversitelerde konuyla ilgili sempozyumlar yapılmakta, internet üzerinden birçok hikâye anlatıcısı tarafından eğitimler verilmektedir. Bunun yanında birçok yayın evi masal ya da hikâye kitapları derlemekte ve konuyla ilgili yabancı yayın çevirilerini daha fazla yer vererek yayımlamaktadır. Hikâye ya da masalların ve anlatıcıların son yıllarda bu kadar fazla popüler hâle gelmesinin nedeni bana göre anlatı geleneğinin köklü kültürel yapısı ve samimiyeti...

Günümüzde hikâye anlatıcılarının sergilemiş olduğu performansları dinlemek isteyenler tarafından izdiham yaşanmaktadır. Anlatıcılar tarafından yapılan eğitimlere oldukça yoğun bir ilgi oluşmaktadır. Bu eğitimlerdeki katılımcılar anlatıcılık yapmayacak olsalar bile eğitimlere büyük bir ilgiyle katılmaktadır. Çünkü bu eğitimlerde yapılan temrinler, oynanan basit oyunlar katılımcıların uzun süredir hatırlamadığı gerçek yaşamlarıyla ilgilidir. Birkaç saattir beraber oldukları atölye katılımcılarıyla kısa sürede gönül bağı kurarak bir iletişim ağı oluşturmaktadırlar. Kuşkusuz bunun en önemli nedeni hikâye ya da masalın birleştiriciliğidir.

Hikâye anlatıcılığı sadece bir performans sanatı olarak kalmamış aynı zamanda günümüzde birçok alanda da etkin iletişim modeli olarak hizmet içi eğitimlerde yerini almıştır. Bugün birçok banka, önemli şirket ve kamu kuruluşları çalışanlarına anlatıcılık eğitimi aldırarak meslek hayatlarında daha sağlıklı iletişim kurmayı hedeflemektedirler. Son zamanlarda özellikle Milli Eğitim'de yapılan yeniliklerde hikâye anlatıcılığına oldukça geniş bir yer verilerek, öğretmenlerin hizmet içi eğitim semineri olarak anlatıcılık eğitimi almalarının gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Çünkü anlatının içinde sakladığı sağlam öğretiler kuşkusuz etkili bir anlatı performansı ile aktarıldığında daha kalıcı olacağı kaçınılmazdır.

Sözlü kültür geleneğinin anlatıcıları yaptıklarıyla en eski performans sanatçılarıdır diyebilmekteyiz. Çünkü bir anlatıcının performansının günümüz sahne sanatçılarından ayrılan hiçbir yanı yoktur. Öyle ki birçok sanat dalından daha fazla halka mal olmuş bir performans sanatıdır anlatıcılık... Hikayesi için yaptığı dramaturjik çözümleme, bedensel hazırlık ve anlatı performansı ile bir sahne sanatçısıdır.

Hikâye anlatıcılığı oldukça ciddi bir hazırlık gerektiren bir alandır. Anlatılacak hikâyenin seçilmesi için yapılan literatür taraması, hikâyeye karar verildikten sonra metnin cümle cümle çözümlenmesi ve hikâyeye üzerinde yapılan alt metin çalışmaları, anlatıcının bedensel hazırlıkları, ses çalışmaları, diğer sanat dallarıyla hikayesini birleştirmesi gibi birçok incelik gerektiren bir çalışma alanına sahiptir hikaye anlatıcılığı... Hikaye anlatıcısı da diğer sahne sanatçıları gibi hem metinsel çözümlemesini hem de bedensel yönelişlerini olabildiğince profesyonel hâle getirerek seyircisiyle buluşmayı hedef almaktadır.

Anlatının Doğu toplumlarına ait olduğu varsayılsa da günümüz anlatı teknikleri batılı anlamdaki sahne performanslarından da etkilenerek sergilenmektedir. Bugün hikâyeye anlatıcılığı geçmişte olduğu gibi usta-çırak ilişkisiyle ne yazık ki devam etmemektedir. Günümüz anlatıcılarının bir ustası olduğundan bahsetmek neredeyse imkansızdır. Bu anlatıcılar geleneksel sözlü kültür temsilcileri gibi bir anlatıcının dizinin dibinde yetişmemiştir. Yani bu sanatı gördüklerinden esinlenerek değil, duyduklarından ilham alarak sürmektedirler. Bunun içinde elbette bir eğitim sürecinden geçerek geçmiş ve bugünün birleştirilerek modern anlatıcıyı ortaya çıkarmışlardır.

Hikâye anlatılan mekânların çeşitliliğinin artmasından dolayı hikâyecinin eğitim sürecinin gerekliliği ve önemi de aynı oranda önem kazanmaktadır. Çünkü hikâyeye ya da masallar eskiden olduğu gibi kısıtlı alanlarda değil artık daha geniş mekânlarda da anlatılmakta ve daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu nedenle hikâyecinin kendini iyi eğitmiş olması gerekmektedir. Bedeninden, sesine-nefesine, hikâyenin çözümlenmesine kadar her şeye en iyi şekilde hâkim olan anlatıcı dinleyenine iletmek istediğini en doğru şekilde sunmaktadır.

