

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**MASAL ANLATICILIĞI VE GÜNÜMÜZ MASAL ANLATICILIĞINDA
HAZIRLANMA SÜREÇLERİ**

Hazırlayan

Sıla TOPÇAM

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Banu Ayten AKIN

İZMİR / 2019

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**MASAL ANLATICILIĞI VE GÜNÜMÜZ MASAL ANLATICILIĞINDA
HAZIRLANMA SÜREÇLERİ**

Hazırlayan

Sıla TOPÇAM

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Banu Ayten AKIN

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Masal Anlatıcılığı ve Günüümüz Masal Anlatıcılığında Hazırlanma Süreçleri*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

15/ 02/2019

Sıla TOPÇAM

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat dalı yüksek lisans öğrencisi **Sıla TOPÇAM**'ın **Masal Anlatıcılığı ve Günümüz Masal Anlatıcılığında Hazırlanma Süreçleri** başlıklı tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Dünyadaki en eski mesleklerinden biri masal anlatıcılığıdır. Toplumun hafızasını canlı tutmak, ortak yaşayış kurallarını hatırlatmak, bireylerin erginlenmesini sağlamak için kadim zamanlardan beri masallar ve mitler anlatılmış, anlatılmaktadır. Bugün masal anlatıcılığı gittikçe popülerlik kazanan bir alandır. Bu konuyla ilgili çeşitli festivaller, buluşmalar, sempozyumlar yoğun bir katılımı ile gerçekleştirilmektedir. Masal anlatıcılığıyla ilgili eğitimler, kamplar düzenlenmekte, özel üniversitelerde on-line eğitim programları, seçmeli dersler tasarlanmaktadır.

Masal anlatıcılığı ilk bakışta geleneksel bir alışkanlık, nostaljik bir eylem, çocukluğa ve çocuklara dair bir aktivite olarak görülmektedir. Bugün masal anlatıcılığına bakıldığında, bunun aktif olarak gerçekleştirilen bir sahne sanatı eylemi olduğu söylenebilir. Masal anlatıcılığı geleneksel kalıplarından çıkıp farklı görüşlerin bir arada yaşandığı topluluklara, farklı mekânlarda bir araya gelen dinleyicilere, kısacası kamusal alana açılmış bir etkinlik, bir performanstır.

Masal anlatıcılığını, masala hazırlık, masalı anlatma, masanın çözümlenmesi ve etkileri olarak üç bölümde kategorize edersek, bu çalışma, masal anlatıcılığının ilk evresi sayılabilecek ‘masala hazırlık süreçleri’ne odaklanmaktadır. Araştırmanın amacı, masal anlatıcılarının hazırlık süreçlerini öğrenerek incelemek olarak saptanmıştır. Araştırma soruları ise şöyle tasarlanmıştır: Masal anlatıcılığında bu alanda alınan eğitimin rolü nedir? Usta çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolü nedir? Varsa yapılan başka bir mesleğin olması ve alınan diğer eğitimlerin anlatıcı üzerindeki etkisi nedir? Sanatla etkileşim düzeyi anlatıcıyı nasıl etkiler? Anlatıcı, anlatacağı masalları nasıl bulur ve nasıl seçer? Anlatıcı masallara nasıl çalışır, hazırlık süreçlerinde neler yapar? Kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü nedir?

Bu tez çalışması için literatür araştırması yapılmış, sözlü kültür, masal, mit, destan, anlatıcılık gibi konularda temel kavram ve bilgiler ortaya konduktan sonra araştırma sorularına yanıt bulmak amacıyla bir saha çalışması planlanmıştır. Bunun için Nitel Araştırma Yöntemi kullanılmış, bu çerçevede Gömülü Kuram araştırma deseni olarak benimsenmiştir. Araştırma için veriler 17 masal anlatıcısından derinlemesine görüşme yoluyla toplanmış, analiz edilmiştir.

ABSTRACT

One of the oldest professions in the world is storytelling. Tales and myths have been told since ancient times to keep the memory of the society alive, to remind the rules of common living, and to ensure the maturity of individuals. Today, storytelling is an area of increasing popularity. Various festivals, meetings and symposiums on this subject are carried out with an intense participation. Trainings on campus narrative, camps are organized, on-line training programs in private universities and elective courses are designed.

Story-telling is at first glance seen as a traditional habit, a nostalgic action, an activity of childhood and children. Looking at the storytelling today, it can be said that this is an act of art that is actively performed. Story-telling is an activity or a performance that has emerged from the traditional patterns of different ways of coming together to the communities where people have different opinions, to the listeners coming together in different places, in short, to the public space.

Story-telling can be categorized into three sections: preparation to story, telling, analysis of story and its effects. This study focuses on the preparation of the tale to be considered as the first phase of the storytelling. The aim of the study was to learn the preparation process of the storytellers. The research questions are designed as follows: What is the role of education in this area of storytelling? What is the role of master apprentice relationship in today's narration? If so, what is the other profession effects of the other trainings on the narrator? How does the level of interaction with art affect the narrator? How does the narrator find the tales and how s/he chooses it? How does the narrator work the tales, what does the preparation process do? What is the role of personal experiences in storytelling?

A literature study was conducted for this research and a field study was planned in order to find answers to research questions after the basic concepts and information about verbal culture, tales, myth, epic and narrative were revealed. For this purpose, Qualitative Research Method was used and Grounded Theory was adopted as a research design. The data for the research were collected and analyzed through in-depth interviews from 17 tale narrators.

ÖNSÖZ

Masallarla geçen bir çocukluğum olmadı, daha ziyade anneannem bana kendi başından geçen hikâyeleri ve dedem ile İzmir'e göçme maceralarını anlatırdı. Bir masal anlatıcısının performansını ilk olarak yetişkinken dinledim ve masalı dinlediğim an masalcı ve dinleyici arasında gelişen o atmosfer beni büyüledi. O dönemde yüksek lisans ders aşamasındaydım ve tez başlığımı masal anlatıcılığı konusunda seçtim ve geçen bunca sürede masalların ve anlatıcılığın o gün tahmin ettiğimden çok daha derinde kökleri olduğunu fark ettim.

Masallar ile ilgili pek çok yazılı kaynak olmasına rağmen masal anlatıcılığı alanında çok az veri olması ve masal anlatıcısı olarak belirli bir tanımlamanın eksikliği bu alanda çalışırken zorlandığım noktalar oldu. Klasik yöntemle tezimi yürütmem zorlaştığında hocam Özlem Belkıs, bana nitel araştırma yönteminden bahsetti ve tez yazım yöntemim belirlenmiş oldu. İşin uygulama alanını ve akademik alanını birleştirmek konusunun önemini anlamamda ve bu doğrultuda çalışmamada kendisinin bana çok büyük destekleri olmuştur. Bana akademik bakış açısını kazandırmıştır. Uzunca bir süre yöntem araştırması yaparak geçti, bir o kadar süre de görüşme için yapılacak olan soruları bulmak için geçti. Ancak bunca çalışma benim yöntemi anlamama ve benimsememe vesile oldu. Çalışmanın saha kısımları çok eğlenceli ve öğreticiydi. Tezimdeki birçok konu bu süreçte belirmeye başladı.

Tez yazım süresi boyunca kişisel ve mesleki hayatımda da pek çok gelişme oldu. Tüm bu süreçler ve gelişmeler tezimin her aşamasında bana katkı sunmuştur. Kendi hayat yolumda ilerleme cesaretini bana kazandıran çok değerli hocam Ayşe Nilgün Arıt'ı şamanizmi ve şamanik bakış açısını anlattığı Maya Şaman Öğretisi çalışmaları ile tanıdım. Şamanik bakış açısını anlamaya çalıştığım okumalarım ve araştırmalarım sırasında, sözlü kültürün ve masalların daha derin doğasıyla tanıştım.

Tezimi yazma sürecimden bu güne kadar gelen sürede “*Masal Kapısı*” adında kendi çalışma yöntemimi sistematikleştirdiğim bir eğitim programı çıkardım. Bu eğitim programında İzmir ve Ankara’da eğitimler verdim. Bu eğitimlerde gözlemlediğim masal anlatıcısı olmak isteyen kişilerin eğitimdeki tutumları ve öğrenme süreçleri tezim için çok önemli gözlemler ve sağlamalar olarak kendilerine yer buldu. Efe Elmas ile birlikte yürüttüğümüz “*Masal ve Arketip*” çalışmaları ve “*Masallarla İçsel Keşif: Ruhun Yolculuğu Kampı*” atölyemizde masallardaki arketiplerin, sembollerin yorumlanması ve kişilerin bu sembollerle ve masallarla bağlantı kurma deneyimleri paylaşılıyor. Efe ile her gün masallarla ilgili çalışmalar yapmaya ve bu konuyla ilgili sohbet etmeye devam ettik. Masal anlatıcılığı sürecinde ve kendimi geliştirmemde sevgili Efe’nin değerli bilgilerinin, gözlemlerinin ve yorumlarının çok önemli bir yeri vardır.

Tez yazım sürecimde ve masal anlatıcılığına farklı ve özgün bir bakış açısıyla bakabilmeme ve kendi anlatım biçimimi bulmamda çok büyük katkı sağlayan diğer bir önemli isim de değerli hocam Gürol Tonbul olmuştur. Üniversitede ve sonrasında kendisinden oyunculuk eğitimi aldığım hocamla masal anlatıcısı olarak çalışmak bana masal anlatıcılığı ile sahne sanatlarını birleştirme cesareti vermiş, masal anlatıcılığına daha özgür bir şekilde bakmama vesile olmuştur.

Masal anlatıcılığı alanında pek çok atölyeye katıldım. Bunlar Judith Liberman’nın ve Nazlı Çevik Azazi’nin çalışmalarıydı sonrasında Seiba Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Merkezi’nde iki yıl süren Anlatıcının Yolu Eğitim Programına seçildim ve iki yıl boyunca birbirinden değerli öğretmenlerle masal alanında çalışmalar yaptık. Hem eğitim sisteminin içinde olmak, hocaları ve öğrencileri gözlemlemek, farklı hocaların tarzlarını anlamak açısından aldığım her bir eğitimin tezim için büyük katkıları vardır.

Tez başlığıma karar verdiğim sırada aklımda bazı sonuçlar ve fikirler vardı ama şimdi geldiğim bu nokta beni hem sevindiriyor hem de şaşırtıyor. Analizleri yapıp onları yorumlarken daha önce tahmin edip üzerine düşünmediğim pek çok düşünce ile yoluma devam ediyorum. Masal anlatıcıları alanında bu güne kadar bu boyutta kapsamlı bir çalışmanın yapılmaması masal anlatıcılığının ele avuca sığmayan bilinmez doğasından

kaynaklanıyor olabilir. Günümüzde masal anlatıcıları yeniden çoğalmışken onların davranışlarını incelemek ve bu konu üzerinde geleneksel masal anlatıcıları ile günümüz masal anlatıcılarını karşılaştırmak ve günümüzdeki masal anlatıcıların bir portresini çıkarmak beni çok heyecanlandırıyor. Benim de içinde bulunduğum bu alanın gelişimine tanık olmak ve bu tanıklığı belgelemek hızla gelişen bu meslek için hem tarihi bir belge hem de bundan sonraki çalışmalar için bir ışık olacaktır.

Kadim bilgileri hatırlamamıza vesile olan sevgili hocam Ayşe Nilgün Arıt'a, oyuncu yönümü geri kazanmamı ve sahne üzerinde yeniden doğmamı sağlayan hocam Gürol Tonbul'a, yazı yazma gücümü elime alma, araştırma ve kendi sözümü söyleme cesaretini bana kazandıran sevgili hocam Özlem Belkıs'a, yürüdüğüm yolda her daim yanımda olan ve bana dostluğun en güzel halini yaşatan Efe Elmas'a, tezimi yazma sürecimde desteklerini her zaman içtenlikle hissettiğim sevgili hocam Banu Ayten Akın'a, tez görüşmeleri yaptığım değerli meslektaşlarıma, beni olduğum gibi kabul eden canım kızım Asya Mavi'ye, anneme, değerli dostum Mutlu'ya ve anmadan geçmek istemediğim, tez yazım sürecimde yola ilk başladığım ve tezimin tohumlarını birlikte attığımız değerli hocam rahmetli Selda Ergün'e en içten teşekkürlerimle.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM:

TEORİK YAPI: MASAL ANLATICILIĞI VE SÖZLÜ KÜLTÜR

1.1. Masal Anlatıcılığının Kökeni ve Anlatıcılar.....	13
1.2. Masalın Yapısı, Özellikleri ve Sahne Sanatlarıyla İlişkisi.....	22

2. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ MASAL ANLATICILARININ MASAL ANLATMAYA HAZIRLIK SÜREÇLERİ

2.1. Araştırmada Kullanılan Yöntem: Nitel Araştırma ve Gömülü Kuram.....	39
2.2. Masal Anlatmaya Hazırlanma Süreci.....	42
2.2.1. Evren- Örneklem.....	42
2.2.2. Veri Toplama Araçları.....	43
2.2.3. Analiz.....	46
2.2.4. Bulgular ve Yorum.....	46
2.2.4.1. Masal Anlatıcılarının Demografik Özellikleri.....	46
2.2.4.2. Araştırma Soruları Bağlamında Bulguların Sunulması.....	50
2.2.4.2.1. Masal Anlatıcılığında Bu Alanda Eğitimin Rolü.....	50

2.2.4.2.2. Usta-Çırac İlişkisinin Günümüz Anlatıcılığındaki Rolü.....	55
2.2.4.2.3. (Varsa) Sahip Olunan Mesleğin Ve İlgili Eğitimin Anlatıcı Üzerindeki Etkisi.....	63
2.2.4.2.4. Sanatla Etkileşim Düzeyinin Anlatıcıya Etkisi.....	70
2.2.4.2.5. Anlatılacak Masalın Seçimi.....	75
2.2.4.2.6. Anlatılacak Masala Çalışma, Anlatmaya Hazırlık	82
2.2.4.2.7. Kişisel Deneyimlerin Masal Anlatıcılığındaki Rolü	91
SONUÇ	98
KAYNAKÇA	103
ÖZGEÇMİŞ	

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Katılımcıların cinsiyeti

Tablo 2: Katılımcıların eğitim durumu

Tablo 3: Katılımcıların yaş grupları

Tablo 4: Masal anlatıcılarının masal anlatma eğitimi alıp almadıkları

Tablo 5: Katılımcıların mesleklerine ek olarak aldıkları eğitimler

Tablo 6: Masal anlatıcılığı ile diğer alanlar birleştirilmesi

Tablo 7: Katılımcıların masal repertuvarları için masal seçmeleri

Tablo 8: Katılımcıların seçtikleri masalların kaynakları

Tablo 9: Anlatılan masalların duyulan mı okunan mı olması

GİRİŞ

Şenlik ateşinin başında bir masal anlatıcısı. Gözleri kocaman açılmış onu dinleyen kabile üyeleri çevresinde toplanmış. Hayatın sırları, özlemler, gizemler, aşklar ve savaşlarla ilgili bir hikâye anlatılıyor. Bu hikâye bir yaratılış miti de olabilir, bir aşk hikâyesi de. Her ne olursa olsun bu, o insanların aynı ateşin başında, aynı hayali kurmasını sağlıyor.

Dünyadaki en eski mesleklerinden biri masal anlatıcılığıdır. İlk çağlardan bu yana insanlar, deneyimlerini aktarmak, hayatı anlamlandırmak ya da inançlarını yaymak için anlattılar ve bugün de anlatmaya devam ediyorlar. İngilizce'de *storytelling* olarak geçen "anlatıcılık" şu şekilde tanımlanmaktadır: “*Anlatıcı olayları sözlerle, görüntülerle, genellikle doğaçlama yaparak ve süsleyerek aktarır. Hikâyeler, anlatımlar her kültürde eğlence, eğitim, kültürel aktarım ve ahlaki değerleri aşılama aracıdır. Hikâyelerin ve anlatıcılığın kapsadığı önemli öğeler; tema, karakter ve öyküdür*”. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling>)

Storytelling sözcüğünün Türkçe’de tam bir karşılığını bulmak güçtür. İngilizce’de *storytelling* hikâye, anı, masal, destan, şiir, fıkra vb. anlatımları içine alır; bir *storyteller* bunların hepsini anlatabilir, anlatımına katabilir. Türkçe’deki “anlatıcı” ise birçok çeşide ayrılır. Masal anlatıcıları, Destan anlatıcıları, Meddah, Âşık, Dengbej ve tiyatro oyunlarındaki “Anlatıcı” oyun kişileri gibi. Bu çalışmaya konu olan anlatıcı ise; bir hikâyeyi, masalı ya da miti anlatan kişi olarak saptanacaktır. Bu çalışma kapsamında onlardan “masal anlatıcısı” olarak söz edeceğiz.

Toplumun hafızasını canlı tutmak, ortak yaşayış kurallarını hatırlatmak, bireylerin erginlenmesini sağlamak için kadim zamanlardan beri masallar ve mitler anlatılmış, anlatılmaktadır. Mitler arkaik insan için sadece bir eğlence aracı ya da anma değildir. Kadim insan, mitleri, o anda, orada, yeniden gerçekleştirmek için anlatırdı.

"Arkaik toplumların insanı için, başlangıçta olup bitenler, ritlerin gücü ile yinelenmeye elverişlidir. Demek ki, ona göre önemli olan şey, mitleri öğrenmektir. Ancak bunun nedeni yalnızca, mitlerin, ona

Dünya'nın ve Dünya'da kendi öz yaşam biçiminin bir açıklamasını sunması değildir. Asıl neden özellikle, onları anımsamakla, onları yeniden gerçekleştirme aşamasına getirmekle arkaik toplum insanının, Tanrıların, Kahramanların ya da Ataların başlangıçta yaptıkları şeyleri yineleme gücüne sahip olmasıdır. Mitleri bilmek demek, nesnelere kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. Bir başka deyişle, yalnızca nesnelere nasıl varolma aşamasına geldiği değil ama aynı zamanda, ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkarabilecekleri de bu yolla öğrenilebilir” (Eliade, 2001: 23).

Ritüel köken kuramına göre; ritüellerde anlatılan mitler, bu mitlerin taklit yoluyla canlandırılması, bunlara dansın ve müziğin eklenmesi tiyatroya da zemin hazırlamıştır. Anlatma ve canlandırma yani *Mimesis* ve *Diegesis* birbirinden ayrılmaz iki kavramdır. Bu kavramlar her ne kadar Aristoteles ve Platon'dan bu yana belirli bir hiyerarşi içinde ayrı ayrı tanımlanıp tartışılmaya çalışılmışsa da uygulamada bir araya gelmeleri kaçınılmaz olmuştur. *"Mimesis, canlandırılan eylem yoluyla anlatmaktan ziyade gösterir. Mimetik anlatıda, bir tür gösterme ve doğrudan takdim durumu söz konusudur. Diegesis ise bir anlatıcı tarafından hikâyenin anlatılmasıdır ve mimesisin doğrudan takdiminin aksine, dolaylı bir taklit etme durumunu barındırır"* (Zeren, 2011). *Mimesis* ile *diegesis*, bir başka deyişle tiyatro ile anlatı eş zamanlı olarak her dönemde şekil ve boyut değiştirerek günümüze kadar devam etmiştir.

İnsanların anlatma istekleri çağlar boyunca sürmüştür. Anılarını paylaşmak için anlatanlar, bir konuda öğüt vermek için anlatanlar, toplumun ortak hafızasını canlı tutmak ve kültürün korunmasını sağlamak için anlatanlar, eğlence için anlatanlar, şifa için anlatanlar, Tanrıların karşılıklarına iyi avlar çıkarmaları için anlatanlar olmuştur. Kesin olarak söylemek gerekir ki; anlatmanın özünde paylaşmak vardır. Kendisi de bir anlatıcı olan Varşova Üniversitesi'nden Agnieszka Aysen Kaim *"...asıl fikir tamamen içsel ve ilkel bir gereksinimden doğmuştur"* der. Bu gereksinim ona göre şöyle anlatılabilir: *"Benim anlatacağım bir hikâyem var, onu seninle paylaşmak isterim, bu benim sana anlatacağım ve kalbimde saklayacağın hikâyem"*. Kaim ayrıca anlatmanın doğal ve interaktif bir eylem olduğunu da vurgular:

"Afrika'da da seyirci – dinleyici karşısına çıkan bir anlatıcı, hikâyem var!, der, seyirciler ise Anlat! diye bağırıp anlatmasını teşvik ederler,

Hikâyecî, onların bağıрма gücü ve enerjisinden beslenerek hikâyesine başlar. Olay tümüyle interaktifdir ve hep soru cevap şeklinde icra edilir” (Kaim, 2008: 446).

Anlatma eyleminin nihai ürünü olan anlatı, eski çağlardan beri mitlerden, tarihten, dinsel olandan ve insandan beslenmektedir. Bu anlamda sözlü kültür içinde de yazılı kültürde de kendisinden eş kavram olarak bahsedilir. Nitekim Toolan’a göre anlatı, dar anlamda hem bir öyküyü hem de bir öykü anlatısı olan bütün yazınsal metinleri (öykü, masal, efsane, epik şiir, fıkra, roman, vb) kapsamaktadır (Toolan, 1994: 17-18).

Ursula K. Le Guin, anlatının sağaltım yanına vurgu yapar ve anlatıyı sağlıklı bir insan olmanın koşulu olarak gördüğünü belirtir. Aslında Le Guin anlatıyı yaşamın doğası içinde yaşamı tanımlama olarak ele almakta, anlatıya yaşamı yansıtan bir dizge olarak yaklaşarak felsefi bir değerlendirme sunmaktadır. Le Guin'e göre anlatı, beden, uzay ve zaman içinde bir düzenlemedir.

“Olayları en azından anlam taşıyormuş gibi görünecek bir düzen içinde birbirine uyduramama, aralarında anlatsal bir bağlantı kuramama insan olma açısından da kökten bir beceriksizliğin göstergeleri olabilir. Bu açıdan bakıldığında aptallık yeterli bağlantıları kuramama, delilik de bağlantıları oluşturmada- yaşamın öyküsünü anlatmada- çok ciddi yineleme hatası olarak tanımlanabilir” (Le Guin, 1997: 22).

Anlatma olayı dille doğrudan ilişkilidir. Dil ve dilbilim alanındaki gelişmeler, dilin en az diğer iletişim alanları gibi karmaşık bir araç olduğu görüşünde birleşmişlerdir. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında dilbilim alanında yapılan çalışmalarla ilgili şunları dile getirmiştir: Sözlü kültür ve yazı arasındaki farkların anlamlarının ve dilin sözlü niteliğinin fark edilmesi ile birlikte bir çok araştırmacı yazı öncesi devrideki iletişim özelliklerini araştırmışlardır. Modern dil bilimin kurucusu olarak bilinen Ferdinand de Saussure, her türlü sözel iletişimin konuşma diline dayandığını ve konuşma dilinin dikkatle incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Saussure’ye göre yazı *“aynı anda hem faydalı, hem yetersiz, hem de tehlikelidir.”* Yazının konuşmayı tamamlayıcı bir öge olduğundan bahsetmekle birlikte, yazının sözel anlatımı değiştiren bir yöntem olmadığını söylemektedir (Ong, 2013:17-18).