Bu çalışma da anlatıcılarında diğer sahne sanatçıları gibi birçok sanat dalından beslenerek performanslarını sergilemiş olduklarını görmekteyiz. Üstelik bu durum sadece günümüz anlatıları için geçerli değildir. Geleneksel sözlü kültür temsilcilerine

baktığımızda hemen hemen hepsinin müzikten, edebiyattan, retorikten, resimden ve danstan faydalandıklarını görebilmekteyiz. Bu duruma en iyi örnek kuşkusuz her anlatıcı tipinin anlatısının bir yerinde muhakkak ezgili söylemlere yer vermesi olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Tez çalışmamın sonucunda denilebilir ki; hikâyeye ve hikâyeyi anlatmaya toplumların her daim ihtiyacı olmuştur. Bunu bazen sadece konuşarak, bazen konuşmadan, bazen beden diliyle, bazen de ezgili olarak anlatan anlatıcı yaşadığı toplumun en gerçek sözcüsü olmuştur. Anlatıcı geleneksel kalıplarının dışına çıkarak bugün aldığı “modern” sıfatıyla bir performans sanatçısına dönüşmüştür.



KAYNAKÇA

- Abbott, P. (ty). *The Cambridge Introduction to Narriative*, Cambridge: Cambridge University Press
- Agnienzka, A. (2008). “Meddah Geleneğinden Kültürlerarası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven”, *Tiyatro Bölümünün 50. Yılında Prof. Dr. Sevda Şener’e 80. Yaş Günü/Meslekte 50. Yıl Armağanı*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, s.198
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara. İnkılap Kitabevi
- And, M. (1985). *Köylü ve Halk Tiyatrosu Geleneği*. Ankara. İnkılap Kitabevi
- And, M. (2016). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2003). “Meddah, Meddahlık, Meddahlar”, Meddah kitabı, Der. Ünver Oral, İstanbul; Kitabevi Yayınları
- Arıt, A. (2015). *Şamanizmde Kutsal Rehberler, Nagual Sembolizmi*, İstanbul: Ray Yayıncılık.
- Aristoteles (2017). *Poetika* (Çev.:Samih Rıfat). İstanbul. Can Yayınları
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek* (Çev: Ayşe Tekin). İstanbul. Ayrıntı Yayınları
- Azadovski, M. (2002). *Sibiryadan Bir Masal Anası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başgöz, İ. (2002). “Giriş”. *Sibirya’dan Bir Masal Anası*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). “*Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi*”, *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 49-137.
- Benjamin, W. (2014). *Son Bakışta Aşk.* (Çev.: Nurdan Gürbilek). İstanbul. Metis Yayınları
- Boratav, P. (2015). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Bilgesu Yayınları
- Boratav, P. (2000). *Tekerleme*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde* (İkinci Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Brooks P. (2016). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. (Çev.: Hakan Atay, Hivren Demir ATAY). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Candan, A. (2010). *Oyun Tören Gösterim*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- Çiçek, B. (2012) *Dengbejler ve Dengbejliğin Tarihi Önemi* Erişim Adresi: <http://mamoste111.blogspot.com/2012/01/dengbejler-ve-dengbejligin-tarihi.html,2012>
- Degh, L., Koç, A. (2009) *Hikâye Anlatıcılar* Erişim Adresi: http://turkoloji.cu.edu.tr/ HALKBILIM/linda_degh_hikaye_anlaticilar.pdf, 1999
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ekici, M. (2005). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”, *Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Om Yayınevi.
- Erkek, H. (2001). *Oyun İçinde Anlatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fedakar, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*, İzmir: Egetan Bas.Yay.Tan. Ltd. Şti.
- Fulford, R. (2015) *Anlatının Gücü Kitle Kültür Çağında Hikayecilik*, (Çev.:Ezgi Kardelen). İstanbul: Kolektif yayınları
- Görkem, İ. (1998). “Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi”, *Milli Folklor*, Yıl:10, (37); 107-113.
- Heise, U. (2001). *Kahve ve Kahvehane*. Çev: Mustafa Tüzel. Ankara: Dost Kitabevi.
- <http://seibaanlatimerkezi.com/seiba/,2013>
- <https://tugce-gul.blogspot.com/2012/09/dionysos-ve-antik-cag-tiyatrosu.html,2012>
- Lytko, A. (1977). “Meddah: Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneği Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Tiyatrosu”. *Agon Tiyatro Dergisi*, sayı:10, Ankara: Doruk Yay. 198.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Nutku, Ö. (2002). *Oyunculuk Tarihi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Nutku, H. (1997) “Stand Up Comedy Tiyatro mudur?”, *Tiyatro Tiyatro Dergisi*, Sayı:79,

İstanbul

- Oida, Y., Marshall L. (2015). *Görünmez Oyuncu*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ong, W.J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayıncılık
- Özcan, C. (2018). *Çağdaş Tiyatroda Anlatı – Tiyatro Tem Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Öztürk, Ö. (2016). *Dünya Mitolojisi*, İstanbul: Nika Yayınları.
- Platon, (2013). *Devlet*. (Çev.: Hasan Ali Yücel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Price, B. (2011). *Kelt Mitolojisi*, İstanbul: Kelkedon Yayınları.
- Ramsden, A. (2017). *Hikâye Anlatma Sanatı*. (Çev: Ali Bucak). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri – 1*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sanders, B. (2016). *Öküz'ün A'sı; Elektronik Çağda Yazılı Kültür'ün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2015). *Şaman, Meddah, Oyun Yöneticisi: Bir Modern Dönem Anlatıcısı Olarak Rol Yapma Oyunlarındaki Oyun Yöneticileri ve Geleneksel Anlatıcı Tipleriyle Benzerlikleri*, www.frp.net
- Sekmen, M. (2015). *Yaratıcı Drama ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikâye Anlatımı*. İstanbul: Pagem Akademi
- Sütçü, Ö. (2013). Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı Erişim Adresi: <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/76-92-Ozcn-OrtakDunya.pdf>
- Tezel, N. (2013). *Türk Masalları* (Beşinci Baskı). İstanbul: Bilge Yayıncılık.

EKLER

EK 1. ANLATICILIK ATÖLYELERİNDE KULLANILAN EGZERSİZLER

FARKINDALIK EGZERSİZLERİ

Bu uygulama her an her yerde rahatlıkla uygulanmaktadır. Öncelikle gözlerimizi kapatalım ve üç kez derin derin nefes alalım. Nefes sürelerinin birbirine eşit olma gibi bir zorunluluğu olmamaktadır. Önemli olan aldığın nefesin farkında olmaktır. Yani nefesin kısa mı, uzun mu, ağızından mı yoksa burnundan mı nefes alıyorsun gibi teknik durumlara dikkat edilmesi daha önemlidir. Gözler kapalıyken işitme ve dokunma duyusuna iyice kulak vermek gerekmektedir. Avuç içi ve ayak tabanlarındaki enerjiyi hissederek buna odaklanarak ciğerlerindeki havayı hissetmeye çalış!

Daha sonra gözlerini açarak etrafını fark et...Kendini dinlemeye başlayarak gözünü açtığında karşına çıkan ilk nesneye odaklanarak, bir hikâyeye kurmaya başla... Kurduğun hikâyeye yargılamalardan uzak olmasına dikkat et... Daha sonra tekrar gözlerini kapat ve uygulamayı derin bir nefes alarak sonlandır.

KENDİNE BİR BAYRAK YAP

Herhangi bir renkten bir kumaştan üçgen şeklinde bir parça kesilerek kendine bir slogan bulup bir ülke kur. Bayrağı bitirdikten sonra kendi ülkendeki bir ağaca ya da evinin balkonuna asarak kendi egemenliğini kendine ilan et!

KURALLARI BAŞTAN YAZ

Bir liste hazırla. Bu listeyi hazırlarken hayatındaki bütün yapmalıyım, başarmalıyım dediğin her şeyi yaz. Hatta süper egonun sana söylediği şeyleri bile serbest bırakıp her şeyi yaz. Her şeyi yazdıktan sonra listene dön ve en baştan yüksek sesle okumaya başla. Kendine dürüst l ve bu listedeki maddelerin senin hayatında nerede olduğuna karar ver. Sana iyi mi geliyorlar yoksa senin her geçen gün daha büyük başarısızlıklara mı sürüklüyorlar? Kendine koymuş olduğun bu gereksiz kurallar listesinden kurtul ve kendini özgür bırak. Gereksiz bulduğun her mecburiyetini bir kâseye yazıp koy ve yak ...

EVET VE YA HAYIR ŞARKISI

Evet sözcüğüne bir şarkı yaz. Şarkı yazmak çoğu kez basit ve eğlencelidir. Konusu evet olan 2-3 mısra yazarak başla, sonra bir ritim vererek yüksek sesle oku, parmaklarını şaplatarak ya da ellerini birbirine vurarak bir tempo tuttur. Sen tekrar tekrar söyledikçe ortaya çıkmaya çalışan ezgiyi dinle. Şarkı tamamlanınca ona küçük bir koreografi hazırla!

Hayır sözcüğüne de yine 2-3 satırlık bir söz yaz. Daha sonra bir ezgi bul ve ritimle hareketlendir. Yalnız bu sefer hayır dediğin için şarkın oldukça eğlenceli ve komik olmasına özen göstermelisin. Evet şarkısında olduğu gibi şarkı tamamlanınca küçük bir koreografiyle şarkıyı söyle.

VAAAYY!

Etrafına bak ve gördüğünde kayıtsız kalamadan vayyy diyebileceğin dikkat çekici bir şey keşfet. Sessizce kendi içinde algıla ve bir ses tonu ve yüz ifadesiyle el hareketiyle vaay de. Çalışma boyunca farklı duygular, mimikler ve jestler kullanarak vaaayy demeye devam et. Daha sonra kendine şu soruyu sor. Hangi duygu ve ses beni ve içimdeki enerjiyi açığa vurmamda yardımcı oldu?