Dilin soyut gramer kurallarının yanı sıra, konuşan kişinin yaratıcılığı, dilbilgisi ve konuşmadaki ustalığı da anlatının yapısını, enerjisini etkiler. Aynı durum masal anlatanlar için de geçerlidir. Masal anlatıcısı dili yalnızca sözcüklerle kullanmaz, o tüm bedenini ve masalı anlattığı mekânı da ifade aracı olarak kullanır. Robert George, “*Hikâye Anlatma Olayının Anlaşılmasına Doğru*” başlıklı makalesinde görüşlerini şu şekilde açıklar.

“1) Her hikâye anlatım olayında en az bir mesajı kurup veren (encoder), bir de mesajı alıp çözümleyen (decoder) vardır. Her hikâye anlatım olayında bu ikili arasında bir iletişim kurulur. Her hikâye anlatım olayında mesajı verenle, alan daha evvel biçim almış geleneksel bir mesajla anlaşılır. Mesajı vermek ve çözümlmek işi sadece dil ile değil, sözün dışında kalan beden ve yüz hareketleri gibi dıldıışı yollarla da yapılır. Her anlatımda mesaj görme ve işitme yolları ile alınıp verilir. Mesajın yorumlanması işi hikâye anlatımı boyunca süren bir iştir.

2) Her hikâye anlatım olayı bir sosyal olaydır. Bu olayda en az bir kişi hikâye anlatıcısı, bir kişi de hikâye dinleyicisi rolünü benimser.

3) Her hikâye 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 hikâye anlatım olayında birbirine benzeyen öğeler de bulunur” (George'dan aktaran Azadovski, 2002: 31).

Yazının icadından ve yaygınlaşmasından önce insanlar toplumsal hafızalarını gelecek kuşaklara sözle aktarmış ve bu kalıt kuşaklarca korunmuştur. Sözlü gelenek ürünü anlatılar; efsaneler, destanlar, masallar insanın yazılı olmayan tarihini oluşturur. Masal anlatmanın kişiler arasında gerçekleşen bir iletişim durumunun yanı sıra bellek işlevi de vardır. Bu anlamda sözlü kültürün hüküm sürdüğü zamanlarda masal anlatıcılarının toplumun hafızasını oluşturduğu bilinir. Ong, sözlü kültürde bilginin yok olmaması için yüksek sesle tekrar edilmesi büyük bir çaba gerektirdiğinden, fikirsel denemelerin imkânsız hale geldiğinden bahseder. Toplumun yaşlı kadın ve erkekleri bilgiyi koruduğundan büyük önem taşımaktadırlar. Yazının günlük yaşamda öncelikli olarak kullanımıyla toplumda yaşlıların deneyiminin yerini gençlerin yenilikleri keşfetme özelliklerinin takdiri almıştır (Ong, 2013: 57).

Geçmişin olaylarını akılda tutma, onları hafızanın derinliklerinden çıkarmak anlatımın ritmik olması ile mümkündür. Destanların uyaklı olmasının ve ritmik bir şekilde şarkı gibi söylenmesi de buna bağlıdır. Yine de her anlatım bir öncekinin aynısı olmaz, anlatıcının zihnindeki imgeler kelimelere farklı bir biçimde yansıyabilir. Anlatıcılık bir sözlü gelenek ve sosyal bir olaydır. Sözlü geleneklerde donmuş bir anlatım yoktur, her anlatım yeniden yaratılır. Yeniden yaratılan bu anlatımlarda da anlatan kişinin yaşı, yaptığı iş, inançları, ustalığı, değer yargıları önemli rol oynar. Yüzyıllar içinde anlatılan hikâyelerin konusu, amacı değişmiştir. Bu değişimler ve gelişimlerle birlikte anlatıcılara anlattıkları şeylerin konularına ve anlatım tarzlarına göre isimler verilmiştir. Ekici, anlatıcı tipindeki değişime bağlı olarak, anlatı türlerinde de değişiklik olduğundan söz eder. Belli bir anlatıcı tipine bağlı olan; mit, destan, meddah gibi anlatıların zaman içindeki değişimleri açıkça gözlemlenebilir (Ekici, 2005: 228).

Mitleri anlamak, yaşama ilişkin bilgi sahibi olmak için de çok önemlidir. Bu yüzden şamanların, büyük şifacıların bir görevi de diğer insanlara bu mitleri anlatmak olmuştur. Mitler, bir bakıma şamanın elinde şekillenmiştir. Dini törenlerde, ritüellerde, seremonilerde şamanlar bu mitleri hem anlatmış hem de canlandırmıştır. Daha sonra şamanların bu görevleri dağıtılmış ve türlere ayrılmıştır. Ekici makalesinde şamanların, belli bir müzik aleti eşliğinde, dini törenlerde, ritüel eşliğinde anlatımlarını gerçekleştirdiğinden söz eder. Mitik döneme ilişkin olarak; şaman ve kamların anlatıları üçe ayrılmıştır. 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 belirtir (Ekici, 2005: 227).

Yazının icadı ile başlayan süreç de masal anlatımlarını ve toplumdaki yerini etkilememiştir ancak matbaanın yaygınlaşması ve okuryazarlık oranının artması ile sözlü gelenek yerini yazılı geleneğe bırakmıştır.

“Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modern çağın başında romanın doğuşudur. Romanı hikâyeden (ve daha dar anlamda destandan) ayıran, esas olarak kitaba bağımlı

olmasıdır. Romanın yaygınlaşması, ancak matbaanın icadıyla mümkün oldu. Sözlü olarak aktarılabilir olan, yani destanın zenginliği, romanın malzemesinden oldukça farklıdır. Romanı diğer bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. Bu onu en çok da hikâye anlatıcılığından ayırır. Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir” (Benjamin, 2014:80-81).

Bu noktada masal anlatıcılarının deneyimlerini aktarma ve toplumun hafızasını tutma işlevleri ortadan kalkmıştır. Bunun için kitaplara başvurmakta artık insanlar. Tarih ve kurallar sözlü olarak değil, yazılı olarak korunmaktadır. Bu da insan bilincinde, zaman ve hayatın algılanışında birçok değişiklik yaratmıştır.

Masalların unutulmaya yüz tuttuğu dönemlerde ise, masal derleyicileri ortaya çıkmış, halk bilimciler, masalları derleyip kitaplaştırmışlardır. Masalların kayda geçirilmesi 19. yüzyılda Avrupa’da Grimm kardeşlerin başlattıkları bir yeniden doğuş hareketi olmuştur. Bu da masalcılığı bugün farklı noktalara taşımıştır. Halk bilimciler, köyleri dolaşarak masal, efsane, fıkra toplamaktadırlar. Boratav'ın belirttiğine göre edebiyat folkloruna ilk hızı Perrault vermiş olmakla beraber, bu hareket Grimm Kardeşler sayesinde Almanya'da yaygınlaşmaya başlamıştır (Boratav, 2000:178).

Kültür aktarımı sözlü olmaktan ziyade yazılı olarak yapılmaya başlandığından beri anlatıcılık bir gerileme kaydetmiştir. Ama yakın zamanda, anlatıcı-dinleyici ilişkisine duyulan açlıkla birlikte masal anlatma geleneği canlanmaya başlamıştır. 1970’lerde Avrupa’da başlayan Halk bilim hareketiyle birlikte sözlü kültür de yayılmaya başlamıştır. Sözlü kültür araştırmalarında ilk önce masallar araştırılmış, masalların peşine düşülmüştür. Masallar derlenmeye başladığında benzer konular, benzer tema ve öğelerle karşılaşmıştır. Farklı dönemlerde farklı kültürlerde anlatılan masallar benzerlik göstermiştir. Masal derleyiciliği birçok farklı ülkede yapılmaktadır ve halkbilimciler kaybolmaya yüz tutmuş bu geleneğin izlerini sürmektedir.

“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 öykücüleri 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: 29–30).

Rus halk bilimciler farklı olarak, masallarla birlikte anlatıcısını da incelemek gerektiğini söylerler. Bu değerlendirmeye göre anlatıcının masala kattıkları, onun verdiği mesajı tamamen değiştirebilir, aynı masalı her anlatıcı farklı anlatır.

“Avrupa'daki ilk dönem halkbilimi çalışmalarından farklı olarak, destan ve masal anlatıcılarının kişiliği ile daha çok ilgilenilmesi Rus halk bilimi çalışmalarına özgü bir özelliktir. Masal ve anlatıcı arasındaki ilişkiyi araştıran Rus araştırmacılar, masal anlatıcısının: 1. Dış Görünüşü, 2. Yaşadığı Muhit, 3. Hayat Hikâyesi, 4. Masala Karşı ilgisi, 5. Psikolojisi, 6. Yaratıcılık Üslubu, 7. Masalı Anlatma Zamanı gibi özellikleri üzerinde önemle durmuş ve anlatıcıların anlattıkları tür üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmışlardır” (Fedakar, 2011:113).

Ülkemizde masal anlatıcılığının “yeniden doğuş” sürecine girdiği söylenebilir. Tanzimat Döneminde batılı anlamda tiyatronun benimsenmesi ile birlikte ortaoyunu ve meddahlık yavaş yavaş ortadan kaybolmuştur. Her iki mesleğin de usta-çırak ilişkisi ile yürümesi, ustaların çeşitli nedenlerle çırak bulamamaları, seyircinin ve seyir tercihlerinin değişmesi anlatıcılığın yavaş yavaş yok olmasına neden olmuştur.

“20. yy'ın ortasına dek Arap ülkelerinde ve Türkiye'de, sürekli olmasa da, en azından düzenli aralıklarla, canlı halk edebiyatının üretim ve sergileme yerine dönüşmeyen kahvehane yok gibiydi. Kahvehanelerde kuşaklar boyunca sürdürülen hikâye anlatma sanatı, geçtiğimiz yüzyılın başından bu yana tüm İslam ülkelerinde geniş halk kitlelerinin okur-yazarlaştırılmasıyla birlikte etkisini yitirmiştir. Her kahvehaneye bir televizyon konduğundan beri, kahvehanede hikâye anlatma sanatı önemini yitirmiştir, yeni anlatıcı kuşakları yetişmediği gibi, dinleyiciler de kalmamıştır” (Heise, 2001: 29-30).

Bunun yanı sıra köylerde masal anlatıcılığının devam ettiği ancak şehirlerde masal anlatıcılığının unutulduğunu, meddahlık geleneğinin ise sadece adı bilinen hoş bir gösteri olarak kaldığını ifade etmek çok da yanlış olmaz.

Üniversitelerin tiyatro bölümlerinde meddahlıkla ilgili dersler verilse de, ders içeriklerinde yer alsa da meddahlık ve anlatıcılık uzun zaman boyunca aktif olarak yapılan çalışmalar olmamıştır. Bu konuda ülkemiz için çağdaş bir milattan söz edilecekse 2013 yılında Şirince'de “*Uluslararası Şirince Masallar Festivali*” ile Nazlı Çevik Azazi, İlhan Emirli ve Hüseyin Pamuk’un çalışmalarını anmak gerekir. Burada yeni dönem masal anlatıcılığının tohumlarının atıldığı düşünülebilir. İlhan Emirli ve Nazlı Çevik Azazi Berlin Sanat Üniversitesi'nde “*Storytelling in Art and Education–Sanatta ve Eğitimde Hikâye Anlatıcılığı*” eğitimi almışlar, sonrasında Nazlı Çevik Azazi, Şirince Tiyatro Medresesi'nde “*Masal Anlatıcılığı*” kampı düzenlemiştir. Böylelikle Türkiye'de bu alana yönelik anlatıcılık eğitimini başlatmıştır (http://sirincemasallarfestivali.blogspot.com.tr/p/festival-hakkinda_1.html).

Aynı dönemde Türkiye'de yaşayan bir Fransız olan Judith Malika Liberman da kendi “Masal Anlatıcılığı” atölyeleri düzenlemiştir. Judith Malika Liberman, Paris Konservatuvarında Giles Bizoueners yönetiminde “*Profesyonel Masal Anlatıcılığı*” eğitimi almış, Vendome CLIO'da sözlü anlatım eğitimlerine katılmıştır. Böylece bu iki önemli isim, Türkiye'de filizlenen yeni dönem masal anlatıcılığının tohumlarını atmışlardır. Burada akla şu soru gelebilir: bu yapılanlar, batılı anlamda masal anlatıcılığı mıdır? Bu soru, yapılan saha çalışmasının da verilerine dayanarak sonuç bölümünde tartışmaya açılacaktır.

2013 yılından itibaren İstanbul merkezli olarak büyük şehirlerde çeşitli kafelerde, okullarda, sanat evlerinde masal anlatılmaya başlanmıştır. İstanbul’da Nazım Hikmet Kültür Merkezi, Kumbaracı 50, Moda Sahnesi, gibi sahnelerde anlatılar düzenlenmiştir. Profesyonel masal anlatıcısı olmak, kendini geliştirmek, çocuklarına ya da öğrencilerine masal anlatmak isteyen kişiler masal anlatıcılığı atölyelerine katılmaya başlamışlardır. İstanbul dışındaki şehirlerde de masal anlatıcılığını bir meslek olarak benimseyen anlatıcılar yetişmeye başlamıştır. Arğın Kubin, Şeyda Çevik, Aslı Hazar bunlardan birkaçıdır. Bu çerçevede en önemli adımlardan biri Nazlı Çevik Azazi, Ayşe Senem Donatan, Şeyda Çevik'in kurduğu Seiba Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Merkezi olmuştur. Burada hem profesyonel masal anlatıcıları yetiştirmek üzere “*Anlatıcının Yolu Sertifika Programı*” hazırlanmış, hem de “*Anlatan Öğretmen*

Programı” ile okullarda masal anlatıcılığı ile eğitim modelleri geliştirilmiştir. (<http://seibaanlatimerkezi.com>). Tüm bu çalışmalarla Avrupa ve Hindistan'dan masal anlatıcıları ile çalışılarak masal anlatıcılığı eğitiminde yeni ve kurumsal bir sayfa açılmıştır. İzmir’de Efe Elmas masal çalışmaları alanında farklı bir yaklaşım sergilemiş, “*Mitoloji ve Masalın Sırları*” adında mit ve masallardaki sembolizmi anlamının yollarının anlatıldığı iki günlük bir eğitim düzenlemiştir. Bu eğitimlere masal anlatıcılarının yanı sıra sembolizmle ilgilenen kişiler katılmış, masal anlatıcılığına yalnızca anlatım yönü ile değil anlam yönüyle de yaklaşılmasını sağlamıştır.

Günümüzde bir performans sanatı olarak kabul edilebilecek masal anlatıcılığı, sahne sanatları alanında yer almaya başlamıştır. Bu alanda performanslarını sergileyen anlatıcılar dramaturjik olarak düzenlenmiş bir anlatı oluştururlar. Masal anlatıcılığını tiyatrodan ayıran birçok belirgin öge vardır. Ancak çağdaş bir sanat olarak sahne sanatlarını incelediğimizde açık biçimli yapılar, tek kişilik oyunlar, bedensel anlatımlarla sahnede bir hikâye anlatıcısı görürüz. Aslında temel olarak tiyatronun hedefi de bir hikâye anlatmaktır, yöntemi ne olursa olsun.

Burada tartışmaya açık olan alan konu anlatıcılık/masal anlatıcılığı ile tiyatro/dramatik tiyatro farkları ya da benzerlikleri, anlatıcılık gösterilerinin bir tiyatro gösterisi olarak kabul edilip edilemeyeceği meselesidir. Genel olarak konuya bakacak olursak şu cümleleri kurmak mümkün olur: Tiyatro ve masal anlatıcılığı özünde şamanik vasıflar taşır, her ikisi de kadim zamanlardan, toplumun şifalanması için yapılan seremonilerin yansımasıdır. Bir Maya Şamanı olan Ayşe Nilgün Arıt, Nagual Sembolizmi (2015) adlı kitabında bunu şöyle açıklar; şaman seremonileri ruhsal bir tören olduğu kadar sanatsal bir performanstır. Bu seremoniler topluluğun ciddiyetle ve saygıyla ortak bir ruh oluşturma niyeti ile gerçekleşir. Bu performanslar dört öge içerir: dans, müzik, şiir ve bir tiyatro ya da mim gösterisi. Bu öğeler kullanılarak doğa ve ruhların kabile halkıyla buluştuğuna inanılır. Gerçek bir şaman her yerde ve her mekânda sıra dışı âleme yolculuk yapabilir. Seremonilerde bu deyim tüm katılanlar tarafından yaşanır. Şamana, bu seremonilerde sesini değiştirebilir, çaldığı müzik ile ve yaptığı danslarla sıra dışı âlem ile ilgili buluşmasını katılanlara gösterir. Guatemala maya halklarında karından konuşma becerisine sahip yani vantrilok olan şamanlar

vardır. Hayvanların, doğanın, insan ve diğer seslerin taklitlerini çok iyi yapabilen Şamanlar seremoniye katılanlara canlı deneyimler yaşatırlar. Dans, şarkı ve şiir repertuarları çok genişir ve toplulukları arasında büyük saygı görürler.

Tiyatronun özünde hikâyeler vardır. Mevsim döngülerini kutlamak ve kutsamak için yapılan ritüellerden dönüşen tiyatro, temelinde masal anlatıcılığını da almıştır. Antik Yunan'da destan anlatıcıları tek başlarına, ezgilerle yaratılış mitlerini ve savaşlardaki kahramanlıkları anlatırken tiyatrolarda mitolojik karakterlerin, kralların, tanrıların formlarına bürünen oyuncular ritüelleri hikâyelerle birleştirmişler.

Tiyatronun hikâye anlatma amacı, bazen doğrudan anlatıcı kullanılarak yapılır. Peter Brook'un "*Tiyatro çok başlı bir hikâye anlatıcısıdır*" (1987: 162) sözü aslında tiyatro ve anlatıcı ilişkisini açıkça dile getirmektedir. Hasan Erkek, *Oyun İçinde Anlatı* başlıklı kitabında anlatı ve dram sanatının içiçeliğinden bahsetmiştir. Ona göre dramatik oyun ve anlatı, zaman zaman ilişkileri azalsa da, kökenden gelen tarihsel gelişimleri sebebiyle oyun içinde birlikte varolmaya devam etmektedirler. Zamanın akışına direnmiş, kendini kanıtlamış, güçlü tiyatro oyunlarının içinde anlatıyı barındırmaları dikkat çekicidir (Erkek, 2001:1).

Tiyatro oyunlarındaki anlatı, saf halde değil de oyunla bir bütün halinde görülür. Anlatı sürerken oyun da bir yandan devam etmektedir. Patrice Pavis anlatı ve dramatik eylem arasındaki ilişkiden şu şekilde bahseder "*Anlatı ve dramatik eylem arasındaki sınırı belirlemek bazen güçtür. Çünkü anlatıcının sözleri (söylemi) o kadar sahneye bağlıdır ki bir anlatı her zaman dramatize edilir*" (Pavis, 1987: 259). Öte yandan kuşkusuz oyun içinde amaçlı ve bilinçli bir şekilde kullanılan anlatılar oyuna büyük bir zenginlik katmaktadır.

Masal anlatıcısının eğitimi çağlar boyunca usta-çırak ilişkisi içinde yürümüştür. Bir anlatıcının yanında yetişen çırak zamanı geldiğinde ustası tarafından cesaretlendirilir. Artık o da usta olur ve yanında çıraklar yetiştirebilir. Bu durum, hem masalların unutulmamasını hem de geleneğin devam etmesini sağlamıştır.

“Profesyonel ve usta masal anlatıcıları, Ziya Gokalp’in “ocaktan yetiştirme masalcıları”, Pertev Naili Boratav’ın ise “geleneğin masalcıları” olarak tanımladığı masalcılardır. Araştırmacıların masalcıları bu şekilde tanımlamasının sebebi, profesyonel ve usta masalcıların sözlü gelenek içinde, usta- çırak ilişkisiyle yetişmiş olmaları ve masalları bu çerçevede öğrenerek, geleneğe uygun bir şekilde aktaran anlatıcılar olmalarıdır. Masal anlatma geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, genellikle masal anlatmaya hevesli ve yetenekli adayların usta bir masal anlatıcısının yanında belirli bir süre eğitim için bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Çırak, ustasının dinleyici karşısında anlattığı masalları bu sayede tekrar tekrar dinleyerek masal anlatım tekniğini ve yeni masalları öğrenme imkânına sahip olmaktadır” (Fedakar, 2011: 119).

Usta-çırak ilişkisi -diğer mesleklerde de olduğu gibi- modern dönemlerle birlikte büyük ölçüde unutulmuştur. Öyle görünüyor ki; tiyatro eğitiminin modernleşmesi, eğitimin üniversitelerde verilmesi, bazı topluluklar hariç, usta - çırak ilişkisinin çok ender olarak yürütülmesi, meddahların ve anlatıcıların/masal anlatıcıların yanlarında çırak yetiştirmemeleri, eğitimde yeni bir modelin gelişmesine yol açmıştır.

Masal anlatıcılığı eğitimi günümüzde kısa dönemli atölyeler şeklinde yapılmaktadır. En uzun eğitim programı 2 yıla yayılmış, 20 atölyeden oluşan bir sertifika programıdır. Bu çalışmada, anlatıcılık/masal anlatıcılığına bakıldığında iki temel birim olarak incelenmesinin mümkün olduğu düşünülmüştür. Bunlardan birisi anlatmaya hazırlık, yani seyircinin karşısına geçilen ve gösterinin başladığı ana kadar olan geniş hazırlık sürecidir. Bu ilk süreç anlatıcının eğitiminden masalın seçilmesine, araştırılmasına, anlatma hazırlıklarına, mekân ve diğer teknik hazırlıklara kadar ayrıntılı bir aşamayı kapsar. İkinci bölüm ise anlatma ve gösteri bölümüdür ki bu bölüm de masalın anlatılmasında izlenen üsluptan başlayarak seyirci ve mekânla etkileşime kadar uzanan başka bir geniş ve ayrıntılı bölümdür. Çalışmada sözü edilen bölümlerden ilki, yani ‘anlatmaya hazırlık’ bölümünün araştırılması esas alınmış, tezin çerçevesi bu şekilde belirlenmiştir. Kısacası bu çalışmanın amacı, günümüz Türkiye’sindeki anlatıcıları ve masal anlatıcılarının hazırlık süreçlerini araştırmak ve incelemektir. Çalışmada ‘anlatıcılar/masal anlatıcıları’ ile tanımlanan, ayda en az bir kere masal anlatan, bu alanda aktif olarak çalışmalar yürüten kişilerdir. Çoğu kendisini oyuncu ya da tiyatro sanatçısı olarak tanımlamayan fakat gösteri sanatının içinde yer alan bu kişiler

ve ürettikleri, etkileşimleri, genel bir profil olarak ortaya konmaya çalışılacak, tartışmaya sunulacaktır.

Bu çalışma iki ana bölüm olarak tasarlanmıştır. Birinci bölümde anlatıcılık, masal anlatıcılığının kökenleri, farklı coğrafyalardaki yeri, çeşitleri ele alınarak masal anlatıcılığının çerçevesi çizilmeye çalışılacaktır. İkinci bölüm içinde bulunduğumuz dönemdeki anlatıcılık/masal anlatıcılığının araştırıldığı bir saha çalışmasına ayrılmıştır.