İÇİMDEKİ MASAL

Eline bir kâğıt ve kalem al. Saati 15 dakikalık bir süreye ayarla. Kalem hiç kaldırmadan, ne yazdığını hiç okumadan, silmeden ve üzerine çizmeden 15 dakika boyunca yazmaya devam et. Yazdığın bu hikâyenin senin hayal ettiğin hayat hikayen olduğuna inan. Yazdığın hikâyeyi en ince ayrıntısına kadar gözünde canlandır. Bugüne kadar kendine yakıştıramadığın, imkânsız olarak düşündüğün, sansürlediğin her şeyi kağıdına yazmaya devam et. Zaman, mekân, para gibi ayrıntıların senin demoralize etmesine izin verme. Olması muhtemel olan her şey üzerine kendinle bahse gir. Yazdıkların aklına aykırı geldikçe ruhunu özgürleştirecektir bunu unutma! Bu yazdığın kendi hikâyenin bu zamana kadar yazılmış hikâyeler arasında en fantastik olanı olduğunu kabul et. Hayallerine izin vermeyen bütün zincirlerini kır ve özgürlüğe doğru bir adım at!

KALBİNİ DİNLE!

Medikal malzemeler satan bir dükkândan kendine bir stetoskop satın al. Kulaklarına tak v kendi kalbini dinlemeye başla. Nefesini kalbinin ritmine göre ayarlamaya çalış. Daha sonra kalp atışlarından kutu nefes yapmayı dene. Yani dört kalp atılı sayarak nefes

al, dört kalp atışında tut, dört atışta nefes ver dört atışta nefes al ve bu döngüyü devam ettir. Bu ritmin sana hangi duyguyu anlattığına karar ver! Verdiğin kararla beraber kalbinin ritmini daha dikkatli dinle. Eğer bir değişiklik varsa kaydet ve nefes almaya devam et.

BİR HİKÂYE UYDUR!

Herhangi bir dergi ya da gazete aç; sayfaları göz at ilginç görünen on tane kelime seç. Bitirdiğinde resimleri ve kelimeleri rastgele bir sıraya koy; akılcı bir plan yapmadan hissederek sıralamaya çalış. Bu bittiğinde kâğıt kalem al, saati 15 dakikaya kur, bu kelimeler ve resimlerden ilham alarak bir hikâye yazmaya çalış. Yaratıcılığının önüne geçmeden, ruhunu özgür bırakarak hikâyeni oluştur.

SEVGİ MEDİTASYONU

Rahat bir pozisyon seçerek iki elini kalbinin üstüne koy ve izlemeye başla. Havanın denizdeki dalgalar gibi bedenine girip ayrıldığını hisset. Bırak soluşun dalgaların yumuşak sesini ortaya koysun, dinle onları. Dalgaların kalbine girip oradan ayrıldığını hayal et. Suyun ayrılmadan önce kalbinin içinde çark edişini izle ve onun sevgisiyle nasıl demlendiğini gör; sevgiyle demlenmiş suyu renkli ya da parlak ışıltılı imgeleyebilirsin. Dünyayı yıkamak üzere gidişini izle. Bu şifalı dalgaları savaş bölgelerine, ağaçların kesildiği ormanlara, arkadaşlara, ailene, iletişim güçlüğü çektiği insanlara gönderebilirsin. Kalbinin gücünü hisset. Kendini de seni de baştan aşağı yıkamasına izin vererek birkaç sevgi dalgası gönderdiğinden emin ol. Kendini tazelenmiş hissettiğinde, sevginin tükenmez kaynağıyla bağlantıda olduğu için kalbine teşekkür et. Ve biraz daha sevgi yaymaya hazır olarak, hayatına geri dön.

İÇSEL MİMARLIK

Büyük bir ev çizelim. Üç ya da yedi katlı ve bir de kocaman kulesi olan bir ev. Odalar için küçük kareler çiz, bazıları diğerlerinden daha büyük olsun. Sonra, en alt kattaki odaları çocukken sevdiğin şeylerle doldur, daha üst katları da ergenlik, öğrencilik, yetişkinlik ve sonraki yıllarında sevdiğin şeyleri koy. Hayatındaki her yeni dönem için bir kat çık. Müzik çalmak, telefon şakaları ya da piknik yapmak, en iyi arkadaşınla konuşmak, makarna pişirmek ya da bir gazeteye yazı yazmak için odaları olabilir.

Yapmış olduğun her türlü aktiviteyi, hobiyi, işi koy. Kulenin içine yalnızken yapmayı sevdiğin şeyleri de koy. Kimse bakmazken yapmayı sevdiğim gizli aktiviteleri de bodrum katına koyabilirsin. Bitirdiğinde tüm haritaya bak. Kendinle ilgili unutmuş olduğum ve şu anki hayatına tekrar eklemek istediğin özelliklerin var mı? Her zaman sevmiş olduğun bazı şeyler neler? Tüm bu haritadan, derviş gibi, gerçekte kim olduğunu sana hatırlatan üç obje seçmek zorunda olsaydın hangi rengi seçerdin?