Geleneksel olarak masal anlatıcılarını tanıyıp anladığımızda, günümüz masal anlatıcılığının yerini de görmüş olacağız.

1. BÖLÜM

TEORİK YAPI: MASAL ANLATICILIĞI VE SÖZLÜ KÜLTÜR

1.1. Masal Anlatıcılığının Kökeni ve Anlatıcılar

“Her kabilenin bir masalcıya, her masalcının da bir kabileye ihtiyacı vardır çünkü dikkatle dinlenmediği sürece anlatılan öyküler fazla önem taşımaz. Bir öykü ne kadar ilginç olursa olsun, etkili olabilmek için dinlenilmelidir: Konuşkan bir dil, her zaman dost bir kulak arar” (Sanders; 2016, 17).

Dünyada yaygın olarak görülen masal anlatıcılığı geleneği Anadolu’da köylerde de halen devam etmektedir. Büyük şehirlerde ise durum daha farklı bir boyuttadır; kentsel ailelerde masalların yerini kitaplar almıştır. Osmanlı dönemindeki meddah anlatımları gibi geniş kitleleri etkileyen masal anlatıcılığı teknoloji ve modern yaşamın etkisiyle kentlerden başlayarak zamanla kaybolmuştur. Uzunca bir dönem kentlerde masal anlatıcılığı bir iş olarak yapılmamıştır, ancak 2013’ten bu güne önce İstanbul’da daha sonra başka büyük şehirlerde “masal anlatıcılığı” etkinlikleri görülmeye başlanmıştır. Bunlar farklı özellikler taşıyan, farklı biçimlerde anlatan günümüzün masal anlatıcılarıdır.

Günümüz masal anlatıcılarının geleneksel anlatıcıdan kuşkusuz ki farkları vardır. Bunları anlamak için öncelikle çeşitli coğrafyalarda masal anlatıcılığı geleneğini gözden geçirmek faydalı olacaktır. Anadolu’da Osmanlı dönemi ve öncesinde saray çevresinde *meddahlar, kıssahanlar, şehnamehanlar, mukallidler*’den Anadolu’da ise *dengbejler, âşıklar, ozanlar, destancılar, masal anaları ve masal ataları*’ndan söz etmek mümkündür. Bunlar temel olarak hikâye anlatma edimini farklı özelliklerle icra eden kişilerdir.

Mitolojik hikâyeler ve masallar anlatmak, kökleri çok eskiye dayanan bir eylemdir. Kadim zamanlarda toplumlar yaradılışlarıyla ilgili öyküleri, dünyayı her döngüde yeniden yaratmak için anlatırlardı. Mircea Eliade’nin *Mitlerin Özellikleri* kitabında bahsettiği gibi “*Mit, kutsal bir öykü olarak kabul edilir, öyleyse, ‘gerçek bir öyküdür’,çünkü her zaman gerçekliklere başvurur. (...) Mit, Doğaüstü Varlıklar’ın*

gesta'larını ve onların kutsal güçlerinin belirtilerini anlatmasından ötürü, bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek gösterilecek modeli haline gelir” (2001:16-17). Burada önemli bir kavram olarak ‘gerçeklik’, ‘anlatılanın gerçekliği’ meselesi vurgulanmalıdır.

Mitlerin tüm bu gerçekliğine karşı, halen mitin yaşadığı toplumlarda masallar, fabllar ‘yalancı öykü’ olarak adlandırılıp mitlerden bu noktada ayrılırlar. ‘Gerçek öyküler’ sayılan mitler dünyanın yaradılışıyla ilgili, tanrısal, göksel ve yıldızlarla ilgili olan öykülerdir. Sonrasında ‘yalancı öyküler’ olarak adlandırılanlar, daha sonra da kahramanlık hikâyeleri, büyücülük hikâyeleri, hayvan hikâyeleri vb. gelir. “*Kısacası, ‘gerçek’ öykülerde kutsal ve doğaüstü olanla ‘yalancı’ öykülerdeyse, tersine, dindışı bir içerikle karşılaşırız” (Eliade, 2001: 18-19).*

Burada bahsi geçen ‘gerçek’ öykülerin yani mitolojik hikâyelerin toplumda çok önemli ve saygın yerleri vardır. Bu hikâyeler herkes tarafından her zaman anlatılamaz, anlatılması belli kurallara dayalıdır. Bunlar da genellikle o kabilenin şamanları olur.

Masal anlatıcılığının kökeninde her kültür ve toplumda isimleri değişen anlatıcılar vardır. Bu konuda karşımıza çıkan ilk anlatıcılar şamanlardır. Anlatıcılar farklı kültürlerde *ozan, meddah, âşık, baksı, dengbej vb.* farklı isim ve kültüre göre değişen anlatma şekilleri ve işlevleri ile tanımlanırlar.

Kadim toplumlarda **Şamanlar** erginlenme törenlerinde kişilere yaratılış mitlerini anlatan kişilerdir. Bu mitlerin anlatılma zamanları özeldir ve bazı kuralları vardır. Mitler pek çok kabilede kadınlar ya da çocuklar gibi inisiyasyon sürecinden geçmemiş olan kişilerin önünde anlatılmaz. *İnitiation (inisiyasyon)* yani sırra erme törenleri kırdada veya ormanda insanlardan kopuk ve ölümler gibi yaşama ve çeşitli yasaklar, hayaletlere özgü soğuk beyaz benzi ve teni elde etmek için yüzün ve vücudun külle veya bazı alkali maddelerle boyanması, tapınakta veya fetiş evinde simgesel olarak gömülme, simgesel olarak yeraltı dünyasına iniş, hipnotik uyku, güç sınavları; sopayla dövülme, kızartılmak üzere ayakların ateşe tutulması, havada asılı bırakılma, parmakların kesilmesi ve buna benzer başka acı verici işlemlerden oluşur (Eliade, 1999: 89-90).

Bu hikâyeler genel olarak yaşlı hocalar tarafından gençlere inisiyasyon süreçlerinin bir parçası olarak kabile yaşantısından uzakta anlatılır. Eliade bazı mitlerin, özellikle de kozmogoni ile ilgili olanların kadınlar tarafından öğrenilmesinin de yasaklanmış olduğunu yazar (Eliade, 2001). Mitler, kutsal bir zamanda, mevsim döngüleri, gece vakitleri gibi zamanlarda mutlaka ezberden anlatılır; buna karşılık masallar her zaman ve her yerde anlatılabilir. Bu, masal ve mit arasındaki temel bir farktır.

“Ezberden okuma işi güçlü bir büyüyle bir tutulur. Bu, her türlü üstünlüğü elde etmeye, özellikle de avda ve savaşta başarı kazanmaya yardımcı olur(...) Ezberden okumaya girişmeden önce, üstüne kavrulmuş arpa unu serpilmiş bir yer hazırlanır. Dinleyiciler bunun çevresine oturur. Saz şairi, destanı günlerce ezberden okur. Eskiden, okuma sırasında bu yerlerde Gesar’ın atının ayak izlerinin görüldüğü söylenir. Demek ki ezberden okuma, kahramanın gerçek varlığına yol açmaktaydı” (Eliade, 2001: 20).

Kabilelerde mitleri anlatan Şamanların yanı sıra **Masal Anlatıcıları** da görülmektedir. Bu kişiler de rüyalarından bir işaret alarak, ölüme yakın bir deneyim yaşayarak ya da aileden gelen bir gelenek ile masal anlatırlar. Bu kişiler, mit ya da masalları ezberleyerek anlatabildikleri gibi, bir çeşit trans haline geçerek de aktarabilmektedirler.

“Şaman anlatmalarında ve şaman dualarındaki pek çok unsurla, şamanlık ve mitik dönemdeki gökyüzü ve yeryüzündeki varlıklar hakkındaki çeşitli motifler, şamanlardan destan anlatma işini devralan anlatıcılar tarafından da kullanılmıştır. Ayrıca, şamanlığa girecek olan kişinin ölmüş bir şamanın ruhunu görmesi ve gördüğü hayalin kendisine şaman olması konusunda bir şeyler söylemesi ve yaptırması, günümüz destan anlatıcıları/âşıklarında da görülen bir husustur. Destan anlatıcıları da destan kahramanlarından birini yahut dini hüviyeti olan Hızır, pir, derviş vd. tarafından kendilerine verirken “bade, dolu” gibi şeyleri içmeleri sonucunda mesleğe girmeleri veya profesyonelleşmeleri hususunda şamanlarla benzerlik gösterirler” (Akyüz, 2011:17).

Mit ya da destanın trans haline geçilerek anlatılması bu alanda önemli bir konudur. Sanders, bu kendinden geçme ya da esrime halini ‘ectasy’ sözcüğü ile açıklar. Masalcının trans yoluyla kendinden geçerek bir medyum haline geldiğini, yaşamın

ucuna ve ötesine yolculuk edebildiğini söyler: “*Masalçı topluluğa yol gösteren ruhtur: İnsan imgeleminin her yönünü mümkün olan en geniş açıdan tanımlayabilir ve nihai yolculuğa, yaşamın en büyük yolculuğuna çıkan kişiye yol gösterebilir*” (Sanders, 2006: 18).

Trans halinde, ezberleyerek ya da o anda içinden geldiği gibi, her ne şekilde anlatırsa anlatsın, kadim zamanlardan bu yana masallar ve anlatıcılık önemini yitirmemiştir. Anlatıcılık, kadim toplumların temel edimlerinden biri olmuştur. Eliade (2001) özellikle yaratılışla ilgili mitlerin kadim toplumlar için çok önemli olduğunu belirtmektedir. Destanlar ve efsaneler yanında o toplumda gerçekleşmiş zaferler, önemli olayların aktarılmasının da önemi büyüktür. Bu destanları, mitleri ve efsaneleri ezberlemek ve onları aktarma işi önemli ve ciddi bir iş olarak görülmüştür. İşte bu nedenle bu önemli görevi üstlenen anlatıcılar toplumda saygın bir yere sahip olmuşlardır. Akyüz’ün (2011:16) aktardığına göre de bazı destanların, anlatıcılarının ismiyle anıldığı bilinmektedir. Burada anlatıcının becerisinin önem kazandığını tahmin etmek zor değildir. Her anlatıcı kendi sözcükleriyle, tonlaması ve kendine özgü ifadelerle öyküyü anlatmış olsa gerek.

“Sözlü kültürde yaratılan destanların günümüze ulaşmasında en önemli misyonu, destanları sözlü olarak icra eden destan anlatıcıları üstlenmiştir. Destan anlatıcısı, toplumsal hafıza- şuurun sözcüsü konumunda kültürel bellekten beslenerek her icra esnasında destanı yeniden yaratır. Anlatıcı, dinleyici kitlesine, icra ortamına ve kendi psikolojik - fizyolojik durumuna bağlı olarak, bir başka deyişle bağlamın gerektirdiği şekilde destana yeni bir form kazandırır. Bu bakımdan destanlar, destan anlatıcısıyla bilinir/tanınır. Bir destan sadece anlatı başkahramanının adıyla değil onu icra eden anlatıcının adıyla birlikte anılır” (Akyüz, 2011:16).

Destancıların trans halinde anlatmak, anlatıya gizem katmak, belirli bir kurala göre anlatmak, ezberden anlatmak gibi özelliklerinin yanında bir başka ve aslında tüm bu özellikleri birbirine bağlayan en belirgin özellikleri mutlaka bir çalgı aleti eşliğinde anlatılarını icra etmeleridir. Anlatımları ritmik ve uyaklıdır. Destan anlatımının kutsal ile olan ilişkisi onu ritüelistik bir anlatıya bağlar. Ritimle gelen trans durumunda anlatı, dinleyenleri kutsal zamana yani mitik zamana ulaştırır. Bununla birlikte ritimsel anlatım, anlatılan destanın anlatanın ve dinleyenin aklında daha kolay kalması için de

gerekli bir husustur. Akyüz (2011) de şaman anlatılarında müzik aletlerinin önemini vurgular. Müzik aletleri zamanla törensel anlatımın yanı sıra gündelik anlatımda da kullanılmaya başlanmıştır. Baksı/bahşi, ozan, âşık, akın gibi destan anlatıcıları da müzik aleti eşliğinde anlatımlarını icra ederler.

Anlatma eylemi o kadar temeldir ki her coğrafya kendi anlatıcı tipini üretmiştir. Örneğin Orta Asya’da Oğuz Türkleri’nin *Dedem Korkut Hikâyeleri*’ni dinledikleri kişilere ‘**ozan**’ denir. Köprülü’nün (1966:139-140) aktardığına göre ozanların anlattıkları hikâyeler karşılığında çeşitli hediyeler aldıkları, geçimlerini bu şekilde sağladıkları bilinir. Ayrıca ozanlar, Orta Asya’daki Oğuz Türklerinin yaşamında önemli bir yere sahiptirler ve ellerinde kopuz adı verilen enstrümanlarıyla obadan obaya, kentten kente yolculuk ederek düğünlerde, şölenlerde eski destanları, *Dedem Korkut Hikâyeleri*’ni anlatmışlardır. Köprülü bu ozanların yeni olaylar üzerine yeni şiirler düzenlediklerini, karşılığında armağan olarak değerli giysiler, koyunlar, koçlar aldıklarını da ekler.

Orta Doğu ve Anadolu coğrafyasına geldiğimizde **Meddah** ile karşılaşılır. Meddahlar İstanbul kahvehanelerinde masallarını anlatmışlardır (Birsnel, 2014). Diğer anlatıcılardan farklı olarak meddahların çok iyi taklit yaptıkları belirtilir (And, 2003). Sırf bir meddahın taklidini izlemek için onu görmeye giden dinleyiciler olduğu rivayet edilir (Belkıs, 2001). Meddahlar geleneksel masalların yanı sıra kendi yazdıkları hikâyeleri de anlatırlar. Boratav (1969:414) meddahların 1930’lara kadar büyük şehirlerdeki kahvehanelerde genellikle konularını gündelik yaşamdan aldıkları hikâyelerin yanı sıra halk masalları da anlattıkları söyler. Meddahlar hikâyelerini kendilerine özgü mimik ve taklitlerle zenginleştirerek anlatan sanatçılardır.

Mustafa Tatcı “*Türk Halk Hikâyeciliğinde Meddah Çevreleri*” (1989) başlıklı çalışmasında bir Fransız seyyahın İstanbul seyahatinden aldığı notlardan söz eder. 1843 yılında yazılmış bu gezgin anılarında meddahlardan ve onların anlattıkları hikâyelerden uzun uzun bahsedilmiştir:

“İstanbul’un belli başlı kahvehanelerinde, dinleyicilerce hayran olunacak kadar güzel hikâyeler anlatarak, hayatlarını kazanan bu

meddahlar, aslimi görüşleri dini ananeleri ve efsaneleri halkın anlayacağı bir dilde, fakat yüksek bir kültüre dayalı olarak anlatan kişilerdir. Kısacası bunlar, yazara göre birer hikâyeye anlatıcılarıdır. Beyezid'teki bir kahvehanede isim yapmış olan bir meddahtan üç gece dinlediği uzun bir hikâyeyi tespit eden yazar, dinleyicileri, Beyoğlu'ndaki tiyatro seyircisiyle mukayese etmektedir. Meddah dinleyicileri O'na göre; daha az fantezi ve basit insanlardır. Nerval'e göre bu meddahlar, şair değillerdir. Bu açıdan Homere'in destani hikâyelerini anlatan şairlere benzemektedirler. Meddahlar daha önceleri defalarca anlatılmış eski efsaneleri yeniden işleyerek anlatırlar. Attar, Ebu Zeyd ve Mecnun hikâyeleri gibi. Yazar, iyi gelir elde edemeyen bazı meddahların kahvehaneden çıkıp gittiğini gözlemlemiştir. Bunun yanında, bazı zengin aileler, evlerinde meddah dinlemektedirler. Kahvehaneler, devamlı meddah bulundurmak için Kasideciler Loncası'na başvurumaktadırlar” (Tatcı, 1989).

Meddahlar, kahvehanelerde kalabalık bir dinleyici kitlesine hitap ederler. Sadece eğlence amaçlı değil halkın nabzını tutan, ahlaki değerleri yansıtan, kişilerin ruhsal sağaltım yaşadıkları hikâyeler anlattıkları bilinir. Meddahın “total bir sanatçı” olma durumunu Kaim (2008:445) makalesinde şu şekilde açıklar: “*Meddah, mimes-taklitçi, minstrel, içinde bulunduğu ortamın terapistini ve bilgesini bağdaştıran “total” bir sanatçı halinde kendisini gösterir. Bu şekliyle insanoğlunun hem duygusal hem de sanatsal gereksinmelerini karşılar*”. Mit anlatımından meddahlığa doğru olan değişimde, gelenekler önemli rol oynar. Meddahlık, Türk toplumunun yapısını yansıtan, içerik olarak zengin bir anlatım türüdür.

“Halk anlatıları ve özel olarak Türk halk anlatı geleneği mitemmeddaha doğru bir gelişim içindeyse bu gelişimde tür değişikliğine uğrayarak meydana gelen değişme esası itibariyle 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 gösterirken türün temel özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelmiş ve günümüzde de devam etmektedirler” (Ekici, 2005:229).

Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasında Kürt kültüründeki masal anlatıcıları, **Dengbejler**'dir. Dengbejler gırtlaklarının gücünü kullanarak masal anlatırlar. Yanlarında def ya da kaval gibi bir çalgı olabilir ama genel olarak seslerinin gücü ile masala can verirler. Köyden köye dolaşırlar. Genelde anlatışlarını bir elleriyle bir kulaklarını kapatarak ritmik bir tonda icra ederler (Çiçek, 2012). Dengbej, kelime anlamı olarak “deng” ses, “bej” söyle anlamlarına gelir. Sözü ahenkle icra eden kişi anlamına gelir. Dengbejler, köyden köye dolaşıp destanlar, kılamlar, hikâyeler, ilahiler anlatarak hayatlarını kazanırlar. Bazı meddahlar erbane, bılur gibi müzik aletleri ile anlatımlarını icra etseler de genellikle çoğu gırtlak gücüne dayanarak anlatırlar. Anlattıkları hikâyeler; kahramanlıkların anlatıldığı “şer” denilen sıtranlar, avcılık ve baharın güzelliğinin anlatıldığı “kılam”lar gibi pek çok konuda hikâyeler anlatırlar.

Dengbejler genelde erkek anlatıcılara verilen isimdir ama kadın dengbejler de vardır. Kadınlara daha çok stranbej (türkücü) denir. Ocaktan yetişen dengbejler vardır, usta çırak ilişkisiyle eğitim görürler. Toplumda saygın bir yerleri vardır. Günümüzde az sayıda dengbej olsa da doğu da halen saygın yerlerini korumaktadırlar. Çiçek (2012), halk arasında zengin ve etkileyici bir anlatıma sahip, belleği güçlü dengbejlere değer verildiğini vurgulayarak ustalık gösterenler arasında bu işi en iyi yapanların dengbej sıfatını aldıklarını söyler.

“Bu sıfat daha çok erkekler için kullanılır. Dengbeji özelliklerden kılamlar icra eden kadın sanatçılar olsa da, onlar için daha çok stranbej (türkücü) sıfatı kullanılmıştır. Ama buna rağmen birçok kadın dengbej de vardır. Çok renkli ve çok lehçeli olan Kürt toplumunda birbirinden farklı klamlar vardır. Bazı kılamların ezgilerinde, bölgeden bölgeye farklılıklar olsa da, geneli birbirine benzerdir. Bu farklılıklar çoğu zaman her dengbejin kendine has olan söyleyiş üslubundan ve icra ettiği kılama kattığı dramatik öğelere yer verdiği renkli tondan kaynaklanır” (Çiçek, 2012).

Bir başka anlatıcı türü de **Âşık**'tır. Âşıklar ‘yâr elinden bade içmiş’ kişiler olarak düşünülür ve ellerinde sazları, ilhamın muhteşemliği ile doğaçlama bir şekilde türkü söyler, kendi hikâyelerini anlatırlar. Âşıkların aralarında atıştıkları ve birçok zorlu teknik ile şarkılarını söyledikleri bilinir. Mehmet Yardımcı (2002) âşık sıfatını alma ve ‘bade içme’ sürecinin bu anlatıcılığın temelini oluşturduğunu söyler:

“Âşıklar âşıklığa başlamayı ya da yetişip usta âşık olmayı geleneksel bir unsur olarak gördükleri iki önemli yol olan usta yanında yetişme ya da rüyada bade içerek badeli âşık olmaya bağlarlar. (...) Âşık edebiyatında bade içme, rüya motifi bir gelenek icabıdır. İnanişe göre âşık olmak için ya usta yanında yetişmek ya da mutlaka ‘pîr’ elinden bade içmek gerekir”(http://www.mehmetyardimci.net/img/files/k_Edebiyatnda_Gelenek.pdf).

Masal anaları, anlatıcılar arasında ilginç bir yere sahip olan köydeki yaşlı kadınlardır. Onlar ocağın başında, evin avlusunda dururlar, köyün sakinleri onların dizlerinin dibine oturur, geleneksel masalları dinlerler. Ayrıca köyden köye dolaşan masal anlatıcıları da vardır. Onlar, her gittikleri köyde bir evde konaklarlar, o eve diğer komşular gelir ve masallar dinlenir. Masal anlatıcısının oradan gitmesine yetecek kadar erzağı ve harçlığı karşılır ve bir başka köye gidip masallarını orada anlatmaya devam eder (And, 2003).

Bir başka anlatıcı türü **Nakkal**'dir. Nakkal, anlatıcılık geleneğinin en zengin olduğu yerlerden biri olan İran'daki hikâye anlatıcılarıdır. Nakkalların anlattıkları masallar karşılığında çeşitli armağanlarla geçimlerini sağladıkları bilinir.

“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 çalışırlar. Sevdikleri masal kahramanının ölmesini istemeyen dinleyicilerin nakkala para, inek, koyun armağan ettiği çok görülmüştür” (And, 2003:7-8).

Uzakdoğuda karşımıza çıkan bir diğer anlatıcı örneği **Rakugo** denilen Japon anlatıcılarıdır. **Rakugoko** olarak adlandırılan oyuncu geleneksel kıyafetiyle ve elinde bir yelpazeyle bir minderin üstünde oturarak masallarını anlatır. Rakugolar, Yose eğlence türünün en iyi temsilcileridir. Öztürk (2016) kitabında Japon anlatıcılık geleneğinden şu şekilde bahseder; geleneksel Japon anlatıcılığı başlıca **Rakugo**, **Kodan**, **Biwa Hoşi**, **Koen Dowa** ve **Gaito Kamişibai** tarzlarından oluşur. Rakugo 16. yy'da popüler hale gelmeye başlamıştır. Kodan veya Koşaku tarzında anlatım başta dini hikâyelerin anlatılmasından oluşuyorken 18.yy'da mizahi hikâyeler de eklenmiştir. Biwa Hoşi, kahramanlık destanları **Biwa** adı verilen Japon udu ile anlatılmaktadır. Gita Kamişibai

20. yy başlarında açık alanlarda kurulan kâğıt tiyatrolarda erkek anlatıcılar tarafından **Kamişibai** isimli kartlarla anlatılan hikâyelerdir.

*“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 yalpazede 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, 2015:12).*

Anlatıcıların farklı kültür ve coğrafyalarda çok değişik özellikler taşımalarına ilginç bir örnek Rusya’dan verilebilir. Rusya’da masal anlatıcılarının genelde sürgünde olan kişiler olduğu görülür. Bu kişiler geçimlerini sağlamak ve kendilerine yer edinebilmek için masallar anlatırlar. Azadovski (2002) bunların ‘aylakgezerler’ olarak anılan memleketlerinden uzaklaştırılmış insanlar olduklarını söyler. Aylakgezerler hayatlarını kazanmak, aç kalmamak ve barınmak için masal anlatırlar. Masallarının ilgi çekmesi için ve heyecan yaratması için beklenmedik yerde kaba ve cinsel motifler eklerler, konu her zaman iç içe karışık bir olay örgüsünden oluşur. Ard arda eklenen olaylar ve durumlar masalların daha ilgi çekici olması içindir.

Batıya bakıldığında karşımıza kadim bir kültür olan Kelt kültürü çıkmaktadır. Kelt mitolojisi ve efsaneleri zaman içinde istilalar, savaşlar ve kültürel baskılarla bir çok kayıp yaşamasına rağmen bir çok anlatı günümüze kadar gelmiştir. İrlanda’da masal anlatıcılığı geleneği halen devam etmektedir ve masal anlatıcılarına **Seanachaithe**, destan anlatan kişilere ise **Filid** adı verilmektedir. Price (2011) Hikâye anlatıcıları, duridlere benzer bir konuma sahiptirler. Onlar da duridler gibi gelenekleri, kuralları ve önemli bilgileri şarkı ve hikâye biçiminde akıllarında tutup aktarırlar. Filidler, İrlanda Hristiyan olduktan sonra soyluların evlerinde çalışmayı sürdürmüşlerdir, İrlanda’nın önderleri olmaya devam etmişlerdir ta ki İrlanda soyluluğunun 1171’de Anglo- Norman baronlarının baskılarında sonra çöküşüne kadar. Onların çökmesi himayeleri altında

olan geleneksel hikâye anlatıcılığının da çökmesi anlamına gelmiştir. 17. yy'da Filid geleneği neredeyse ortadan kalkmıştır. Ancak hikâye anlatıcılığı tamamen bitmemiştir, İngiliz dilinin etkisinden uzak İrlandaca konuşan toplumlarda devam etmiştir.

Meksika'da Guatemala'nın dağlık bölgelerinde yaşayan Mayalar'da masalcılara **Yankı Ustası** adı verilir. Bu şekilde isim vermelerinin sebebi masalcıların herkesten daha farklı bir dinleme becerisi olduğunu düşünmeleridir. Masalcının herşeyi ve herkesi dinlediği gibi kendini de dinlemeyi bildiğine inanılır. Amerikalı bir şair, yazar ve aktivist olan Robert Bly, Mayalarda bir erkeğin hayatında dört aşama olduğuna inanıldığını söyler. Bunlar çocuk, savaşçı, topluluk üyesi ve hepsinden üstün olan yankı ustası.

“Robert Bly'a göre, sıradan yaşamın sınırları dışına çıkan yankı ustası, cinsiyetinden sıyrılır ve “bütün kederleri, bütün sezgileri, sese verilen tüm yanıtları duyan bir insan haline gelir. Harekete geçmek yerine bütün topluluğu ve atalarını dinler ve yaşam borcunu kime ödememiz gerektiğini anlamaya çalışır” (Sanders, 2006: 17).

Dünyanın pek çok yerinde ve pek çok gelenekte masal anlatıcılarını görmekteyiz. Tarihin büyük bir kısmının sözlü olarak geçtiği düşünüldüğünde masal anlatıcıların toplumdaki yerlerinin önemi yadsınamaz. Onlar topluluğun belleği olmanın yanı sıra inanç sisteminde de önemli yere sahip kişilerdir. Yazılı kültürün gelişmesi ile birlikte toplumun hafızası olma işlevleri zayıflasa da halen masal anlatıcıları geleneği aktarma adına önemli yere sahiptirler.

1.2. Masalın Yapısı, Özellikleri ve Sahne Sanatlarıyla İlişkisi

Masal, Türk Dil Kurumu'nun Güncel Sözlüğü'nde “*Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebi tür*” olarak tanımlanır. Mecaz anlamı olarak da “*boşuna söylenmiş söz*” şeklinde imlenmiştir (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5be3e4a760e983.27540583).

Masalların en önemli özellikleri anonim olmalarıdır, masal bir toplumun ortak yaratımıdır. Sakaoğlu (1999) “masal” kelimesinin bugünkü anlamında kullanımının yeni olduğunu belirterek daha önceleri kıssa, destân, hikâye, mesel gibi kullanımların yaygın olduğunu vurgular. Ayrıca “masal” kelimesinin yerine Anadolu’da “*metal, mesele, masal, hekâ, hikâ, hikiya, hekeya, oranlama, ozanlama, nagıl*” ifadelerinin kullanıldığı bilinmektedir.

Masalların kaynakları ve ortaya çıkışı hakkında Tarih Öncesi Görüş, Tarihi Görüş, Etnografik Görüş olmak üzere üç temel görüş vardır (Sakaoğlu, 1999). Tarih Öncesi Görüşe göre; masalların kaynağı Hint Mitolojisi’ne, Veda’lara dayanmaktadır. Buna göre masal ve mitolojinin ortak unsurlarına bakarak masalın mitolojiden çıktığı görüşü öne sürülür. Tarihi Görüş’ü öne sürenler de yine masalların kaynağını Hint Mitolojisi olarak alırlar; buna ek olarak tarihsel süreçlerin ve göçlerin masalların yapısını etkilediğini ve değiştirdiğini kabul ederler. Etnografik Görüş’ü savunanlar ise masalların mitolojinin değil medeni hayatın yansımaları olduğunu esas almışlardır. Bu görüşe göre insanların bir arada, topluluklar oluşturarak yaşamaya başlamalarıyla birlikte masallar şekillenmiştir. Tüm bu görüşlerden sonra Sakaoğlu’nun şu ifadesi, masalın özünü imleyen önemli bir değerlendirme olarak vurgulanmalıdır:

“Hiçbir masal ilk günkü şeklini koruyamamıştır, koruyamaz da. Ancak masalın çatısı aynen korunur, onun etrafındakiler değişir. Çatıyı iyi belirlersek masallardaki değişikliklerin dönemi kolaylıkla tespit edilebilir. Dinler tarihinin çok iyi bilinmesinin yanında, kişisel hatıraların unutulmaması elbette masalın kaynağına inmemize yardımcı olacaktır” (Sakaoğlu, 1999).

Ülkemizdeki en önemli masal araştırmacılarından Pertev Naili Boratav (1958) masaldaki karakterlerin belirli ve değişmeyen isimlerinin olmadığını, bunların kimi zaman kişilerin yaptığı işleri, konumlarını belli eden isimler, kimi zaman da o kişiyi tanımlayacak sıfatlar olduğunu dile getirir. Bazı masalarda ise hayvanlara insan özellikleri verilmiştir. Masalların belli bir yeri ve belli bir zamanı yoktur. Onlar “*evvel zaman içinde... bir memlekette*” diye başlar ve devam ederler. Masalın kendine göre bir gerçekliği ve kabul edilmiş imkânları vardır.

“Böyle olunca, belli bir masalın konusundan değil, belki genel olarak masalların konusundan söz edilebilir: Kötülüğü – iyiliği, eğriliği –

doğruluğu, azgınlığı – alçakgönüllülüğü... cisimlendirilmiş kişilerin savaşları veya başkaca alışverişleri, insanoğlunun erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteğinden doğan güçleri, kendi becerikliliği, yılmazlığı ile ya da olağanüstü güçlerin yardımı ile, birbiri ardından, birbirinden çetin engelleri aşma çabaları... Bütün bunlar, tarih ve coğrafya ile çerçevelenmiş insan toplulukları içinde belli bir zamanı ve yeri bulunmayan, belki insanlığın tarihi boyunca herhangi bir toplumca kolaylıkla benimsenebilen, kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar, gezgin temalardır” (Boratav, 1958, s. 15).

Yirminci yüzyılın en önemli mitolojistlerinden Joseph Campbell, yeryüzünde insanın yaşadığı her yerde, bütün çağlarda ve tüm koşullarda insana ait mitler türediğini söyler. Ona göre bu mitler “*insan vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağıdır. Mitin, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına aktaran gizli bir yarık olduğunu söylemek çok ileri gitmek olmayacaktır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçıran düşler hep mitin o temel, büyüü tüzüğünden fıskırır”* (Campbell, 2013:13). Campbell’in yaklaşımı insan akli ve deneyiminin doğayla bütünleşmiş bir sentezinin uygarlık tarihi boyunca insana eşlik ettiği, böylece tarihi, inancı, kültürü ve elbette anlatıları oluşturduğu fikrine dayanır.

Burada tekrar masal ve mit arasındaki ayrımı imlemek gerekebilir. Masallar, anonim ve sözlü gelenek ürünleridir ancak mitler çok önceki çağlardan itibaren kutsal olarak görüldükleri için kimileri yazıya geçirilmiş, kayıt altına alınmış hikâyelerdir. Mitlerin kutsal, masalların günlük ve toplumsal kurallarla ilgili anlatılar olduğunu belirtmek, birbirinden ayrılması son derece zor, hatta neredeyse imkânsız olan bu iki kavram arasında bir ayrım oluşturabilir. Çağlar ilerledikçe, yazılı kültürün gelişmesiyle masallar kaybolmasın, unutulmasın diye yazıya geçirilmiştir. Mitler de bu şekilde masalların içinde yaşamaya devam etmişlerdir.

Bu durumda masallar hem sözlü bir gelenek olarak varlığını sürdürmüş hem de yazılı olarak aktarılmaya devam etmiştir. Dünya edebiyat tarihinin en önemli eserlerinin bazılarını masallar oluşturmaktadır. Boratav bu kaynakları şu şekilde sıralar: Eski Mısır’da *Mısır’ın Ölüler Kitabı*, Hindistan’da *Paçatantra*, Antik Yunan’da *Ezop-Fabllar*, Araplara İran yoluyla Hindistan’dan gelen *Binbir Gece Masalları*, Türklerin *Uygur yazıtları*, Aziz Efendi’in *Billur Köşk Masalları*, *Muhayyelat’ı*, Batı’da

Straparola, Besile, La Fontine gibi eski masalları derleyen yazarlar (Boratav, 1958).

Masallar, mitler, efsaneler birer sözlü kültür ürünleridir. Kayıt altına alınmak ve korunmak için yazıya geçirildiğinde birer metine dönüşürler. Bu konuda Jack Goody, antropolojiye “Lecto–oral” terimini kazandırmıştır. Bu terim ile öncesinde tamamen sözlü olan toplumlarda yazının ortaya çıkması ile sözlü ve yazılı geleneğin bir arada yürümesi ve birbirlerinin etkisinde kalarak evrimleşmesini anlatır. Goody’e göre “*yazılı literatür asla yalnızca halihazırda var olanın yazıya geçirilmesinden ibaret değildir. Bir mit ya da hikâye yazıya dökülürken mutlaka değişime uğrar; böylece yeni bir grup tür içinde ve aynı zamanda eski türlerin modifikasyonları arasında bir mevziye yerleşir*” (Goody, 2017:55). Goody’nin lecto–oral terimi bir bakıma yazılı kültüre dayanan toplumlardaki hiyerarşik ya da sınıfsal olarak okunabilecek bir yapıya da uyum sağlamak anlamına gelir. Örneğin “*Odessey gibi yazıya dökülmüş eserler de dahil olmak üzere metinler, çoğu kez hafızaya işlenir ve uzmanlaşmış ozanlar tarafından, yüksek mevkilerin ve savaşçıların meclislerinde, yazıdan okunmak yerine sözlü olarak yeniden üretilirler*” (Goody, 2017:57). Buradaki üretim, öykülerin yazılı olarak aktarılması ama sözlü anlatının yazılmış olanın ezberden söylenmesi şeklindedir. Yani öykü yazılı olarak varlığını sürdürse de aslında sözel olarak işlevini ve anlamını yaşamaktadır. Ne olursa olsun anlatıların sözlü olarak anlam ifade ettiğini akıldan çıkarmamak yerinde olur. Bir masal anlatıcısının ezberleyip anlattığı bir masal bir tiyatro oyuncusunun metinden ezberleyip oynadığı oyundan farklıdır. Bu sebeple sözlü hafıza teknikleri eski toplumlardan beri kullanılan ve çok değer verilen yöntemlerdir.

Masallar, yazılı olarak saklanmadan önce masal anlatıcılarının ‘toplumun hafızası olmak’ gibi önemli bir görevlerinin olduğu bilinmektedir. Hafızalarının güçlü olması masal anlatıcılarının en önemli özelliklerindedir. Burada, yazılı kültür ile beslenmiş modern insanın aksine sözlü kültürün yapısı ile yetişmiş kişilerin ayrılması gerekmektedir. Sözlü kültürde ezber bir metin üzerinden değil kendine özgü kalıplar, ritim, tekrar ve semboller yoluyla yapılmaktadır. Wolter Ong, halk ozanlarının bir kez dinledikleri bir öykü ve şarkıyı aktarmadan önce metin ezberlemedeki sık tekrarın aksine bir-iki gün beklemeyi tercih ettiklerini dile getirmiştir. Bunun nedeni ozanın dinlediği öykünün kendi öykülerindeki konu ve kalıplarla uyuşması ve öyküyle yakınlık

kurması için zamana ihtiyacı olması olarak açıklamıştır. Halk ozanı şarkısını veya öyküyü ezberlediğinde bir okuryazar gibi ezberlemiş olmaz, kendi kalıplarına ve görüşlerine uyumlarken ilk dinlediği şekil çoktan kaybolmuştur (Ong, 2013). Bu sebeple masal anlatıcılarının çalışma yöntemleri günümüz insanından farklılıklar gösterir. Bunları anlamak da sözlü kültürün öğelerini anlamak ile mümkün olabilir.

Kubilay Aktulum geleneği ele alırken geçmişte kalmış ve değişmeyecek bir olgu olarak ele almanın onu basmakalıp bir hale getirme ve klişeleştirme tehlikesi bulunduğundan söz eder. *“Bunun yanında gelenek çizgisel bir zamanın ve tarihin “yeni” bir şimdiki zamanda ortadan kalktığı, geçmişin “arkamızda kalan şey” olduğu biçiminde düşünülmüştür. Oysa zamanı ve tarihi çizgiselliği içerisinde değil de çevrimselliği içerisinde düşünen toplumlarda gelenek devingen bir statüye kavuşmuştur”* (Aktulum, 2013:15). Bu durumda geçmişte kalan bir anlatımdan değil de her seferinde yeniden yaratılan, geliştirilen bir anlatımdan bahsetmek mümkündür.

Sözlü kültürlerde öğrenilen bir deneyimin kalıcı olabilmesi için sürekli olarak tekrar edilmesi gerekmektedir. Bunun için de iletişimde olmak gerekir. Anlatıcı ve dinleyicilere ihtiyaç vardır. Aynı zamanda bu bilgilerin kalıcı olması ve hatırlanabilir olması için anlam ifade etmesi ve önemli olması gerekir.

Sanders’in aktardığına göre eski geleneklerde hafıza çok önemli olduğundan hafızanın ve sözlü kültürün bir Tanrı ya da Tanrıçası olduğu ve ona adaklar verildiği bilinmektedir. Antik Yunan’da inanış gereği Tanrıların hikâyelerini akılda tutmak önemlidir. Tanrıların babası Zeus, Titanlarla yaptığı savaş unutulmasın, kahramanlıklar anlatılsın diye hafızanın ve sözlü kültürün Tanrıçası Mnemosyne ile dokuz gece birlikte olmuş, her seferinde de bir ilham perisi doğmuştur. İnanışa göre bu ilham perileri aracılığı ile tanrıların hikâyeleri şairler, ozanlar, müzisyenler aracılığı ile insanlara aktarılacak ve unutulmayacaktır. Antik Yunan’da şair - daha doğrusu rethor, *“dikerek birleştiren”* kişi- şiirini bestelemesine yardımcı olması için bir ritüelle Esin Perileri’nin annesi olan Mnemosyne’i çağırdığı anlatılır (Sanders, 2016).

Bir düşünceyi, bir şiiri ya da öyküyü akılda tutabilmek için bazı biçimler ve kalıplar kullanılmaktadır. Ong’a (2013) göre sözün ritmik ve dengeli tekrarları, kelimeler arasındaki ünsüz ünlü seslerin ve ünsüz seslerin uyumu, sıfatlar ve başka

kalıpsal ifadeler, herkesin kolaylıkla hatırlayabildiği kalıplar, atasözleri kullanılmasının sözlü kültürlerde belleği geliştirmede önemli unsurlar olduğunu vurgulamaktadır.

David Rubin (1995), sözlü geleneğin ortak özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

- Evrenseldir, incelenen mevcut kültürlerde ve geçmişteki kültürlerde karşımıza çıkar.
- Sadece insan hafızasının doğruluğu içinde kesinliği vardır.
- Türleri vardır, kısıtlı ve tutarlı bir alanda görünürler.
- Performans ya da ritüel gibi özel bir sosyal durumda iletilirler.
- Modern literatüre göre eğlencelidir ancak bu onların birincil işlevi değildir.
- Ritüel, sanat ve özel konuşma olarak saygıdeğer bir yeri vardır.
- Kültürel bilgi birikimini artırır, grup uyumunu sağlar.
- Şiirseldir, ritmi ve ses tekrarlarını kullanır, yarım kafiye ve yinelemeler bulunur.
- Ritmiktir.
- Söylenir.
- Hikâye tarzındadır.
- Yüksek imajlara sahiptir, hem kozmogoniktir hem açıklayıcıdır.

Bu özellikler masalın anlatılmasına hazırlık açısından önemlidir. Hatırlamayı kolaylaştıran en temel unsurlardan biri ritimdir. Ritim; kafiye, ses tekrarları, ölçü kalıpları gibi kısıtlamaları ile hafızaya yardımcı olan önemli bir unsurdur. Ong, bedensel ritim de dahil olmak üzere ritmin anımsamayı kolaylaştırıcı etkisi üzerinde durmuştur. Eski dillerdeki ritmik sözlü anlatım biçimi, nefes alıp vermek, el kol hareketleri yapmak ve insan bedeninin çift yönlü simetrisi ile ayrılmaz bir bağ içindedir. Ritmik hazır deyişler de belleğe katkıda bulunmaktadır. *“Kalıplaşmış deyişlerden oluşmayan hiç bir düşünce uzayıp gidemez; çünkü deyişler düşüncenin özüdür”* (Ong; 2013).

Anlatıcı, ritmi anlatacağı masalı ezberlemekte kullandığı gibi büyük

toplulukları bir araya getirmek için de kullanmaktadır. Ritim, dikkati odaklar ve sürekli tekrar edildiğinde dinleyicileri belli bir zihin durumunda tutar. Bu ritmi sağlayan anlatıdaki uyak, aliterasyon (şiir ya da düzyazıda uyum yaratmak amacıyla aynı sesin ve ya hecenin tekrarlanması) ve asonanslardır (şiirde benzer ünlü harflerin tekrar etmesi). Burada bahsedilen günlerce ve gecelerce süren anlatımlardır. Ses tekrarı ve tekerlemeler belleğe en çok yardımcı olan şeylerden biridir. Destancılar ve halk ozanlarının çoğu ritmik söylemeyi anlatımlarında kullanırlar. Bunun yanı sıra bir enstrüman çalarak anlatmak da ritim kullanmanın başka bir yoludur.

Sözlü hafızanın yapısı görüntülerle ve mekânla yakın ilişki içindedir. Antik Yunan ve Roma'da pek çok hafıza yöntemi uygulanmıştır. Antik Yunan'da “doğal hafıza” ve “Yapay hafıza” belirgin olarak ayrılmıştır. Doğal hafızanın içerisinde günlük yaşanan olaylar, anılar, isimler yer alır. Yapay hafıza ise bir bilgiyi hatırlamak için hafıza mekânları oluşturmaktır.

Bunlarda en bilineni Cicero'nun anlattığı Hafıza Sarayı olarak adlandırılan Method of Loci'dir. Yunan şairi Simonides'in güçlü mnemonik (hafızayı güçlendirmek için kullanılan teknikler) yönteminin bir kaza sonucu anlaşılması bu yöntemi ortaya çıkarmıştır. Efsaneye göre ozan Simonides bir ziyafete katılmıştır ve orada şiirlerini söylemiştir. Anlatımı bittikten kısa bir süre sonra dışarıya çıkmıştır. O dışarıya çıktıktan bir kaç dakika sonra buldukları yapının çatısı çökmüş ve tüm misafirler ezilerek can vermiştir. Bu durumda kimlik tespitleri çok güçtür. Ancak Simonides şiirlerini söylediği noktada durarak hangi misafirlerin nerede durduğunu tespit etmiş ve kimliklerinin belirlenmesine katkıda bulunmuştur. Cicero, De Oratore'de hafızasını geliştirmek isteyen kişilerin öncelikle bir mekân seçmeleri ve hatırlamak istedikleri şeylerin görüntülerini bu mekâna yerleştirmeleri gerektiğini söyler. Mekânla eşleşen görüntülerin sırası da bu şekilde ezberlenmiş olacaktır. Cicero, '*yerleri ve şeyleri, üzerinde yazı yazılan bal mumu tabletler gibi kullanmış olacağız*' der (Cicero, 1942).

Ezberlenecek bilgilerin bir mekâna yerleştirilmesi fikri Roma'dan önceki dönemlerde de vardır. Kadim zamanlardaki insanlar bunlara “*Şarkı Yolu*” adını vermişlerdir. Avustralya'da yerli halkın kutsal şarkıları söyleyerek arazideki yolculuklarını gerçekleştirdikleri anlatılır. Şarkı Yolları veya Rüya Hatları arazi içinde

pek çok önemli ve kutsal alandan geçer. Bunlar nehirler, kayalar, ağaçlar ve tepeler olabilir. Her birinin kendine özgü bir hikâyesi vardır bunlar atalardan gelen bilgelikleri ve kutsal söylenceleri içerirler ve Şarkı Yolları ile bu bilgi nesilden nesle aktarılır. Bazı Şarkı Yolları bir kaç kabilelik çok geniş alanları kapsayabilmekte, bir Şarkı Yolu'nun geniş bir hafıza alanı görevi gördüğü düşünülmektedir (Kelly, 2016:55).

Geleneklerini sözlü olarak aktaran her toplumda, kabiledede hafızaya yardımcı olmak, onu geliştirmek için araçlar kullanılmıştır. Bunlar ahşap oymalar, iplere atılan düğümler, taşlar, gökyüzü gibi çeşitli araçlar olmuştur. Kelly'nin aktardığı, Kongo'da Luba Krallığında kullanılan Lukasa bunlara örnek gösterilebilir. Lukasa bir hafıza kartı gibidir, dikdörtgen bir ahşap üzerine oyulmuş şekiller ve yerleştirilmiş boncuklar birer olayı ya da kişiyi sembolize etmektedir. Bunları okuyan kişilere ise “*men of memory*” adı verilir. Bu kişiler mitleri bu levhalar üzerinden hatırlar ve topluluktaki diğer insanlara aktarırlar (Kelly, 2016:111).