İÇİNİZDEKİ ÇOCUK İLE KONUŞMAK

İçinizdeki çocuğun resmini çiz. Her iki elinizi de kullanarak bir diyalog yazın. Siz yetişkin olarak baskın olan elinizle yazacaksınız içinizdeki çocuk ise baskın olmayan diğer elinizle yazacak. Çocuğu onun hakkında daha fazla şey öğrenmek istediğinizi, böylelikle onunla daha fazla ilgileneceğimizi söyleyerek konuşmayı başlatın. Adını öğrenin ve ona, kendisi hakkında

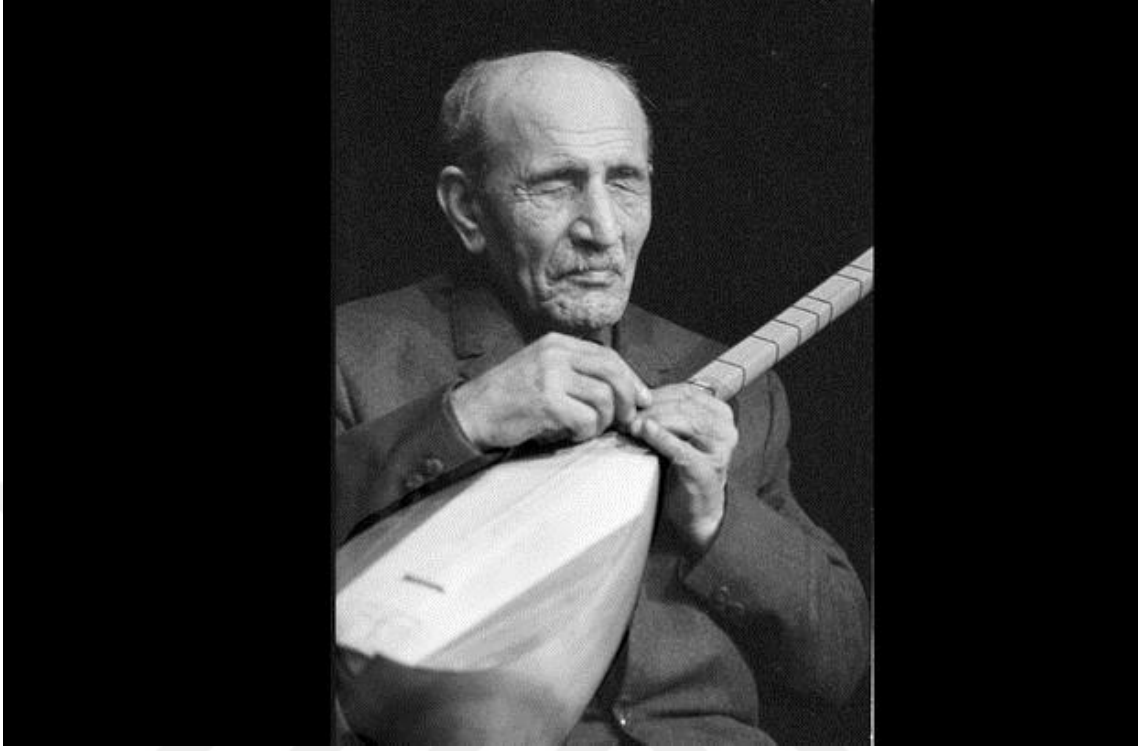
yaşı, nasıl hissettiği, nelerden hoşlandığı ya da hoşlanmadığı gibi başka şeyler anlatmak isteyip istemediğini sorun. İçinizdeki çocuktan şu anda en çok ne yapmak istediğini size çizerek göstermesini isteyin. Çocuğa sizin bilmenizi istediği başka bir şey olup olmadığını sorarak konuşmayı sonlandırın. Saklandığı yerden dışarıya çıkarak kendisini ifade ettiği için ona teşekkür edin. Bu tür konuşmaları daha çok yapmak istediğinizi çünkü onu daha fazla tanımak istediğinizi söyleyin.

DUYGULARINIZI RESMETMEK

Günlük hayatımızda yoğun duygular hissettiğinizde içimizdeki çocuğu ortaya çıkararak baskın olmayan elimizle bu duyguları ve stresi resmetmesine izin verin. Çizdiğiniz resmin çok güzel olmasına gerek yok. Kabataslak çizebilirsiniz ama duygularımızın net olarak ifade etmeye özen gösterin. Rastgele, eğri büğrü çizimler yapabilirsiniz. Eğer bu kendiliğinden gelişen sanatsal faaliyet sırasında bazı imgeler ortaya çıkmaya başlarsa buna engel olmayın. Sadece, ne çizeceğiz önceden planlamayın. Sürekli odaklarınızın bir müdahaleye maruz kalmaksızın kağıda dökmesine izin verin. Dikkatinizi özellikle renkleri verin. Çünkü renkler duyguları doğru bir biçimde ifade etmeyi kolaylaştırır. Renkleri planlamadan seçin ve seçerken sadece sezgilerinize kulak verin. O anda hissettiğiniz duyguyu atmak için kullanacağınız rengi içinizdeki çocuğun seçmesine müsaade edin.

Bu temrinler katılmış Judith Malika Liberman'ın yöneticiliğindeki “Zihinden Çık, Bedeninle Anlat” adlı atölye çalışmasıyla Nazlı Çevik Azazi'nin yöneticiliğindeki “Anlatıcının Yolu” adlı atölye çalışmasında katılımcılara yönelik uyguladıkları çalışmalardan derlenmiştir.