Masal anlatıcıları masalları, mitleri, efsaneleri anlatırken seslerini ve bedenlerini kullanırlar. Bu açıdan masal anlatıcılığının ritüelistik özelliklerinden söz edilebilir. Ritüeller toplumlar için çok önemlidir. Metin And Oyun ve Bügü başlıklı çalışmasında, kadim zamanların törensel ve ritüelistik yapısında iki temel yapının görüldüğünü belirtir: Söz (mithos) ve Eylem (dromenon). Bunlar dua ve ibadet, zikir ve sema gibidir (And, 2016, s. 52). Toplu olarak yapılan ritüeller katılanları canlandırmak, kışkırtmak ve gerçekliği yeniden yaratmak için yapılır. Ritüeller ile kutsal olaylar canlandırılır, mevsim döngüleri kutlanır, zor zamanlardan kurtulmak ve tanrılara yakarmak için düzenlenir. Bireylerin bir arada yaptığı ritüellerde topluluğun ortak gücü uyandırılır ve birlik bilinci yaratılır. Birlik ruhu ile üretilen güç, istenen ve beklenen etkiyi çok daha güçlü bir biçimde yaratır.

Emile Durkheim'in saptamasıyla ritüelin dört asal işlevinden söz edilir (Durkheim'dan aktaran And, 2016:307):

- Ritüel, bireyi toplumda yaşamak için toplumun gerektirdiği düzen bağının sıklığına, acı çekmeye hazırlar, bu yolda onu eğitir.
- Ritüel, bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları

güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.

- Toplumda canlandırıcı işlevi vardır. Toplumun ilişkilerini kalıtlarının bilincine vardırır; geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar.
- Mutluluk verici bir işlevi de vardır. Toplumun bir üyesi olmanın getirdiği mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalım dönemlerinde kişilerin coşku ve duygularını bir arada dile getirmelerine olanak tanıyarak bozulan dengeyi düzeltir.

And, Anadolu'daki dramatik özellikleri olan "Köy Seyirlik Oyunları"nın kaynağının çok eski ritüeller olduğunu ileri sürer. And'a göre "*bunların dramatik niteliği en azından oyuncunun kendisinden başka bir kişiyi canlandırmasında görülür. Dramatik nitelik kılık değiştirme, yüzünü boyama, maske ve çeşitli donatımları kullanması, sözlü oyunlarda söyleşmeye de başvurması ile sağlanmaktadır. Bundan başka içinde çatışma (agon) da görülür. Oyunların çoğu sözlü olduğu için eylemin yürütmesinde sözün de önemli işlevi vardır*" (And, 2016:187). Yine And, mitos ve ritüel arasındaki ilişki bağlamına yerleşen tartışma ve görüşleri irdeler. Öyle görünmektedir ki mitos-ritüel ilişkisinin niteliği, yapısı ve kaynakları üzerine çok farklı görüşler bulunmaktadır. Tartışmalar genel olarak mithos'un mu ritüelden ritüelin mi mitostan çıktığı yönündedir. Ancak tüm bunlar hakkında kesin bir yargıya varmak mümkün görünmemektedir. Ritüel ve mitos birbirinin içine geçmiş ve birbirini tamamlayan iki ögedir. İkisi de simgesel bir süreç içermektedir. Bu görüşlerin birbirine bağlanan ortak noktaları olmasına rağmen bir görüş birliğine ulaşılmadığını söylemek mümkündür, ancak şu tanım, konuyu netleştirmesi bakımından ele alınabilir: "*Ritüel kısaca, kalıplaşmış davranışlar ve töreler bütünüdür. Mithos ise ritüelin duygu ve eyleminin söze dönüşümüdür*" (And, 2016:308).

Masal, ritüel ve mitos iç içe geçmiş yapılardır. Fischer'e göre;

"...mithos, halk masalı ve ritüel aynı şeyleri söylemenin değişik seçenekleridir, mithos'un işlevi kişiye evren ya da doğa üstüne bilgi vermek değil, fakat toplumsal yapıyı ve kendi toplumunun işleyişini

anlamaya yardım etmektir. Çoğunlukla masallar bireylere özgeciliği, toplumun yararı için esirgemezliği öğretir. Halk masalları toplumun bütün gerçeklerine yönelik değildir, daha çok toplumsal yapının öğelerinde sıkıntı, gerilim, kaygı verici değişim, umut kırıklığı oldu durumlarda görülür; ritüel de öyle. Bireyler de masal uydururlar, ancak bunlar bireyci ve bencil konular oldukça yaşamazlar. Bütün bunları gerek mitos, gerek ritüel bakımından toplarsak, amaç, ilişkini olduğu toplum üzerine kişiye bilgi vermek ve onun katılmasını denetlemektir” (Aktaran: And, 2016: 309).

Masal ve tiyatronun buluştuğu nokta da tam burasıdır: ritüeller ve mitler. Tiyatronun temelindeki taklit ögesi ritüel ve mitlerden yola çıkar. Taklit insanda ve diğer canlılarda bir içtepidir. İnsanların bilinen ilk taklitleri topluluklarının totemleri hayvanlarla ilgilidir. Mağara resimlerinde de bu hayvanların taklit edildiği ve anlatıldığı ya da avın taklit edildiği çizimler vardır. Tarıma ve yerleşik hayata geçişten itibaren bu törenler ve temsiller çok daha ayrıntılı bir şekilde olmuştur. Tiyatronun kaynağının ritüele dayandığı görüşü hayli yaygın kabul gören bir yaklaşımdır. Örneğin mevsim döngülerinin kutlanması hem ilkel dinin hem de tiyatronun çıkışında ortak bir noktadır. And, oyun ve bugünün, şaman şamanik törenlerle aynı anlamda buluştuğunu, aynı kaynaklardan beslendiğini anlatır:

“Şaman ruhların efendisidir, daha çok hastaları sağaltmak için esirlik durumuna geçerek ritüel yöntemlerini kullanır. Şamanın işlevleri arasında avcılık ve tarım için büyü yapmak, falcılıkta bulunmak, bilinmezden haber vermek, ölümler dünyasıyla gerçek dünya arasında aracılık etmek vardır. Şamanlık hem çok eskilere uzanır hem de yeryüzüne dağılışı çok yaygındır. O, bir büyücüdür, bir hekimdir ve ruhlar arasında aracı ya da iletkenidir; ruhlarla kolayca yolculuk yapabilir. Öteki ritüellerdeki gibi şamanın töreni geniş ölçüde seyircinin varlığını gerektirir. Bir başka deyişle eğer bir şaman hastayı sağaltacaksa bu yalnız hasta ile şaman arasında değil, fakat seyircinin önünde olur ve bu tören karmaşık yapısında tiyatronun pek çok ögesini içermektedir” (And, 2016: 385).

And’ın belirttiği noktada en dikkat edilmesi gereken şey herhalde seyircinin varlığıdır. Şaman tüm bu ritüelistik hareketleri, devinimleri, vb. topluluk önünde yapar. Onun seyredilmesi, onun duygusuna ortak olunması, anlaşılması, hissedilmesi gereklidir. İnanış odur ki şamanın toplum tarafından izlenilmesi, daha bütüncül bir iyileşme sağlayacaktır. Burada önemli olan bir başka nokta, şamanın, aynı zamanda

kendisini izleyen toplumun da enerjisinden, gücünden, duygularından faydalıyor, onlardan güç alıyor olmasıdır. İşte burada ritüel, mit, mitos, vb. tüm kavramlarla tiyatronun bulunduğu, artık bir eyleyen ile izleyenler olduğunu söylemek gerekir. Burada Eliade'ye bir örnek için başvurmak konuyu açımlayacaktır:

“Bazı Yurok kabilelerinde dünyanın güçlü kılınması, buhar kulübesinin rite uygun olarak yeniden yapılmasıyla sağlanır; bu kozmogoni yapısında olan bir rittir (...) Tören kurallarının temeli, rahibin bütün kutsal yerlere yani Ölümsüzlerin bazı hareketlerini gerçekleştirdikleri yerlere doğru uzanan hac yolculuklarına çıkmasından ibarettir. Bu rit niteliği taşıyan hac yolculukları on ya da on iki gün sürer. Bütün bu süre boyunca rahip Ölümsüzleri temsil eder. Yürürken şöyle düşünür “İxkareya animas (yani Ölümsüzlerden biri) mitsel zamanda böyle yürürdü”. Kutsal yerlerden birine vardığında şöyle diyerek daldan bir baston yapar: “Dünya yarılmış, ama ben bu bastonu yerde gezdirmeye başlayınca bütün çatlakların içi dolacak ve Yer yeniden sağlamlaşacak.” Ardından ırmağa doğru iner. Orada bir taş bulur, onu iyice yerleştirir ve şöyle der: “Dengesi bozulan Yer yeniden düzel(til)ecek. İnsanlar (uzun zaman) yaşayacak ve daha güçlü olacak.” Sonra taşın üzerine oturur. “Taşın üzerine oturduğum zaman”, diye anlatıyordu Gifford’a “Dünya yerinden oynamayacak ve artık dengesi bozulmayacak.” Bu taş Ölümsüzlerin zamanından beri orada durmaktadır. (...) Dünya, ancak Ölümsüzlerin, başlangıç zamanında yaptıklarının yapılmasıyla yinelenabilir. İşte bu nedende rahip, Ölümsüzlerin, örnek oluşturan yolculuğunu yeniden yapar, onların hareketlerini ve sözlerini yineler”(Eliade, 2001:63-64).

Eliade'nin anlattığı bu ritüel örneği izleyiciler/topluluk ile rahip /şaman /anlatıcı ilişkisini, ritüel ve mitos birlikteliğini, aynı zamanda bir hafıza ya da bilgi tutucu olarak doğanın kullanılmasını ve bunun okunmasını mükemmel şekilde örnekler. Burada görülüyor ki rahip/şaman/anlatıcı her şeyi yeniden yaratarak ibadeti gerçekleştirir, düzeni oluşturur, geleneği aktarır ve bütün bunları hem anlatarak hem de eyleyerek gerçekleştirir. Yani hem taklit, hem anlatı vardır. Burada hem mimesis'i hem diagesis'i kullanır. Bu sahne sanatları ile ritüelin ve mitosun bulunduğu noktadır.

Genel anlamıyla sahne sanatları, özelde tiyatronun kaynağı bu noktadır, fakat zamanla, sözlü kültürden tamamen ayrılıp yazılı kültüre tamamen geçtiğinde bu ilişkide çeşitli kopuş ve dönüşümler olur. Huizinga'ya göre “*destan, topluluk içinde törensel olarak terennüm edilmekten çıkıp okunur hale gelince, oyunla olan bağlantısını kaybetmektedir. Lirik şiir de, aynı şekilde, müzikle olan bağlantıları kopunca, artık*

oyunsal bir işlev sayılmaz. Bir tek tiyatro, sürekli eylem özelliğinden ötürü, oyunla olan bağlantısını korumaktadır” (Huizinga, 2017:196). Tiyatro ile masal bu gelişim süreçlerinde zaman zaman benzerlik gösterir, zaman zaman ayrılırlar. Huizinga'nın bu fikrinden hareketle denilebilir ki tiyatronun özünde taşıdığı ve vazgeçilmeyen eylem özelliği, yani göstererek, eyleyerek anlatma özelliği ritüelistik özelliklerden tamamen bir kopuş yaşamamasını önlemiştir, denilebilir. Tiyatro ne olursa olsun, ne kadar yazıya dayanırsa dayansın, sırf bu taklit ve eyleme özelliğinden dolayı ritüelden tamamen uzaklaşmamayı başarır.

Masal ise yazılı olarak saklanmaya başladıkça, içindeki eylemi de yitirmeye başlar. Tiyatro ile aynı kaynaktan yola çıkan masal, zamanla eylemden uzaklaşır, sadece anlatıma, söze bağlanır. Sözlü aktarım da gittikçe azalır her şeyin yazılı olarak saklanmaya başlanmasıyla da eylem özelliğini iyice yitirir. Belki de tam bu nedenle bugünün masal anlatıcılarının yazılı bir masalı anlatmak için sözle birlikte eylemi de yeniden yaratmaları, ortaya çıkarmaları gerekmektedir. Geleneklerin, toplum yapısının değişmesi, inançların baskılanması ve toplumsal kurallara koşut bir hale getirilmesiyle masalın bazı dönemlerde baskılandığı, gizlenmeye çalışıldığı görülür. Aslında burada saklanmaya ya da yasaklanmaya çalışılan şey masalın kendisi değil, masaldaki ritüelistik öğelerdir.

Burada şu noktayı açıkça ifade etmek gerekir. Tiyatro ve masal, aynı orijine, aynı kaynağa sahiptirler: mit ve ritüel. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte her ikisinde de çeşitli değişimler, dönüşümler olmuştur. Fakat bu noktadan sonra artık tek bir ortak kavramda, bir ortak eylemde buluşmaktadırlar: sahneleme. Yani gösterim, sergileme, anlatma ve oynama eylemlerinin tümü. Tiyatronun akademik düzeyde eğitim ve araştırma alanı olmasında da, masalın bir gösterim sanatı olarak 20. yüzyılda ele alınmasında da aynı çizgi izlenebilir: sahneleme.

Fischer-Lichte de sahneleme kavramı üzerine aynı noktada yoğunlaşır. Almanya'da 20. yüzyılın başında tiyatro bilimi özerk bir akademik alana kavuşmaya başlamış, aynı zamanda yaygın olan tiyatro anlayışı da bir kırılma yaşamıştır. Yönetmenliğin ve sahneleme olanaklarının gelişmesi bu kırılmanın temelidir. Aslında tiyatro, Almanya'da olduğu gibi tüm Avrupa'da da 18. yüzyıldan, yani Neo-

klasisizmden itibaren çok daha edebiyat merkezli bir yapıya dönüşmüştür ve sadece ahlaki bir kurum olarak değil, aynı zamanda metinsel yani yazılı bir sanat dalı olarak geçerlilik kazanmıştır. Hatta söylenebilir ki yazılı oldukça saygınlığı artmış, devlet/imparatorluklar tarafından desteklenmiştir (Brockett, 2000). Fischer-Lichte'nin belirttiği gibi 19. yüzyılın sonlarına doğru tiyatronun sanatsal niteliği neredeyse sadece dramatik sanat eserlerine yani edebi metinlere odaklı olduğu için meşrulaşmıştır. Bürokrasi ve her şeyin kaydedilebilir oluşu devlet mekanizması içinde daha kavranır ve yer alabilir bir olgudur. Dolayısıyla söze dayalı, uçucu ve kanıtlanamaz bir yapının karşısında yazıya dayalı, düzenli ve aynı şekilde tekrarlanabilir bir yapı kuşkusuz daha saygın, kanıtlanabilir ve mekanizma içinde kendisine yer edinebilir bir yapıdır. Fischer-Lichte'ye göre bu anlayış tiyatroyu edebiyat bilimlerinin bir nesnesi olarak görmüştür ve akademiye bu kapıdan almıştır. Buna karşın Berlin Tiyatro Çalışmaları'nın kurucusu ve aynı zamanda Ortaçağ ve Erken Dönem Alman Edebiyatı uzmanı Max Hermann sahneleme kavramına dikkat çekmiştir ve tiyatronun sadece edebiyattan, yazılı olandan ibaret olmadığını vurgulamıştır. Hermann, tiyatroyu sanat olarak var eden şeyin edebiyat olmadığını, daha çok sahneleme olduğunu savunarak yeni bir sanat biliminin- tiyatro biliminin- kurulması için ısrar etmiştir (Fischer- Lichte, 2016:46-47).

Tiyatronun sadece metinden ibaret olmadığına, sahnelemenin başatlığına dikkat çeken bir başka nokta da Aston'un 1960'lı yıllara kadar Shakespeare'in 'kendi gerçekliği ve tiyatro anlayışı içinde' yeterince anlaşılmadığına ilişkin görüşüdür. İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinin içinde akademide kendisine yer bulan Shakespeare metinleri ne zaman ki sahneleme ve dönemsel gerçeklikleriyle birlikte düşünülür, yani sırf edebiyat olmaktan çıkarılır, o zaman oyun gerçekliği içinde algılanır. Burada dönemsel gerçeklik ile kast edilen kadın rollerinin genç erkekler tarafından canlandırılması ile sahnede gerçeğin farklı bir taklidinin oluşması ve Shakespeare'in pek çok kılık değiştirme ve komedi özünün bu travesti yapıya dayanması, seyircinin sahneyle ilişkisinin fazlasıyla doğrudan ve müdahale edici olması, gibi özelliklerdir (Aston'dan aktaran Belkıs, 2015: 55-59). Burada oyun metnini sırf edebi varlık olarak görmekten vazgeçmek, onun sahnelenme özelliklerini de hesaba katmak, farklı ve daha derin bir kavrayış oluşturmuştur.

Masal ve tiyatro arasındaki ilişkiyi incelerken tiyatronun yaşadığı değişimi bir adım daha ilerletmek gerekirse, sahnelemede izleyicinin de önemini hatırlandığını söylemek yerinde olacaktır. Hermann'a göre "*sahneleme sanatsal veya estetik niteliğini yarattığı eserden değil, gerçekleştirdiği olaylardan kazanır. Çünkü (...) sahneleme bir defa olan, tekrar edilemeyen ve genelde yalnızca kısıtlı bir şekilde etki altına alınıp kontrol edilebilen bir bileşimdir*" (Fischer- Lichte, 2016:57). Masal anlatıcıları da çok eski zamanlardan beri gelen aynı masalı her anlattıklarında seyirci topluluğunun verdiği tepkiye, günün saatine, anlatılan mekâna ve masalcının o anki ruh haline ve yaşantısına bağlı olarak farklılık gösterebilir, temel çizgisi aynı olsa bile vurguladığı noktalar değişiklik gösterebilir. Yani masalın yazınsal değeri aynı kalsa da 'sahneleme' değeri değişecektir, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi. Sahnelemenin önemi ve değeri tiyatro ya da performans bütününden çıkarılırsa, geriye sadece metin kalır, fakat bu duyguları canlandırılmamış bir yapıdır sadece. Oysa geleneğin de özünde değişim ve dinamizm vardır ve her yeniden canlandırma bu bağlamda yeniden üretme, farklı, değişik ve dinamik bir yapıdır.

"Sahnelemenin yarattığı olay sadece bir defalığına meydana gelebilir; bu eşsiz bir olaydır, çünkü bir oyuncu grubu farklı ruh halleriyle, keyiflerle, isteklerle, düşüncelerle, bilgilerle vb. dolu belirli bir sayıda seyirci grubuyla yalnızca belli bir zamanda ve belli bir mekânda karşılaşır.(...) seyirci görsel yetiden ziyade bedensel duyumuyla sahnedeki oyuncunun performansını bir gölge gibi taklit etme ve onu gizlice yeniden yaşama arzusuyla yaratıcı etkinliğini geliştirmiştir. Onun bu hareketlerinin aynısını gerçekleştirmek istemesi, boğazından aynı ses tonunu çıkarmaya çalışması çok gizli bir dürtüdür. Başka bir deyişle sahnelemedeki estetik deneyim için teatral açıdan en önemli şey gerçek beden ve gerçek zamanın birlikte deneyimlenmesidir" (Fischer- Lichte, 2016:57).

Fischer-Lichte'nin değindiği bu durum masal anlatıcısı için de geçerlidir. Mitlerin ve ritüellerin kutsal ve nadir katılınan yapısının dışında masallar gündelik ve kolay ulaşılabilir. Masal dinlerken topluluğun her üyesi orada olabilir ve masallar katı kuralları olmayan herkesin rahat olduğu bir atmosferde dinlenir. Durum böyle olduğunda seyircinin masala katılımı daha kolay olur. Masal anlatıcısı da bunu teşvik edecek davranışlarda bulunur. Tekerleme söylemek, bilmece sormak, masalın arasına eklenen türküler gibi özellikler seyircinin kendini bu deneyime açmasına vesile

olmaktadır.

Sahne üzerinde –burada sahne terimi klasik batı tiyatrosu sahnesi olarak değil, icranın olduğu her yer anlamında kullanılmıştır– oluşan her durumun seyirciler üzerinde bir etkisinin olduğunu söyler Fischer-Lichte. Buna kendini sürekli yenileyen *feedback* döngüsü der ve bu *feedback* döngüsü sahnelemeyi meydana getirir. Bu döngünün nasıl gelişip şekilleneceği önceden bilinemeyeceği için 18. yy’da klasik anlamda tiyatronun şekillenişinde seyirci ve sahnede olan kişinin göz teması en aza indirilmeye çalışılmış ve seyirci tamamıyla karanlıkta bırakılmıştır (Fischer- Lichte, 2016).

Masal anlatımlarının doğasını esasen bu *feedback* durumu oluşturur. Masal anlatıcısı dinleyen tarafından çevrelenmiştir ve dinleyici kitlesinin masala verdiği en küçük tepkiler anlatıcı tarafından gözlemlenmektedir. Böylece her masal anlatımı eşsiz olmaktadır. Masalcı masal anlatırken dinleyicinin farkında olmazsa, dinleyici kendini yalnız hissedecek ve istenilen etki yaratılamayacaktır. Bu noktada masal anlatıcısının yalnızca tek bir görevi yoktur. O bir yandan oyuncu, bir yandan yönetmen, bir yandan yazar, dekor, aksesuar, müzik ve diğer oyuncularlardır. Bu bakımdan Batı tiyatrosunun aksine Doğu geleneklerine daha yakındır.

“Doğu’da olan bitenin aksine Batı geleceğinde oyuncu neden tek alana yönelmiştir (...rol yapmak, dans etmek, mim oynamak ve şarkı söylemek yerine)? Neden Batıda oyuncu kendini her prodüksiyonda tek bir karakterin derisine hapseder? Neden pek çok karakterlerle birlikte genelden özele, birinci kişiden üçüncü kişiye, geçmişten günümüze, bütünden parçaya, kişilerden şeylere atlayışlarla bütün bir hikâyenin içeriğini oluşturma imkânını keşfe çıkmaz” (schechner, 2015:28).

Schechner’in bu sorusu klasik anlamda bir oyuncu ile masal anlatıcısını ayıran noktalardan birini bizim için vurguluyor. Bu konuya biraz daha derinden bakmak için Japon tiyatro geleneği anımsanabilir. Lorna Marshall, Yoshi Oida’nın kitabına yazdığı önsözde geleneksel Japon tiyatrosundan bir kaç örnek veriyor.

“No ve Kabuki tiyatrolarının yanı sıra geleneksel bir hikâye anlatım sanatı olan Gidayyu, 16. yüzyılda gelişmeye başladı. Bağımsız bir sanat olarak varlığını sürdürürken bazen Buranku kukla tiyatrosuna eşlik etti, bazen de (her zaman değil) Kabuki tiyatrosunun bazı oyunlarının içine dahil oldu. Gidayyu, Kabukide 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” (Marshall, 2015:12).

Marshall, Japon tiyatrosunda oyunculuğun, dansın, şarkı söylemenin, etkili konuşmanın bir bütün olduğunu söyler. Japonya’da bir oyuncu bunların hepsini yapabilecek şekilde eğitilir. Oyuncu tek bir şeyde uzmanlaşmaz, bütüncül bir yapı sergiler. Çocuk yaşta eğitilen bu kişilerin ifade biçimleri ona göre şekillenir.

Bir balerinin bedeninin şekillenmesine benzetebiliriz bunu. Hint, Japon, Çin tiyatrosunun örneklerine baktığımızda orada oyuncuların belli bir hareket dizgisini bedenlerinde oluşturduklarını, ifade biçimlerini o çizgilere göre yansıttıklarını görürüz. Genelde maske ağırlıktadır ve bedensel olarak çizdikleri bazı kavramlar vardır. Tam bu noktada belirtilmelidir ki Batı tiyatrosunun daha çok duygulara ve ilişkilere dayalı anlatımıyla Doğu tiyatrosunun ritüelistik anlatımının birbiriyle kıyaslanması çok da uygun değildir.

Bir masal anlatıcısı, bu iki durumdan da bağımsızdır. Çünkü masal anlatma durumu pek çok sınırı aşar ve masal anlatan kişinin bireysel özellikleri, yetiştiği kültür ve hatta o anda masal anlattığı anın getirdiklerine göre kolayca şekillenebilir. Belli bir forma sokmak ve sabit genellemeler yapmak pek mümkün değildir. İstanbul kahvehanelerinde kavga çıkmasın diye masalın sonunu değiştiren meddahların varlığı bilinmektedir.

Şamanizmden, ritüellerden, mitlerden, tiyatrodan, oyunculuktan ve performans sanatlarından ayrı olarak ve tüm bu etkenleri de içinde barındıran Masal Anlatıcılığının kendine has bir doğası vardır. Ritüeller, kutsal olaylardır ve sadece yılın belli zamanlarında ve özel durumlarda yapılırlar. Bir kişinin mit dinleyebilmesi için erginlenme töreninden geçmiş olması gerekir, mitlerin anlatılma zamanları özeldir. Masallar ise toplumdaki her kesimden insana günün her saatinde anlatılabilirler. Masal anlatıcıları, anlattıkları masalların içine kendi hayatlarından kesitler katabilirler, kendi yorumlarını sunabilirler. Mitler gibi kesin ve değişmez yapıları yoktur ama içlerinde

mitsel özellikler de barındırırlar. Masallar yapısı gereği evrenseldir. Dünyanın pek çok farklı coğrafyasında birbirine benzeyen birçok masalla karşılaşırız. Bunlar ister göçlerle dolaşmış olsun isterse birbirinden bağımsız olarak aynı anda çıkmış olsunlar, çıktıkları toplumda benimsenmeleri onları evrensel kılar. Nâzım Hikmet'in bu konu ile ilgili çok güzel bir tespiti vardır;

“Dillerin üstünde bir dil olan musiki bile bütün milletlerin, bütün eşyaların, bütün kültür seviyelerinin ortak malı değildir daha. Asya müziğini Avrupalı kulak hemen ilk dinleştirmede anlamaz. Beethoven bütün kültür seviyeleri için hemen anlaşılacak bir besteci değildir. Ama masal bütün milletlerin, bütün yaşların ve kültür seviyelerininindir. En koyu Arap sanılan bir masalı, Japon, yahut İngiliz hemen anlar ve hemen sever. Rus ister işçi, ister kolhozcu, ister atom bilgini olsun, en koyu Türk masalının tadına hemen varır. Hintli çocukla babası aynı masalı dinleyebilir. Masallar insanlığı kaynaştırır” (Hikmet, 2002: 67).

Masalın bu birleştirici etkisi masalcının kimliğinde ve sahneye koyuşunda da görülür. Masal anlatıcısı bedeninde ve sesinde her karakterin izlerini taşır, ama aynı zamanda o hem bir masal anlatıcısıdır ve hem de masal anlatan kişinin kendisidir. Tüm bu öğelerin sahnede aynı anda var olması, birbirinin içine geçmesi ve bütün bunların doğallıkla olması masal anlatıcısının çalışma ve hazırlanma süreçlerini etkileyen etmenler olacaktır.

2. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ MASAL ANLATICILARININ MASAL ANLATMAYA HAZIRLIK SÜREÇLERİ

2.1. Araştırmada kullanılan yöntem: Nitel Araştırma ve Gömülü Kuram

Masal anlatmak, dinlemek ve anlatmayı öğrenmek son altı yıl içinde özellikle üç büyük kentte tanınmaya başlamıştır. 2013'te Nazlı Çevik tarafından düzenlenen ilk masal anlatıcılığı atölyesinden bugüne, 2019'a kadar çok çeşitli masal anlatma ve dinleme etkinlikleri gerçekleştirilmiştir. Masal anlatıcılığı, tiyatral bir anlatı sanatı olmasının ötesinde ilgi görmüş, bir tiyatro kursu ya da atölyesi olarak görülmemiş, farklı bir eğitim ve etkileşim, hatta sosyalleşme alanı olarak kabul edilmiş ve algılanmıştır. 2010 sonrasında kişisel gelişim atölyelerinin özellikle İstanbul'da çeşitlenmesi, masal anlatıcılığını da bu atölyelerin içinde konumlamaya başlamıştır. İstanbul'da Fama'nın Evi adlı mekânda 2013'te başlayan masal anlatıcılığı atölyesinden bugüne gelinceye kadar oldukça çeşitli ve farklı atölyeler gerçekleşmiştir. Bugün programlarına ulaşılabilir, düzenli ve devamlı eğitimler veren pek çok masal eğitmeni, masal anlatıcısı ve masal yorumcusu bulunmaktadır.

Sahne sanatları alanı ile kimi zaman kesişen, kimi zaman ayrılan yolları olmasına karşın masal anlatıcılığı bilimsel bağlamda Sahne Sanatları alanı içinde araştırılmalı, izlenen, paylaşılan, gösterilen ve sergilenen bir eylem olarak Sahne Sanatları alanı içinden okunmalıdır. Bu nedenle bu çalışma, bugün masal anlatıcılığı yapan kişilerin kimler olduğunu, masal anlatma eğitimini nerede nasıl bir içerikle aldıklarını, masal anlatmaya hazırlık süreçlerini araştırmayı amaç edinmiştir. Masal anlatıcılığı kuşkusuz anlatmaya hazırlık, masalı anlatmak/dinlemek ve masalın etkileri olmak üzere üç bölümde incelenebilir. Bu tez çalışması bu üç birbirine bağlı sürecin ilk aşamasını incelemeyi hedeflemiştir.

Bu araştırmanın amacı, masal anlatıcılarının hazırlık süreçlerini öğrenerek incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın soruları şöyle planlanmıştır:

Araştırma sorusu 1: masal anlatıcılığında bu alanda alınan eğitimin rolü nedir?

Araştırma sorusu 2: usta çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolü nedir?

Araştırma sorusu 3: varsa yapılan başka bir mesleğin olması ve alınan diğer eğitimlerin anlatıcı üzerindeki etkisi nedir?

Araştırma sorusu 4: sanatla etkileşim düzeyi anlatıcıyı nasıl etkiler?

Araştırma sorusu 5: anlatıcı, anlatacağı masalları nasıl bulur ve nasıl seçer?

Araştırma sorusu 6: anlatıcı masallara nasıl çalışır, hazırlık süreçlerinde neler yapar?

Araştırma sorusu 7: kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü nedir?

Araştırmanın amacı ve bu doğrultuda tasarlanan araştırma sorularına yanıt bulabilmek amacıyla saha çalışmasına yönelmiş, bu bağlamda yöntem olarak nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir.

Bugünün masalcılarının masal anlatmaya nasıl hazırlandıklarını keşfetmek için bilgiyi sahadan almak, veriyi derinlemesine görüşmelerle toplamak gerekir. Bu yöntem, yani verilerin yaşamın içinden, olguyu birebir yaşayan, deneyimleyen kişilerden toplama yöntemi nitel araştırma yöntemi başlığı altında toplanmaktadır. Öncelikle belirtilmelidir ki nitel araştırma “sosyal ve fiziksel dünyanın aynı yöntemle incelenebileceğini, bu nedenle sosyal olguların doğa bilimlerinde kullanılan yöntemle incelenmesi gerektiğini savunun pozitivist yaklaşıma dayanır” (Suğur, 2009: 80). Nitel araştırma, “yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama tekniklerin kullanıldığı, olgu ve olayların kendi doğal ortamları içinde gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39). Nitel araştırmada Anlatı Araştırması, Fenomenolojik Çalışma, Kuram Oluşturma, Etnografik Çalışma, Durum Çalışması gibi desenler vardır.

“Nitel araştırma bir problem veya konunun keşfedilmesi gerektiği için kullanılır. Bu keşif, bir grup veya evreni çalışma, kolaylıkla ölçülemeyen değişkenleri belirleme veya susturulmuş sesleri duyma ihtiyacından dolayı gereklidir. Bunlar, literatürde önceden belirlenmiş bilgileri kullanmak veya diğer araştırma sonuçlarına güvenmek yerine bir problemi keşfetmek için en iyi nedenlerdir. Kompleks bir konuya ayrıntılı bir ayrıntılı bir anlayış getirmek için nitel araştırma yapılır” (Creswell, 2016: 47-48).

Masal anlatıcılarını demografi özellikleriyle keşfetmek, masal anlatmaya hazırlanma süreçlerini öğrenmek amacıyla yapılacak çalışma bu nedenlerle nitel bir araştırma yöntemine dayandırılmıştır. Bu çalışmada desen olarak ise **GÖMÜLÜ KURAM** kullanılmıştır. Grounded theory, dilimize Kuram Oluşturma, Gömülü Kuram, Temellendirilmiş Kuram, vb gibi farklı ifadelerle çevrilmiştir. Bu çalışmada ‘gömülü kuram’ ifadesi benimsenmiştir.

“Gömülü Kuram” yaklaşımı, Birgili’nin aktardığına göre Glaser ve Strauss’un 1967 yılında sağlık bilimleri alanında yaşamlarının son günlerini yaşayan hastalarla ilgili yaptıkları çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımda amaç var olan kavramlara ve anlayışa özgün bir katkı sunmaktır. Gömülü Kuram, *“temellendirilmiş kuram, diğer bir deyişle kuram oluşturma, önceden bilinmeyen bir takım olguların, toplanan verilere göre birbiri ile ilişkisi göz önüne alınarak açıklandığı bir modelleme çalışmasıdır”* (Birgili, 2015: 105). Bu tez çalışması kapsamında da daha önce ortaya konmamış, incelenmemiş, hatta verileri toplanmamış bir bilgi alanı olan masal anlatıcılarının masala hazırlanma süreçleri incelenecektir.

“Gömülü Kuramda” amaç, bir olguyu açıklamak üzere yeterince kuram yoksa ve o olgu tam olarak tanımlanamıyorsa o olgu üzerindeki bağlantıları ve örüntüleri açığa çıkararak bir kuram oluşturmaktır. Yani verileri önceden var olan kuramlara uydurmaya ve bu çerçevede açıklamaya çalışmadan, kendi doğasında ve oluşumundaki ilkeleri keşfetmek, “niçin” sorusuna cevap verebilmek için gömülü kuram deseni kullanılır (Birgili, 2015: 108). Patton nitel veri toplama yöntemleri için *“gözlem, mülakat ve doküman analizi yapılarak insanların ne yaptıklarını, ne bildiklerini, ne düşündüklerini ve ne hissettiklerini ortaya çıkarmanın yollarıdır”* der ve gömülü kuramı *“özel bir kuramsal çerçeveden hareket etmek yerine kuram üretme sürecine odaklanmak”* olarak tanımlar (Patton, 2014:145, 125).

Bu yaklaşımda en çok kullanılan veri toplama araçları görüşme ve gözlemdir. Yani araştırmanın problemleri ortaya konduktan sonra, öğrenilmesi ve keşfedilmesi hedeflenen konularda, meseleyi bizzat yaşayan ve deneyimleyen kişilere yöneltilmek üzere sorular hazırlanır. Bu sorular derinlemesine görüşmelerde yöneltilir ve bu yolla toplanan veriler analiz edilir. Gömülü kuramın en önemli özelliği veri toplama ve

analizin pek çok bakımdan eşzamanlı olarak yürümesidir. Böylece ortaya çıkan olgular ve kavramlar daha sonraki veri toplama kısımlarına dahil edilebilir ya da yönlendirici olabilir. “*Elde edilen verilerin analizi ve ortaya çıkan kavramların ve olguların doğası veri toplama aracının esnek bir yapıya sahip olmasını ve sürekli bir değişime açık olmasını gerektirir*” (Yıldırım, Şimşek, 2016: 73). Bu tez araştırmasında da alıntıyla vurgulanan bu özellik kullanılmıştır. Örneğin araştırma problemleri bağlamında görüşmelerin henüz başında hazırlanmış olan sorulara sonradan ‘*masalcı, masal anlatma eğitimi almalı mı?*’ sorusu eklenmiştir. Veri toplama araçları bu örnekte olduğu gibi modifiye edilmiş, bu da veri toplamayla analizin eşzamanlı olarak sürdürülmesine temellenmiştir.

Gömülü Kuram deseninde çalışılan bu araştırmanın nasıl ve ne şekilde gerçekleştirildiğine ilişkin bilgiler aşağıda sunulmuştur.

2.2. Araştırma: Masal Anlatmaya Hazırlanma Süreci

2.2.1. Evren – Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de kendisini masal anlatıcısı olarak tanımlayan, en az ayda bir kez farklı topluluklara masal anlatan, Türkiye’de yaşayan ve Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan masalcılar oluşturmaktadır. Bu evren, kesinleştirilemez bir sayıdır.

Evreni temsil etmek üzere aktif olarak masal anlatan, farklı ekollerden gelen, farklı şehirlerde yaşayan ve bu araştırmaya gönüllü olarak katılımcı olan masalcılar örneklem olarak seçilmişlerdir. Örneklem olarak amaçlı örneklem şeklinde oluşturulmuş, *kuramsal örnekleme* kullanılmıştır. Burada esas olan incelenmek, araştırılmak istenen olgu, olay, deneyim, vb kısacası fenomen olarak kabul edilen durumu birebir deneyimleyen, yaşayan kişileri odak almaktır. Patton nitel araştırmalarda kullanılacak on beş farklı örneklem çeşidini sıralar (Patton, 2014: 230-242). Bunlardan birisi olan *kuram tabanlı örneklem/kuramsal örnekleme*, gömülü kuram desenine en uyumlu örneklemidir. Kuramsal örnekleme katılımcılar “kuramın gelişimindeki katkılarına dayanarak seçilir. Çoğu zaman bu süreç birbirine benzeyen

bireylerden oluşan homojen örneklem ile başlar ve veri toplama süreci devam ettikçe ve kategoriler ortaya çıktıkça, araştırmacı bu kategorilerin hangi koşullar altında gerçek olduğunu anlayabilmek için heterojen örnekleme döner” (Creswell, 1014, s. 243).

Bu araştırmada da 17 masal anlatıcısı örneklem olarak belirlenmiş, tamamı ile derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Örnekleme oluşturan katılımcıların demografik özellikleri (cinsiyet, yaş, eğitim, yaşadığı yer, meslek, medeni hali, çocuk sahibi olma durumu, çalışma durumu, vb.) bulgular kısmında açıklanacaktır.

2.2.2. Veri Toplama Araçları

Gömülü kuramda “*veri kaynakları veri türlerinin (örn. Arşiv/metinsel malzemeler, katılımcı gözlemleri, otobiyografiler ve dergiler) bir birleşimini içerebilir. ... katılımcılarla görüşme birincil veri kaynağıdır*” (Heppner, Wampold, Kivlighan, 2013: 295). Bu araştırmada veri toplama aracı, yarı yapılandırılmış, açık uçlu soruların yönlendirildiği derinlemesine görüşmedir. Görüşmelerin 3 tanesi telefonla, diğerleri yüz yüze gerçekleştirilmiştir.

Katılımcılara, görüşme öncesi araştırma ile ilgili bilgi verilmiş, bilimsel bir araştırma için görüşme yapıldığı açıklanmış, verdiği bilgilerin kimliği saklı tutularak bilimsel bir araştırma için kullanılacağı anlatılmış, bu çerçevede ses kaydı için de izin alınmıştır.

Veri toplama aracı olarak tasarlanan görüşme formundaki sorular, araştırmanın amacı ile araştırma sorular ilişkilendirilerek oluşturulmuştur. Şöyle ki:

Araştırmanın amacı, günümüz Türkiye'sindeki anlatıcıları ve masal anlatıcılarının hazırlık süreçlerini araştırmak ve incelemektir.

Bu amaç doğrultusunda araştırmanın soruları:

- 1) Masal anlatıcılığında bu alanda alınan eğitimin rolü nedir?
- 2) Usta çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolü nedir?
- 3) Varsa, yapılan başka bir mesleğinin olması ve alınan diğer eğitimlerin anlatıcı üzerinde etkisi nedir?

- 4) Sanatla etkileşim düzeyi anlatıcılığı nasıl etkiler?
- 5) Anlatıcı anlatacağı masalları nasıl bulur ve nasıl seçer?
- 6) Anlatıcı masalları nasıl çalışır? Hazırlık süreçlerinde neler yapar?
- 7) Kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü nedir?

Araştırma sorularına yanıt bulmak için görüşme soruları oluşturulmuştur. Temel veri toplama aracı da bu görüşme sorularıdır. Sorular öncelikle demografik verilerin toplanmasını hedeflemiş, buna ilişkin sorular kurulmuştur. Görüşme Formu aşağıdaki gibidir.

Demografik Sorular:

- Cinsiyet
- Yaş
- Eğitim
- Meslek
- Medeni durum
- Çocuk sahibi olma
- Nerede çalışıyor

Kurama Yönelik Sorular:

- 1) “*Masal Anlatıcılığında bu alanla alınan eğitimin rolü nedir?*” araştırma sorusu için görüşme soruları:

- *Masal anlatıcısı olmak için bir eğitim aldınız mı? Aldıysanız nerede ve ne zaman aldınız?
- *Eğitiminiz ne kadar sürdü?
- *Almak istediğiniz başka eğitimler var mı?
- *Aldığınız eğitimlerdeki bilgileri anlatımlarınızda aktif olarak kullanıyor musunuz?
- *Eğitimlerin içeriği hakkında bilgi verir misiniz?

- 2) “*Usta çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolü nedir?*” araştırma sorusu için görüşme soruları:

- *Anlatıcılık eğitimi aldığınız hocanızın masal anlatımlarını dinlediniz mi? Ne sıklıkta?
- *Masallarını dinleyip etkilediğiniz isimler var mı?
- *Hangi sıklıkta masal dinlersiniz?
- *Eğitmeninizin her masal anlatımına gitmeniz gereken bir eğitimden geçseydiniz bu sizi nasıl etkilerdi?

- 3) “*Varsa, yapılan başka bir mesleğinin olması ve alınan diğer eğitimlerin anlatıcı*

üzerindeki etkisi nedir?” araştırma sorusu için görüşme soruları:

- *Eğitimi aldığınız başka bir alan var mı?
- *Bu alanda aktif olarak çalışmalar yürütüyor musunuz?
- *Masal anlatıcılığı ile bu alanı birleştirdiğiniz çalışmalar var mı?
- *Eğitim aldığınız bu alanın sizin masal anlatımınıza katkıları nelerdir?

4) “Sanatla etkileşim düzeyi anlatıcılığı nasıl etkiler?” araştırma sorusu için görüşme Soruları:

- *Özellikle takip ettiğiniz etkinlikler nelerdir?
- *Sinemaya, konsere, sergiye hangi sıklıkta gidersiniz?
- *Edebiyatla olan ilişkiniz nedir? Okumaktan hoşlandığınız şeyler nelerdir?

5) “Anlatıcı anlatacağı masalları nasıl bulur ve nasıl seçer?” araştırma sorusu için görüşme soruları:

- *Anlatacağınız masalı nasıl seçiyorsunuz?
- *Hangisini anlatacağınıza nasıl karar veriyorsunuz?
- *Anonim masalları mı yoksa yazılmış olan masalları mı anlatırsınız?
- *Anlattığınız masalları ağırlık olarak duyduğunuz masallar mı yoksa okuduğunuz masallar mı oluşturuyor?

6) “Anlatıcı masallara nasıl çalışır? Hazırlık süreçlerinde neler yapar?” araştırma sorusu için görüşme soruları:

- *Anlatacağınız masalları çalışırken nasıl bir yol izlersiniz?
- *Anlatacağınız masalı ezberler misiniz yoksa doğaçlama olarak mı anlatırsınız?
- *Bir masala hazırlanma süreniz ne kadardır?
- *Bedensel çalışma hazırlık sürecinizin ne kadarını oluşturur?
- *Birlikte anlattığınız anlatıcılar varsa onlarla olan çalışmalarınız ne kadar sürer?
- *Bu çalışmaların içeriği nasıldır?

7) “Kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü nedir?” sorusu için görüşme soruları:

- *İlgi alanlarınızın anlatıcılığınızı etkilediğini düşünüyor musunuz?
- *İnanıldığınız değerler anlattığınız masalları etkiliyor mu?
- *Biyografik hikâyeler anlatır mısınız?

Görüşmelerde gözlem yoluyla da veri toplanmış, ancak bunlar görüşmeye dayalı bir analizde değil, daha çok araştırmamanın genel değerlendirme ve sonuçlarına yönelik kuram oluşturma sürecinde kullanılmıştır.

Görüşmeler katılımcı başına ortalama 40 dakika sürmüştür, her görüşme dijital olarak kaydedilmiş, daha sonra deşifre edilerek yazıya dönüştürülmüştür. Bu şekilde elde edilen veriler yaklaşık 180 sayfa kadardır.

2.2.3. Analiz

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen 17 görüşmeden elde edilen veriler içerik analizi ile temalara ayrılarak sunulmuş ve incelenmiştir. Bulgular, araştırma soruları çerçevesinde çözümlenmiş, bu çerçevede aktarılmıştır.