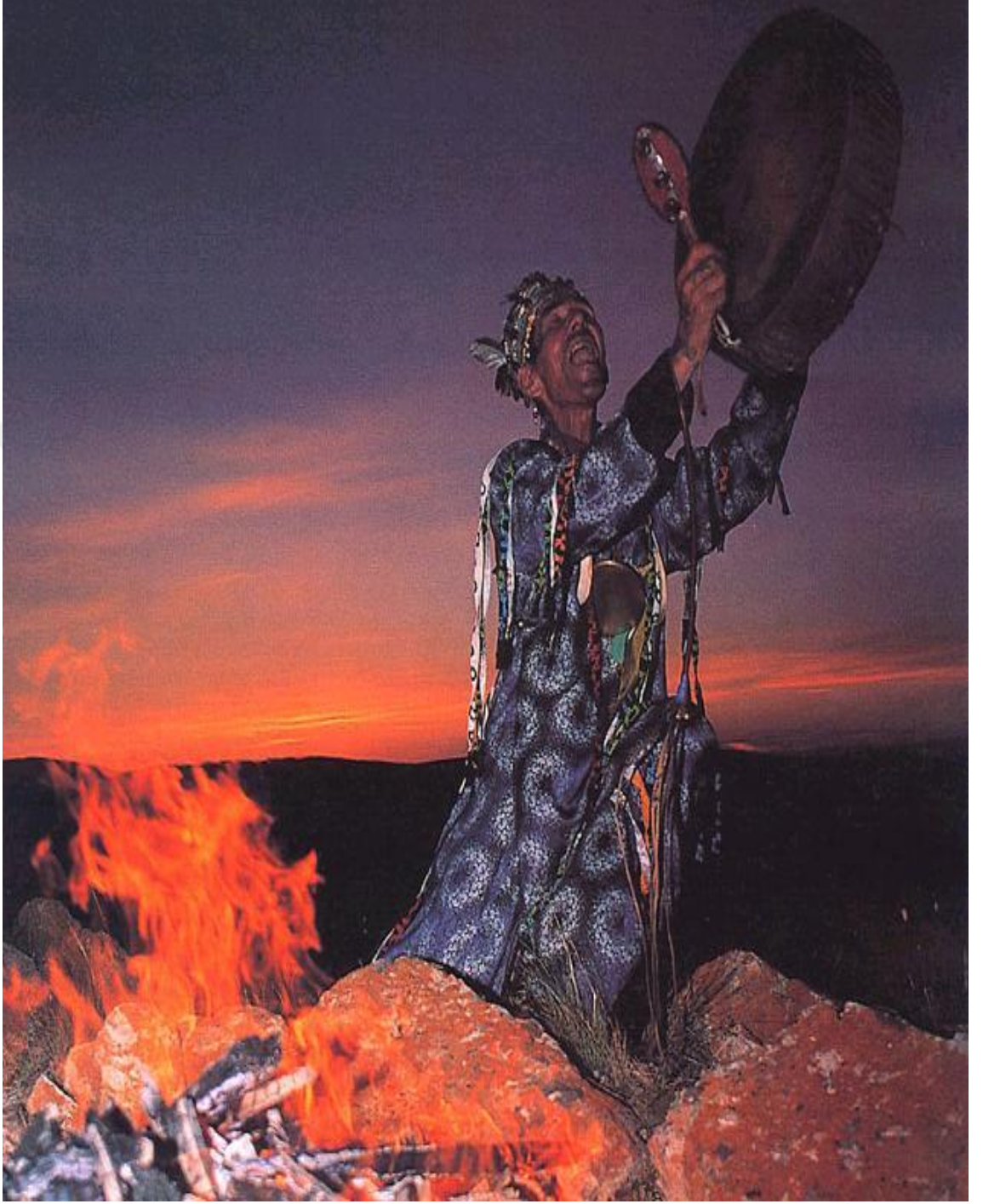


EK-2. ANLATICI TİPLERİNİ ÖRNEKLEYEN RESİMLER

Resim 1. Âşık Veysel (1884 - 1973)



Resim 2. Âşık Murat Çobanoğlu (1940 - 2005)



Resim 3. Şaman Ritüeli



Resim 4. Asya'da Bir Masal Anası



Resim 5. Jırav (Destancı)



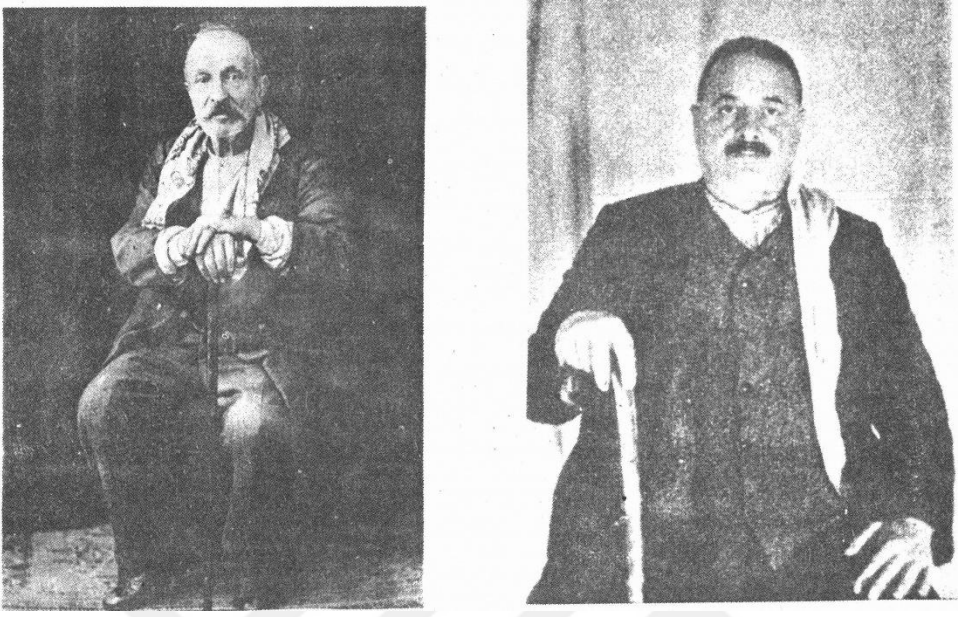
Resim 6. Kırğız Manasçı Sayakbay (1894 - 1971)



Resim 7. Manasçı



Resim 8. Meddah Erol Günaydın (1933- 2012)



Resim 9. Son Dönem Meddahları



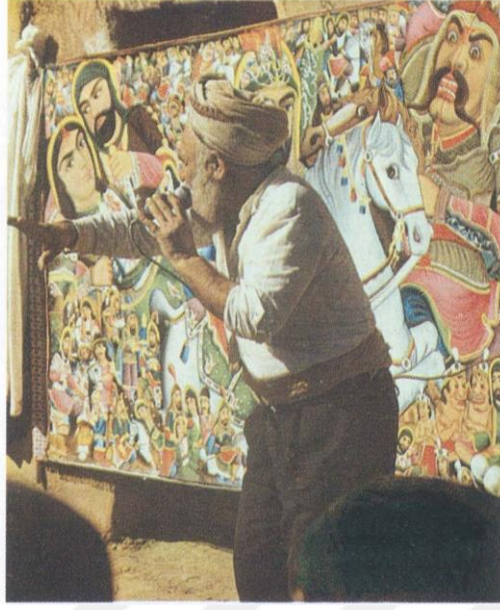
Resim 10. Osmanlı Döneminde Bir Meddah Kahvesi



Resim 11. Meddah Behçet Mahir (1919 - 1980)



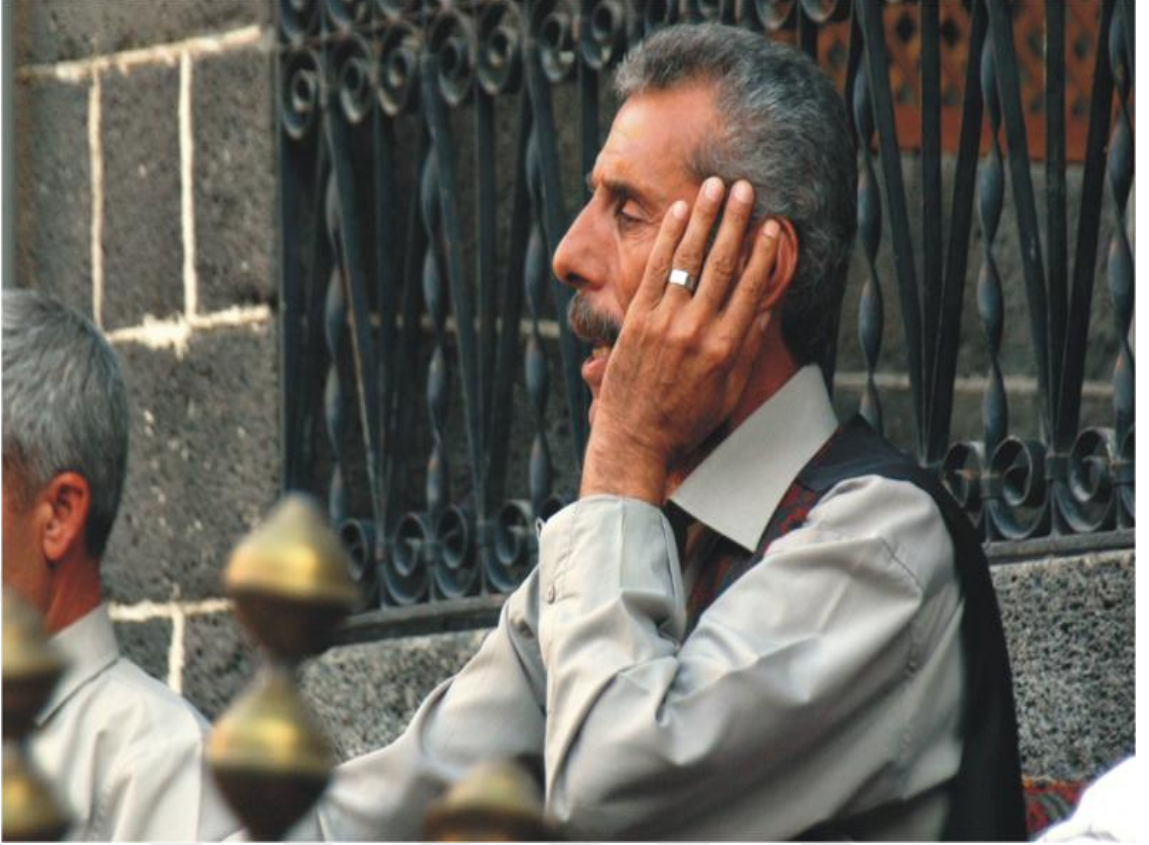
Resim 12. Meddah Behçet Mahir (1919 - 1980)