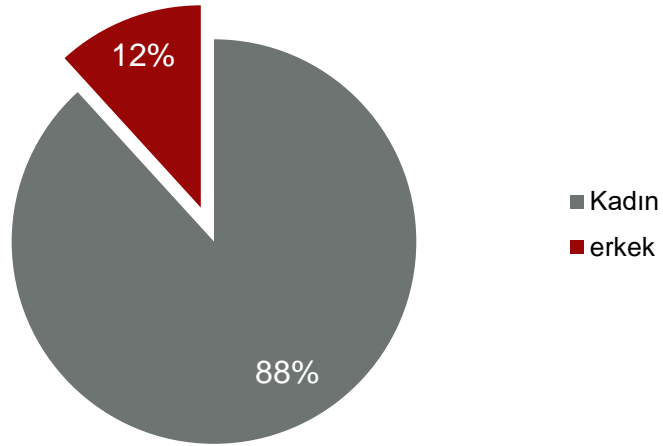
2.2.4. Bulgular Ve Yorum

2.2.4.1. Masal Anlatıcılarının Demografik Özellikleri

Masallar anlatıcılarından ayrı düşünülemezler, masal anlatıcısının yaşı, cinsiyeti, hayat görüşü anlattığı masallarda kendini gösterir. Tarihsel sürece bakıldığında masal anlatıcılarının çoğunlukla ‘yaşlı, kocamış’ kişiler oldukları görülmektedir. Günümüzde dahi masal anlatımı dendiğinde bugünün dinleyicilerinin gözünde bir nine ya da dede imajı belirlemektedir. Masal Anaları ve Masal Ataları büyük oranda yaşlı kişilerden oluşur. Dengbej, Meddah gibi kalabalık gruplara masal anlatan anlatıcıların ise genelde erkek olduğu söylenebilir. Kişisel olarak masal anlatıcılığı deneyimim içinde bu imajın bana da çokça iletildiğini belirtmem gerekir. Yaş ve cinsiyet ile ilgili önkabullere ve aktarılmış bilgilere ek olarak tarihte masal anlatıcılarının bir kısmının buldukları köyde masallarını anlatırken bir kısmının ise köyden köye gezip masallarını anlattıkları aktarılmaktadır. Günümüzde masal anlatıcılığı yapan kişilerin kimler olduğu, nasıl bir profil oluşturdukları, hatta ortak özellikler gösterip göstermediklerini anlamak için katılımcılara demografik sorular yöneltilmiştir. Görüşmecilerin cinsiyeti, yaşı, eğitim durumları, meslekleri, medeni

durumları, çocuk sahibi olup olmadıkları ve şu anda nerede çalışıyor oldukları sorulmuştur. Elde edilen bulgular şöyle özetlenebilir:

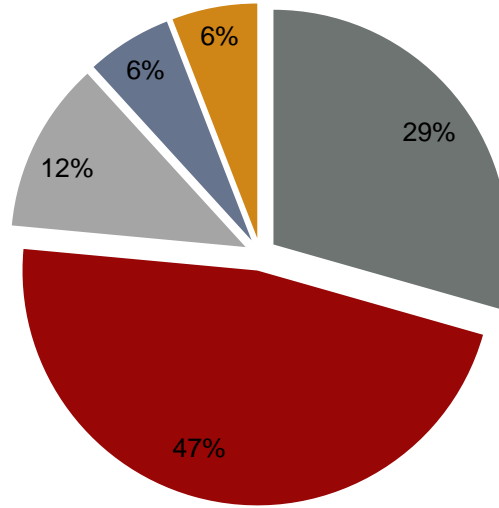
Tablo 1. Katılımcıların cinsiyeti



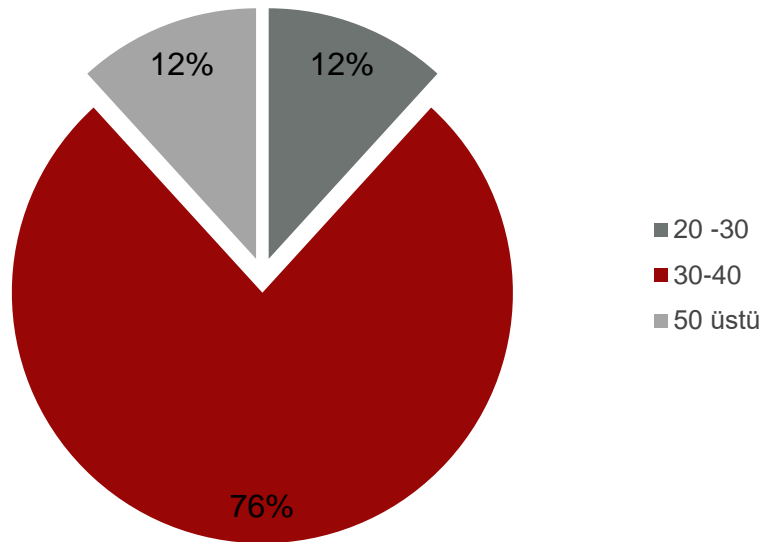
Görüşme yapılan 17 katılımcıların 2'si erkek, 15'i kadındır. Katılımcıların cinsiyeti Tablo 1'de gösterilmiştir. Görüşme yapılacak masalcılar ile ilk kontak sırasında bir erkek masal anlatıcısına daha ulaşılmış ancak kendisi artık masal anlatmayacağını söyleyerek görüşme yapma talebini reddetmiştir.

Tablo 2. Katılımcıların eğitim durumu

■ Lisans Üstü ■ Lisans ■ Lise ■ Yüksek Okul ■ İlkokul



Araştırmaya katılan masal anlatıcılarının eğitimleri konusunda ulaşılan bulgular şunlardır: katılımcılardan 5 kişi lisansüstü, 8 kişi lisans eğitimi almıştır, 2 kişi halen üniversite öğrencisidir. 1 kişi yüksekokul, 1 kişi de ilkokul mezunudur. Katılımcıların Eğitim Durumu Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 3. Katılımcıların yaş grupları

Araştırmaya katılan masal anlatıcılarının yaş grupları Tablo 3'te gösterilmiştir. Elde edilen verilere göre 13 kişi 30 – 40 yaş arasındadır, 2 kişi 20-30 yaş aralığında, 2 kişi de 50 yaşın üzerindedir. Katılımcılardan 4 kişi yalnızca anlatıcılık yaparak geçimlerini sağlamakta, 5 katılımcı öğretmenlik yapmakta, 3 kişi serbest çalışmaktadır. 2 kişi öğrenci, 1 kişi de emeklidir. 1 kişi cam altı ustası. 1 kişi psikolojik danışmanlık yapmaktadır. 1 kişi yabancı öğrencilere Türkçe öğretmenliği yapmaktadır.

Katılımcılardan 12 kişi bekar, 5 kişi evlidir. 4 katılımcının çocuğu vardır. 1 katılımcı torunları olduktan sonra masal anlatıcılığı eğitimi almaya karar vermiştir.

Araştırmanın demografik verilerine genel olarak bakıldığında, kendisini masal anlatıcısı olarak tanımlayan katılımcıların % 65'i İstanbul'da ikamet etmekte, % 88'i kadın, % 81'i lisans ve lisansüstü eğitim almış, % 76'sı 30-40 yaş aralığındadır. % 71'i bekar, % 29'u evlidir Yaşamlarını sürdürdükleri ya da eğitimini aldıkları mesleklerin çok çeşitli olduğu, bu konuda ortak bir benzerlikte buluşmadıkları görülmektedir.

2.2.4.2. Araştırma Soruları Bağlamında Bulguların Sunulması

2.2.4.2.1. Masal Anlatıcılığında Bu Alanda Alınan Eğitimin Rolü

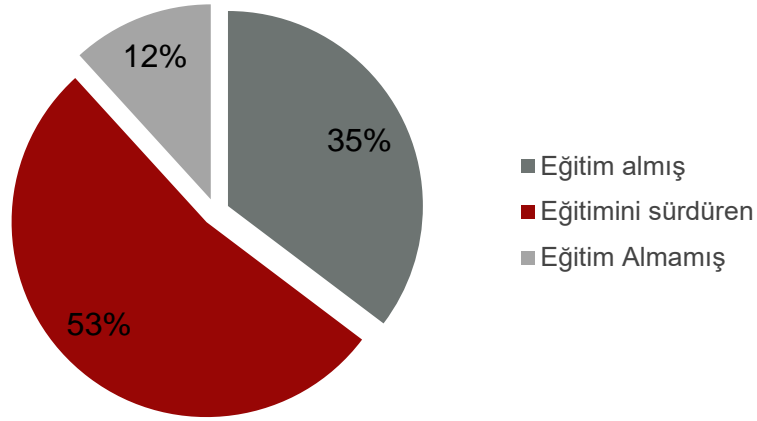
Sözlü geleneğin sürdüğü zamanlarda ve toplumlarda masallar, mitler, destanlar, efsaneler kişilerin gündelik yaşamlarının içinde olan kavramlardı. Öğrenmenin ve aktarımın bu şekilde gerçekleştiği düşünölmekteydi. Yazılı kültür ile yaşamın içine roman ve hikâyeler daha çok girmiş gibi görünse de sözlü olarak bir durumu ifade etmek ve bir hikâyeyi anlatmak giderek unutulmaktadır.

Masal anlatmak için öncelikle masallara ulaşmak, anlatılacak masala karar vermek, sonrasında da eğer o zamana kadar masal anlatılmamışsa, masal anlatmaya hazırlanmak için bir süreç gerekmektedir. Günlük yaşam pratiğinin içinde anlatıcılık/masal anlatıcılığı deneyimi olmayan bir bireyin masal anlatmak için yöneldiği ilk süreç, doğal olarak eğitim sürecidir. Yani günümüzde masal anlatıcısı olmak isteyen kişilerin sözlü gelenek ile yetişmediği de düşünölmürse masal anlatıcılığı eğitimleri ve içerikleri daha da önemli bir hale gelmektedir. Masal anlatıcılarının bu alandaki eğitim ile ilişkileri bu araştırmanın sorularından da birisidir.

Bu aşamada kişilerin masal anlatmak için eğitim almaya ihtiyaç duyup duymadıklarını, eğer ihtiyaç duyuyorsa nasıl bir eğitim aldıklarını öğrenmek amacı ile sorular üretilmiştir. Araştırma sorularından birincisinin yanıtını bulmak için görüşmecilere şu sorular sorulmuştur: Masal anlatıcılığı ile ilgili bir eğitim aldınız mı?, Aldıysanız nerede ve ne zaman aldınız?, Eğitiminiz ne kadar sürdü? Almak istediğiniz başka eğitimler var mı? Aldığınız eğitimlerdeki bilgileri anlatımlarınızda aktif olarak kullanıyor musunuz? Eğitimlerin içeriği hakkında bilgi verir misiniz? Bu sorulara verilen yanıtlardan yola çıkılarak bulgular dört temada sunulabilir: eğitim alınıp alınmadığı, eğitimin süresi, eğitimin içeriği, alınan eğitimin kullanılabilirliği.

Masal anlatıcılarının eğitim alınıp alınmadığına ilişkin veriler Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Masal anlatıcılarının masal anlatma eğitimi alıp almamaları



Katılımcıların 6'sı masal anlatıcılığı konusunda bir eğitim almış ve tamamlamıştır. 9'u halen masal anlatıcılığı konusundaki eğitimlerini sürdürmekte ve katılımcıların 2'si bu konuda bir eğitim almamıştır. Eğitim almış ve almaya devam eden 15 katılımcının 10'u, gelecekte masal anlatıcılığı konusunda tekrar ve farklı eğitimler almayı da düşünmektedir.

Eğitimin süresine ilişkin bilgilere göre masal anlatıcılığı konusundaki eğitimler üç türdür: *kısa/günlük atölyeler* (6 kişi bu eğitimlerden almıştır. Bunlardan 4'ü birden çok kez bu programlara katılmıştır), *uzun/aylık ya da yıllık programlar* (9 kişi bu eğitimi almıştır. Bir kişi eğitimi yurt dışında almıştır), *masal anlatıcılığı kampları* (6 kişi bu eğitime katılmıştır). Ayrıca eğitim alan katılımcılar birden fazla farklı programa katılmışlardır.

Burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta, masal anlatıcılığı alanının genişliğine ilişkin farkındalığın, alınan eğitimler sırasında oluşması ve artmasıdır. Kısa soluklu bir eğitime katılan, alanı keşfeden anlatıcıların, farklı eğitime katılma isteklerinin zaman içinde bu farkındalık sayesinde olduğu gözlenmektedir. Örneğin:

“Bu çok derin bir şeymiş. Benim tahmin ettiğimden çok başka bir şeymiş yani girdikçe öğrendiğim girdikçe dalının budağının olduğunu fark ettiğim bir şey” (K7).

Eğitimin içeriğine ilişkin olarak katılımcılardan toplanan bilgiler ile masal anlatıcılığı eğitimleri dört temada gruplanabilir: *masal anlatmaya yönelik pratik bilgiler* (story-board çıkarma, yazı çalışmaları, biyografik hikâye anlatma, vb.), *ses ve beden çalışmaları* (ısınma egzersizleri, yaratıcı drama oyunları, vb), *sembolizm ile ilgili çalışmalar* (arketipler, mitoloji, vb.), *masalın yapısına yönelik çalışmalar* (peri masalları, bilgelik masalları, vb.). Katılımcılardan masal anlatıcılığı eğitimi almış 15 kişi, dört grup olarak belirtilen bu eğitim içeriklerini belirli bir sıralama olmadan, karışık olarak almışlardır. Yine masal anlatıcılığı eğitimi almış 15 katılımcının 3'ü (K8, K10, K11) masal anlatıcılığı eğitimine ek olarak bedensel çalışmalar yaptıklarını, dans ile ilgili eğitimler aldıklarını belirtmişlerdir.

Eğitimin içeriğine yönelik olarak katılımcıların ifadelerinden örnek vermek gerekirse:

“Çağdaş anlatıcılık sanatı diyebiliriz bunun için gerekli olan nedir bir anlatıcının nasıl olması gerektiği, anlatıcılık yaparken nelere dikkat etmesi gerektiği, nasıl giyinmesi gerektiği, anlatının öne çıkabilmesi için nelerden arındırılmış olması gerektiği konusunda bir eğitimdi ve daha da ziyade anlatıcının kendi otantik sesini bulması yönünde de bir takım bilgiler verildi”(K4).

“2008'deki ilk eğitimimizde biz 4-5 ay boyunca sadece masal dinledik... Masal, mit, profesyonel anlatıcılardan masal dinledik, ondan sonra hikâye ezberlemeden nasıl anlatılır onu öğrendik, ondan sonra o bir buçuk yıllık sertifika programında da Avrupa'nın bir çok ülkesinden gelen usta anlatıcı ve eğitimlerden eğitim aldım o eğitimde de masal anlatıcılığını öğrendim. Ekstra mit masal anlatmak nasıl bir şeydir onu öğrendik dramaturgi vardı, Hint destanları diye bir ders vardı, teorik çalışmalarımız vardı, beden bilinci, ses bilinci ve nefes çalışmaları vardı. Çocuklara nasıl masal anlatırız, bir sürü eğitim vardı. Çok kapsamlı bir eğitimdi” (K10).

“Başladığım yıl 5 modül vardı. İçten anlatma modülü vardı tamamıyla masalların içine giriş. Giriş niteliğinde bir eğitimdi o, ayrıca bir kısmında zihninden çık bedenle anlat, logos ve mithos ayırımından girdik ve oradan ben başka bir aleme daldım. Arkasından arketipler vardı, arketipler ve semboller eğitimi aldım, arkasından masaları doğaçlama vardı. Hem teknik kısmı hem uygulama kısmı tabii bütün modüllerde geçerli en sonunda da kendi masalını yaz modülü vardı ama tabii ki bütün modüllerde masal anlatıcının yoluna dair bir sürü teknik” (K11).

“Her ay farklı bir hocamız geliyor ve her ay farklı alanlarda bize eğitimler veriyor. Mesela birisi eğitimde hikâye anlatıcılığı ve teknikleri, hikâye anlatıcılığında ses ve nefes teknikleri yani sadece hikâyelerin içeriği ile alakalı değil. Bizim orada anlatıcı olarak duruşumuz bunlara dair de eğitimler veriliyor. Diyelim ki hikâyelerle müzik arasında bir ilişki, farklı farklı alanlarla hikâyeler, masallar birleştiriyor bunun eğitimini nasıl uygulayabiliriz acaba diyerek... Kadim bilgiden kopmadan tabi” (K13).

Masal anlatıcılığı eğitimi almadığını ifade eden K16 ve K5, masalı dinleyerek öğrendiklerini ifade etmişlerdir. K5 ise kendi masal anlatıcılığını desteklemek için konu ile ilgili bedensel eğitimlere katıldığını belirtmiştir. Örneklemek gerekirse:

“Masal anlatıcılığı eğitimi almadım derken zaten bunun bir okulu yok en azından bizim ülkemizde yok; fakat anlatıcılığı destekleyecek workshoplara, atölyelere zaman zaman katılıyoruz. Bunun için işte “Musical Body” dediğimiz bedeni nasıl kullanabiliriz bununla ilgili bir atölyeye katıldım müzik ve şan dersleri alıyorum, dans dersleri aldım, aslında ses beden ve zihin için bunları destekleyecek birçok atölyeye katılıyorum” (K5).

Alınan eğitimin kullanılabilirliği konusunda eğitim alan katılımcıların tamamı, aldıkları eğitim kapsamında öğrendikleri bilgilerin kullanılabilir olduğunu, kendilerinin de gerektiği zaman bu pratikleri uyguladıklarını belirtmişlerdir. Az sayıda katılımcının ifadesinden aldıkları eğitimin onlarda bir farkındalık yarattığı, eğitimi kendilerine göre yorumlayarak kullanmaya çalıştıkları görülmektedir:

“... kullanmaya çalışıyorum, ama her zaman başarılı olamıyorum. Ses mesela. Sesimin farkındayım, farklı frekanslarını kullanmadığımı farkındayım, bunun için çabalıyorum. Ve sahnede bulunduğumda, kendimi kaptırdığımda çok da oraya giremiyorum” (K2).

“... insanın sindirmesi gerekiyor... kendi yöntemlerimi geliştirmeye çalışıyorum oradan aldıklarımı süzerek... sürekli yeni temalar üzerinde çalışmayı, yeni konseptler denemeyi... bu eğitimlerin hepsinin bir faydası var, somut olarak şudur diyemem. Seçtiklerim var kendi eğitimlerimde de kullandıklarım var; birebir kullanmıyorum ama hep kendim yorumlamaya çalışıyorum” (K3).

“Tabi kullanıyorum... masal çok katmanlı bir şey, o okumayı yaparken aslında farkındalığım artıyor. Farkındalığımı arttıran bir şey. Düz bir masal okumak yerine a evet burada buna dikkat çekilmiş bu semboller bunun için kullanılmış gibi bir takım bilgiler de geliyor. Bir başkası

belki bu eğitimleri almadan da o yoldan gidebilir ama ben bu eğitimleri alarak bu bilgiye ulaşabildim öyle söyleyeyim” (K4).

“Her ay eğitim yapıyoruz ve eğitim yaptıktan sonra dört haftalık bir zaman oluyor bu eğitimde kullandığım şeyleri öğrencilerime aktarıyorum masallar hikâyeler yoluyla” (K13).

Alınan eğitimin kullanılabilirliği konusunda verileri değerlendirirken dikkat çeken önemli bir nokta, eğitim alma amacının masal anlatmayı öğrenmekten çok kişisel gelişime yönelik olmasıdır. Bu amaç, katılımcıların çeşitli olmasının bir açıklaması olabilir. Bir yüksek mimar olan katılımcının şu ifadesi meseleyi destekler niteliktedir:

“Kendimi keşfetmek için bir eğitim aldım onun sonucunda masal anlatıcılığı yapmaya karar verdim” (K1).

“Birinci ve aslında en temelde en önemli mesele neden hikâye anlatıcılığı yolculuğuna çıktığımızla ilgili; doğrudan sana soruyorlar ve kendine bu soruyu sorman için alan açıyorlar. Bir takım egzersizler, pratikler, ödevler bu çok önemli yani çünkü insan bu sorulara cevap verirken benim burada ne işim var diyebilir ya da aa iyi ya da ben tam da burada aitim diyebilir” (K6).

Masal anlatıcılığı eğitimlerine kişisel gelişim amacıyla başlayanlar olduğu gibi, eğitime başladıktan sonra meselenin kişisel gelişim ile ilişkisini kuranlar da vardır. Örneğin Katılımcı 15, eğitimin içinde iken bu ilişkiyi oluşturduğunu belirtmiştir.

“Eğitimin ismi “Anlatıcının Yolu” ben daha çok başlarken profesyonel masal anlatıcılığına odaklanmıştım isme çok odaklanmamıştım ve iki yıl bu beni çok motive etmişti. Sonradan aslında eğitime başladıktan sonra ismiyle ne kadar uyumlu olduğunu ve gösterdiğini anladım yani sadece bir performans sanatı olarak anlatıcılığın değil bu anlatıcının yolu, anlatıcının kendini bulma sürecini özellikle merkeze alan bir eğitim olduğunu fark ettim bu başta beni biraz şaşırttı çünkü şey beklentim vardı evet devam eden prova alacağız teknik detaylar falan ve daha önceki aldığım eğitimlerde de teknik çok merkezdeydi ve böyle bir beklentim vardı beni başta ne zaman başlayacağız diye hissettirdi ama daha sonra anladım eğitimin amaçladığı şey bu ve Seiba'nın da diğer eğitimlerden ayrıldığı nokta bu; bunun esasında farklı bir yol olduğunu ve özünün bu olduğunu fark ettim” (K15).

Masal anlatıcılığı eğitimine yönelişin kişisel gelişim ile kesişmesi, masal anlatıcılığını oyunculuktan ve başka sahne sanatlarından ayıran bir belirteç olarak

görülebilmektedir. Çünkü diğer eylemler kişisel bir anlatı çerçevesinde değildir, bu amaca yönelik olarak da kullanılamaz. Bu noktanın aynı zamanda biyografik hikâye anlatıcılığı ile de bağı vardır. Örneğin 2 katılımcı biyografik hikâye anlatma alanında eğitim almış, 3 katılımcı ise biyografik hikâye anlatma alanında eğitim almak istediklerini belirtmişlerdir.

Masal anlatıcılığında eğitimin rolü düşünüldüğünde, birinci araştırma sorusu olan “masal anlatıcılığında eğitimin rolü” konusunda toplanan verilere genel olarak bakıldığında söylenebilir ki masal anlatıcılarının % 88’i masal anlatıcılığı konusunda eğitim almış veya almaya devam etmektedirler. Yani bireylerin, masal anlatıcılığının eğitimle yapılacağı, öğrenileceğini veya geliştirileceğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Masal anlatıcılığı konusunda kısa/günlük atölyeler, uzun/aylık ya da yıllık programlar ve kamplar olmak üzere üç çeşit eğitimin olduğu araştırma bulgularıyla ortaya konmuştur. Ayrıca eğitim almaya gönüllü olanların büyük bir çoğunluğunun her üç tür eğitimden de faydalandıkları görülmüştür.

Masal anlatımı eğitimleri ile ilgili bulgulardan edinilen verilerle masal anlatımına yönelik eğitimin içeriğinin dört temada toplandığı görülmüştür: masal anlatmaya yönelik pratik bilgiler, ses ve beden çalışmaları, sembolizm ile ilgili çalışmalar, masalın yapısına yönelik çalışmalar.

Son olarak alınan eğitimin sonraki çalışmalarda kullanıldığı, farkındalığı arttırdığı belirlenmiştir. Ayrıca masal anlatıcılığı eğitiminin kişisel gelişim eğitimleriyle de yakından ilgili olduğu dile getirilmiş, bazı katılımcıların masal anlatıcılığı eğitimine başlama amaçlarının kişisel gelişim eğitimine odaklandığı, kimi zaman da masal anlatıcılığı eğitimi başladıktan sonra meselenin kişisel gelişim ile bağdaştırıldığı katılımcılarca belirtilmiştir.