Resim 13. Nakkâl



Resim 14. Nakkâl



Resim 15. Diyarbakır'da bir dengbej



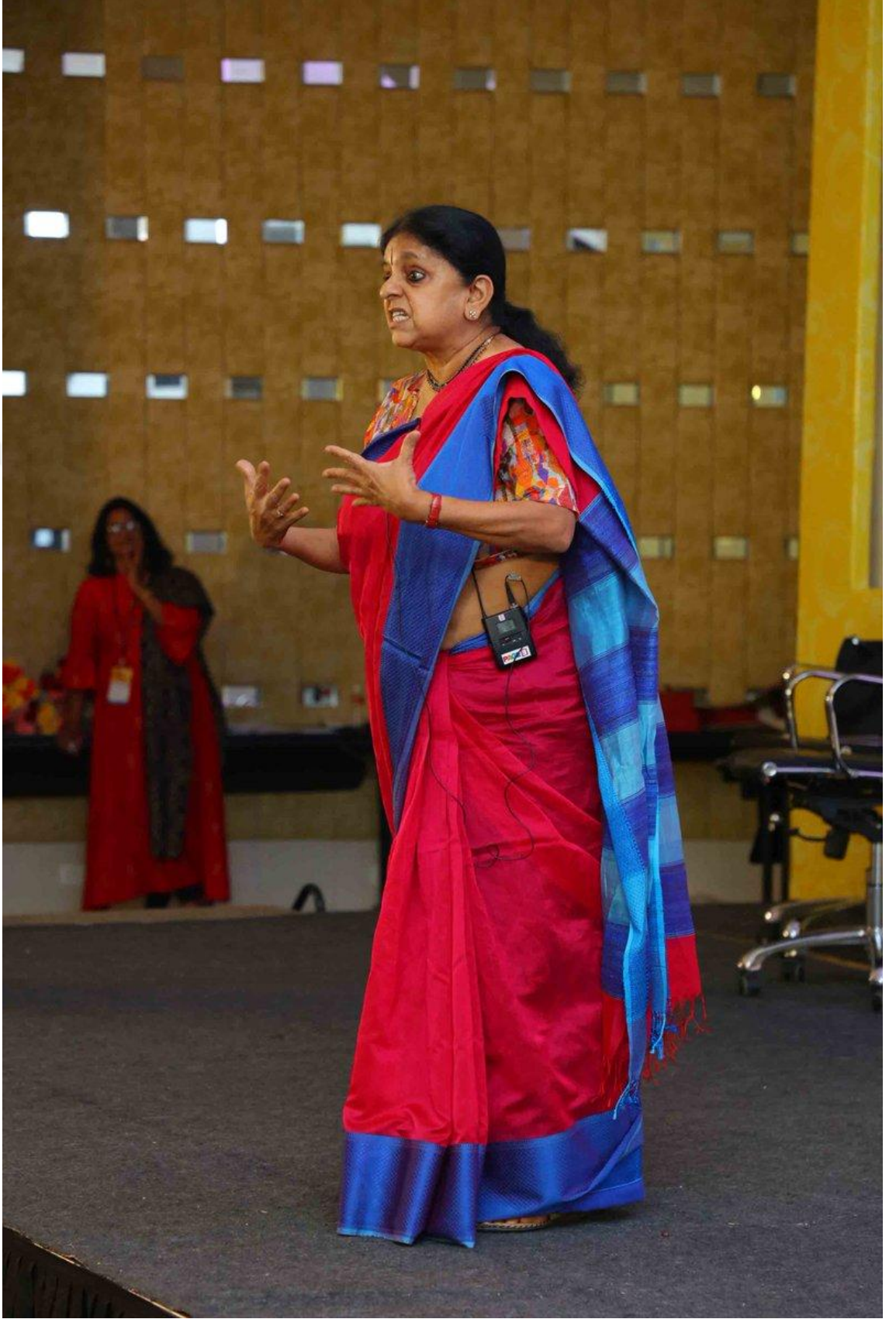
Resim 16. Dengbej Gazin



Resim 17. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası



Resim 18. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası



Resim 19. Geeta Ramanujam Hintli Masal Anası



Resim 20. Asya'da Günümüz Anlatıcı Tipleri



Resim 21. Japon Hikâye Anlatıcıları (Rakugo)



Resim 22. Japon Hikâye Anlatıcıları (Rakugo)



Resim 23. Stand – up Cem Yılmaz (1973 -)



Resim 24. Stand – up Ata Demirer (1972 -)



Resim 25. Nazlı Çevik Azazi



Resim 26. İki Dünya Arasında Aşk adlı gösterimden



Resim 27. Judith Malika Liberman



Resim 28. Judith Malika Liberman

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kübra ALBAYRAK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 24.02.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları – Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Devlet Tiyatrosu
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	2009-20015 Erzurum Devlet Tiyatrosu
İletişim	
E-Posta Adresi	kubraatp@gmail.com
Tarih	