2.2.4.2.2. Usta–Çırak İlişkinin Günümüz Anlatıcılığındaki Rolü

Eski zamanlarda bir masal anlatıcısının anlattığı masalları ustasından, bir büyüğünden ya da köyün yaşlısından dinlediği ve öğrendiği, bu masalları kendinden sonra gelen kuşaklara aktardığı bilinmektedir. Öz olarak söylenebilir ki tarihsel

geçmişine bakıldığında masal anlatıcılığı dinlemeye dayalı olarak öğrenilen bir iş olarak karşımıza çıkmaktadır. Meddahların yanlarında çıraklar yetiştirdiklerini ve o çırakların gün gelip hazır olduklarında ustalarından duydukları masalları anlatmaya başladıklarını kaynaklar aktarmaktadır.

Usta-çırak ilişkisi sadece anlatıcılık/masal anlatıcılığında değil geçmişte diğer pek çok zanaatta da görülmektedir ve geleneğin aktarılmasında çok önemli bir yer tutmaktadır. Tarihten bugüne uzanan süreçte masal anlatıcıları için anlatıcı yetiştirme geleneğinde önemli görülen bu ilişkinin günümüz masal anlatıcıları için ne ifade ettiği bu araştırmanın temel sorularından birisi olarak belirlenmiştir. Usta-çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolünü anlamak için katılımcılara yöneltilen sorulardan birisi “*Ders aldığımız kişilerin masallarını dinlediniz mi?*” sorusudur. Bu sorunun sorulmasının nedeni, bir yandan masal anlatıcılığı eğitimi alırken bir yandan da “*geleneksel olarak usta-çırak ilişkisi sürdürülüyor mu?*” sorusunun cevabını almaktır.

Katılımcılara yöneltilen bu soruya 1 katılımcı eğitim aldığı hocanın masal anlatımını dinlememesine rağmen, başka masal anlatıcılarının masallarını dinlediğini söylemiştir. Diğer katılımcılar hem masal anlatıcılığı eğitimi aldıkları kişinin hem de başkalarının masal anlatımını dinlediklerini söylemişlerdir. Oranlamak gerekirse katılımcıların % 94’ü eğitim aldığı hocanın anlatımını dinlemiş, % 6’sı dinlememiştir. Burada soru, katılımcıların eğitim aldıkları kişilerden masal dinleyip dinlememeleri üzerinedir. Yanıtlardan örneklemek gerekirse:

“Ayda bir dinliyorum. Judith’i. Ben genel olarak masalcıların hepsini çok seviyorum. Ben Nazlı’ya, Senem’e, Aslı’ya sonra Ali’ye bayılıyorum. Argın’ı çok seviyorum. Yabancı olarak aklımda kalan Jan Blake var onu dinlemiştim, onu çok sevmiştim videodan izledim. Masalda da birebirleri daha çok seviyorum. Aynı ortamda olalım, aynı odada olalım. Videodan da seyrediyorum da etkilenme bende aynı şekilde olmuyor. Her akşam radyodan masal dinliyorum”(K1).

“Hocalarımla masal gecesi yaptığım zaman dinliyorum onun dışında çok nadir yani yılda bir iki dinliyorum” (K2).

“Hocalarım İstanbul’da yaşıyorlar İzmir’e geldikleri dönemde performans yapmıyorlardı Sanatölye Varyant’ta bir masal iki masal anlatıyorlardı arada o zamanlar dinleme fırsatım oldu ekstra tek başına yaptıkları performans olarak çok az dinleyebildim... Bayadır

dinleyemedim ama o dönemde daha sık geliyorlardı İzmir'e gerek Judith gerek Nazlı o dönemde her geldiklerinde gidiyordum ama uzun zamandır gelmedikleri için pek dinleyemiyorum” (K8).

“Hocalarımı çok dinledim. Dinlediğim ilkler arasında hocalarım vardı” (K10).

Katılımcılardan bir kişi hariç tamamı ustalarının masal anlatımlarını en az bir kez dinlemişlerdir. Katılımcıların çoğunluğunun birden fazla masal anlatıcısından eğitim aldıkları düşünülürse pek çok ‘usta’dan masal dinlemelerinin nedeni böylelikle açıklanabilir. Burada üzerinde durulması gereken konu, usta-çırak ilişkisinin geleneksel anlamında gerçekleşip gerçekleşmediğidir. Birden fazla kişiden masal dinlenmiş, izlenmiş olmasına karşın geleneksel anlamda bir usta seçilip ondan öğrenmek amacıyla dinleme eylemi gerçekleşmemiştir. Yani masal anlatıcıları kendilerine bir usta seçme yoluna gitmedikleri gibi, öte taraftan ustalar da kendilerine çırak seçmeyi tercih etmemişlerdir. Fakat pek çok anlatıcının dinlendiği ortadadır.

Masal anlatıcılığı eğitiminin alındığı anlatıcı yerine başka bir anlatıcının usta olarak kabul edilip edilmediği ya da başka bir anlatıcının üslubundan etkilenilip etkilenmediği katılımcılara tekrar sorulmuştur. Bu amaçla katılımcılara bu bağlamdaki ikinci soru, ki buna sonda sorusu da denilebilir, “Etkilendiğiniz bir masal anlatıcısı var mı?” sorusu sorulmuştur. Buna göre 2 katılımcı (%12) hayır yanıtını vermiş, diğer katılımcılar (%88) etkilendikleri masal anlatıcılarının olduğunu ifade etmişlerdir. Buna göre katılımcılar etkilendikleri anlatıcılar olarak Jan Blake, Clare Murphy, Geeta Ramanujam, Abbi Patrix, Ragnhild A. Morch, Nazlı Çevik isimlerini anmışlardır. Burada dikkati çeken konu, etkilenilen masal anlatıcılarının uluslararası kimlikte olmalarıdır. Nazlı Çevik’in adını anan katılımcının da Çevik’in öğrencisi olması vurgulanabilir ve burada usta-çırak ilişkisinin işlediği düşünülebilir.

“İki senedir FEST’e katılıyoruz biz, Avrupa Hikâye Anlatıcılığı Federasyonu, onun festivalleri oluyor hemen sonrasında orada da bir sürü Avrupalı hikâye anlatıcısı dinledim ben şeyi çok seviyorum videoları da izlemeyi çok seviyorum Jan Blake’i izlemeyi, Clare Murphy’i izlemeyi seviyorum. Birebir karşılaştıklarım da oldu bu izlediğim videolardan, karşılaşmadan sevdiklerim de oldu. Jan Blake’den etkileniyorum çünkü tamamen doğal bir ritmi var ben ritmi çok seviyorum hikâyenin ritmini açığa çıkarabilmeyi o kadın da

doğalında bunu yapabiliyormuş gibi hissediyorum. Çok fazla şarkılar ve ritimler kullanıyor anlatımlarında onu özellikle çok beğeniyorum hayranım kendisine onun dışında Nazlı'dan çok etkileniyorum o da benim rehberim yolu bana açan insan onun anlatımında da o duyguyu o alında derinliği yakalama halini çok beğeniyorum onu çok samimi bir şekilde kendini yok etme pahasına hikâyeyle dinleyiciyi buluşturma çabasını örnek alıyorum”(K3).

“Geeta'dan hoşlandım... Hikâyeyi anlatabilmek için güçlü olduğunu gördüm Geeta'da, bu mesele yeterince içselleştirilince hayatın bir parçası vücudun bir uzvu gibi olduğunda aslında sonradan devşirdiğimiz bir takım bilgilerin önemi kalmıyor. Doğal ve kendinden bir parça paylaşıyor hissi beni çok etkiledi” (K6).

“Jan Blake'in ritmi, şarkıları ritmi kullanım şekli beni etkiliyor Afrika geleneğini sürdürüyor olması orada yaşamıyor olmasına rağmen kendi kültüründen aldığı şeyi kendi masallarında kullanıyor olması videolarını izlerken beni etkiledi. Onun dışında çok fazla video izlemedim anlatıcıların videosunu düşünüyorum dinlediğim anlatıcılar arasında öyle çok etkilendiğim bir anlatıcı olmadı” (K7).

“Fransa'dan Abbi Patrix var tiyatro kökenli, bir müzisyenle çalışıyor... onun anlatımından çok etkilenmiştim. Bizim yine Anlatıcının Yolu eğitmenlerinden Ragnhild (Ragnhild A. Morch) var o da tiyatro kökenli onun gösterisi beni çok etkilemişti. Nazlı'nın seneler içindeki gelişimini görmek de beni çok etkiliyor. ... Nazlı'yı 2012'de düğünümde İskelet kadını anlatmıştı. Nazlı diyebilirim. Bunun yanı sıra çok kötü örneklerle de karşılaştım onları görmek de şöyle hayırlı oldu benim için bu benim istemediğim bir şey ben böyle bir şey yapmak istemiyorum” (K14).

Burada katılımcıların etkilendikleri masal anlatıcısı olarak andıkları isimlere YouTube gibi dijital kanallardan ve internetteki çeşitli dijital kaynaklardan ulaştıkları düşünülebilir. Çünkü bu anlatıcıların video kanalları bulunmaktadır. Geeta Ramanujam ve Ragnhild A. Morch, Seiba Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Merkezi'nin eğitim programı için 2017'de İstanbul'a gelmişler, katılımcıların adı geçen anlatıcıları bu şekilde dinlemiş olabilecekleri söylenebilir. Buradan çıkarılacak sonuç, masal anlatıcılarının 'usta anlatıcı' bulmak ve izlemekte rastlantısal bir karşılaşma yaşadıklarını veya eğitim programının içinde usta'lardan masal anlatımı dinledikleri yönündedir. Bu veri de bugünün masal anlatıcıları için usta-çırak ilişkisinin işlemediğini göstermektedir.

Katılımcılara “*Hangi sıklıkta masal dinlersiniz?*” sorusu sorulmuştur. Bu sorunun sorulma amacı, masalın, geleneksel süreçte olduğu gibi dinlenilerek öğrenilmesi, anlatıma tanıklık/ortaklık edilmesinin bugün deneyimlenip deneyimlenmediğini anlamaktır. Alınan yanıtlardan, katılımcıların düzenli olarak masal dinlemedikleri, masal dinletilerine katılmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Masal anlatıcılığında başka anlatıcıdan masal dinlemek, başka ustaları gözlemlemek, farklı anlatma biçimleri veya içeriklerle karşılaşmak açısından önemlidir. Araştırmanın verilerinden katılımcıların masal dinleme sıklığı, dinleme ortamı ve dinlediği masalcı konusunda ortak bir sonuç üretilmemiştir. Katılımcıların ifadeleriyle örneklemek gerekirse:

“...yılıda bir iki kere, ama daha çok olmasını arzu ederdim” (K6).

“Ben çok şanslıyım aynı okulda bunlarla ilgilenen bir kaç kişiyiz ve teneffüslerde bile masal anlatırız. Masal konuşuruz her gün öğlen aramızda mutlaka anlatıyoruz. %90 ben anlatıyorum ama onların da anlattığı oluyor. Çok haşır neşir oluyoruz, öğretmen olduğumuz için çalışmalarında kullanıyoruz bunu” (K7).

“Türkiye’de bu alan çok yeni olduğu için insanlar yeni yeni yetişiyor... hocalarımız geldikçe iki ayda bir ...” (K10).

“Açıkçası Youtube’dan dinliyorum yabancı sitelerden de yabancı masalcılardan da... Judith’in NTV’deki masallarını da dinliyorum onun haricinde Youtube’dan bulduğum tam olmasa bile beş dakika üç dakika bile olsa Nazlı Hocayı gördüysem dinliyorum. Bu şekilde bir mimik bile alsam bir jest bile alsam onu orada nasıl kullandı diye bakıyorum, mutlaka bakıyorum” (K11).

“Şu sıralar katılamamamın bir diğer sebebi de bir öğrenci olarak bütçemi aşabiliyor açıkçası mesela diyelim ki 30 TL ise 25 TL oluyor ama devamlı da gidemiyorsun ondan ötürü bu da beni etkiliyor” (K15).

Görülmektedir ki masal anlatıcıları canlı olarak az sayıda masal dinlemişler, daha çok video, radyo, vb kayıt alanlarından dijital olarak dinlemişlerdir. Sayısal olarak belirtmek gerekirse, katılımcılardan 6 kişi (%35) sıklıkla canlı olarak masal anlatıcılığı gösterilerine katıldıklarını, 11 kişi (%65) sıklıkla radyodan ya da videodan masal dinlediklerini söylemişlerdir. Ayrıca, 8 katılımcı farklı ülkelerden masal anlatıcılarından

masal dinlemiş olduklarını belirtmişlerdir. Masal dinleme sıklığı ve ortamı ile ilgili olarak ulaşılan veriler şöyle yorumlanabilir: katılımcılar dinleyecekleri masalcının yeterliliği, büyük kentte yaşamının getirdiği ulaşım ve zaman kısıtlılığı, etkinliklerin bilet fiyatlarına bağlı olarak maddi sınırlılıklar gibi nedenlerle canlı olarak masal dinleme sıklıklarının değiştiğini belirtmişlerdir.

Katılımcılara “*Usta- çırak ilişkisi ile verilen bir eğitime katılır mıydınız?*” sorusu sorulmuştur. Bu sorudaki amaç günümüzde masal anlatıcılarının nasıl bir eğitimden geçmek istediklerini ve usta-çırak ilişkisine karşı nasıl bir tutum sergilediklerini anlamaktır. Katılımcılardan 6’sı (%35) evet, 6’sı (%35) hayır diye yanıt vermiştir. 4 katılımcı (%24) ise, bazı koşullarda evet yanıtını vermiştir. Bu soru K16’ya sorulmamıştır, çünkü o masal anlatıcılığını usta-çırak ilişkisi ile öğrendiğini ifade etmiştir. Katılımcılardan tiyatro ile alaylı olarak ilgilenen iki kişi böyle bir yolda ilerleyebileceklerini ifade etmişlerdir, üniversitede eğitimini oyunculuk alanında alan bir katılımcı ise usta-çırak ilişkisine sıcak bakmamış ve bunun tek taraflı bir bakış açısına yönlendireceğini ifade etmiştir. Geleneksel olarak tiyatro eğitimi de usta-çırak ilişkisi ile ilerlerken modern üniversite eğitimi ile birlikte pek çok farklı hocadan ve farklı ekollerden eğitim alınmaya başlanmıştır. Söylenbilir ki günümüzdeki öğrenme biçimleri ve alışkanlıklar kişilerin usta-çırak ilişkisine ve farklı öğrenme biçimlerine bakışlarını da etkilemektedir. Burada, geleneksel bir öğrenme şekli olan usta-çırak ilişkisinin yaygın olarak kabul görmediği rahatlıkla ortaya konulabilir. Katılımcıların ifadeleriyle örneklemek gerekirse:

“Bu alan beni çok heyecanlandığı için böyle bir teklif beni çok heyecanlandırır çünkü onun deneyimiyle onun deneyimini gözlemleyerek izleyerek katılacağım bir eğitim süreci heyecanlandırır ama bu süreçten ilerleyen zamanlarda ne hissedirdim bilmiyorum ama başlangıçta çok heyecanlanırdım” (K2).

“Bu bana iyi gelirdi ben çünkü uzun yıllar tiyatrodaki çalıştığım için tiyatrodaki biliyorsun prova süreçleri aylarca sürüyor her seferinde o akışları yeniden yeniden izliyoruz (...) her seferinde yeni şeyler keşfetmek bana iyi geliyor o bir usta çırak ilişkisi gibi bence bana iyi gelir ama tabii şöyle eğer benim hocam Nazlı gibi kendini geliştiren hani değiştiren biriye... sürekli aynı şeyleri seyrediyor olmaktan haz duymazdım tabii” (K3).

“Seçme şansım olsun isterdim her defasında zorunlu olarak gitmek beni rahatsız ederdi. (...) Heyecanımı da korumak istiyorum usta çırak ilişkisi bakımından değerli olabilir her defasında başka türlü anlatıyor olabilir başka modda anlatıyor olabilir ama sürekli aynı masalı aynı kişiden dinlemek sıkıntı olabilir” (K4).

“Yok istemezdim böyle bir şeyi çünkü yani buna ihtiyaç duymadım galiba anlaticılığın bence en önemli şeyi insanın kendini geliştirmesinde. Kişinin kendini gözlemlemesi en birinci şey (...) O gecede iki üç arkadaşım olur yakın arkadaşların en baştan beri benim yolculuğumu bilen hemen onlara sorarım sizce nasıldı şu şöyle miydi bu böyle miydi onlar da söylerler bunlar alkışlayanların dışında bak şurada şunu yaptın burada bunu yaptın bunu azaltsan bunu çoğaltsan onların hepsini çok dikkate alırım (...) başka alanlarda da ustalar sürekli takip ettiğim gittiğim geldiğim sohbet ettiğim kişiler var bu illa anlaticılık alanında usta olması gerekmiyor” (K5).

“Eğer ki aynı şehirdeyse gitmeyi çok isterim ama bir şeyin zorunluluk olduğu anda büyüünün de kaçtığını düşünüyorum böyle bir zorunluluk olduğunda tabi ki gitmek keyifli olur da bir süre sonra farklı farklı kişileri deneyimlemek, görmek, deneyimlemek istersin” (K9).

“Benim çok hoşuma giderdi. Ben bazen düşünüyorum böyle birini özliyorum aslında benim çok hocam oldu çünkü bu şey demek sen usta çırak ilişkisiyle birine bağlanmışsındır ve o kişi senden sonuna kadar sorumludur ve... ben çok isterdim hatta öyle bir fırsatım olursa yarın öbür gün böyle bir şeye bağlanmak isterim neden çünkü bir ustalığına inandığım bir isim olması lazım bu çok önemli bir kriter gerçekten usta olması lazım ki sadece teknik açıdan hikâye anlaticılığını çok iyi yapan sadece teknik açıdan bir usta değil hayat yolunda da bir usta yani manevi yolculuğunu da derinleştirmiş yani bana hayat yolunda ustalık yapacak biri yani hikâye anlaticısının usta bir anlaticısının böyle bir anlaticı olduğuna inanıyorum çünkü bu salt bir performatif sanat değil evet performans sanatı ama aynı zamanda bir hikmet sanatı yani bu hikmet yolunda kamil bir insan olması koşulum olurdu böyle bir insanın zaten oturduğu kalkması özü sözü her an bir derstir ve her an bir şey öğrenirsin çok çok etkilenirdim ve böyle bir insan zaten her anlatışında başkadır ve her anı okul gibidir. Her anı derin bir öğrenme sürecidir bana çok şey katardı eminim” (K10).

“Gönülle girdiğim gönülden isteyerek kimsenin etkisinin olmadığı bu yolda böyle bir şart koşma hoşuma gitmeyebilirdi, bunu konuşurdum sebepleri eğer beni tatmin ederse kabul ederdim. Sonuçta üniversite çağında biri değilim çok da emin olmadan bir bölüm seçmiş değilim bunu artık benim kırk yaşına yaklaşırken hayatıma yeniden

yaptığım bir yol gibi görüyorum. Sadece onu takip etmezdim çünkü bu tek taraflı olurdu yani tek kaynaktan besleniyor gibi hissederdim, biraz müritlik gibi bir şeyi çağırıştırıyor bana” (K12).

Araştırmanın bu bölümündeki usta-çırak ilişkisi ile ilgili elde edilen verilere genel olarak bakıldığında şu değerlendirmeler yapılabilir: Bu araştırmanın katılımcılarının % 94’ü eğitim aldığı hocanın anlatımını dinlemiş, % 6’sı dinlememiştir. Burada masal dinleme ile katılımcıların kast ettikleri, masal anlatma eğitimini alma sürecinde bir ya da iki kez dinlemiş olmalarıdır. Yani eğitim tamamlandığında usta da öğrenci de kendi çalışmalarına devam etmişlerdir. Buna ek olarak katılımcıların % 12’sinin etkilendiği bir masal anlatıcısı yoktur, %88’i bir masal anlatıcısından etkilendiğini belirtmiştir. Verilerden anlaşıldığı kadarıyla etkilenen masal anlatıcıları ya atölye yöneticisi, atölye davetlisi ya da web’de masal videoları bulunan Jan Blake, Clare Murphy, Geeta Ramanujam, Abbi Patrix gibi uluslararası anlatıcılardır. Araştırmaya katılan masal anlatıcılarının ‘usta’ anlatıcıları izlemek ve öğrenmek amacıyla anlatılarını dinlemek gibi bir hedefleri olmadığı söylenebilir. Yani geleneksel anlamda bir usta-çırak ilişkisinden ve bunun sürekliliğinden söz etmek mümkün değildir.

Bu soru grubuna ilişkin ortaya konulan veri setinden üretilebilecek önemli başka bir sonuç da bugünün masal anlatıcılarının masal dinlemek için dijital platformları kullanmalarınıdır; ki bu masal anlatma ve dinleme pratiğinde konuyu geleneksel olandan ve sözlü kültür doğasından uzaklaştırmaktadır. Katılımcıların %35’i masalı sıklıkla canlı performans olarak dinlemekte, %65’i ise masalı sıklıkla dijital platformlardan dinlemektedirler. Büyük kentlerde yaşıyor olmak, masal dinlemek için gerek maddi gerekse zaman olarak bir fırsat yaratamamak için bir neden olarak ifade edilmiştir. Modern yaşam pratiği içinde masal dinlemek için alan açılmaması, dijital çözümlere yönelmesi de burada dikkati çekmektedir. Dijital ve mekanik modern yaşam pratiğine dönüşen yazılı kültür içinde yaşamın irdelenmesine yönelik sözlü kültür ögesinin yer bulması gittikçe daha da zor olacak gibi görünmektedir.

Sonuç olarak araştırmanın bu bölümündeki verilere göre günümüzün masal anlatıcılarının gelişim ve eğitimlerinde usta-çırak ilişkisinin rolünün üç farklı anlayışla ortaya konmuştur: Usta-çırak ilişkisinin verimli ve gerekli olduğuna inananlar, Usta-

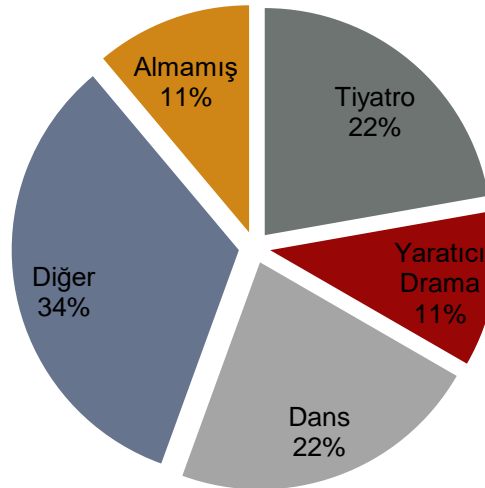
çırak ilişkisinin verimli ve gerekli olduğunu kabul etmeyenler, Usta-çırak ilişkisinin verimli ve gerekli olabileceği konusunda kararsız ya da ılımlı olanlar. Burada vurgulanması gereken ilk nokta, usta-çırak ilişkisini onaylayanların masal anlatıcılığında daha deneyimli, aktif ve düzenli olarak anlatan, masal anlatıcılığı konusunda çeşitli hocalardan çeşitli eğitimler almış kişiler oldukları. Usta-çırak ilişkisinin verimli ve gerekli olduğuna inanmayan katılımcıların ise masal anlatıcılığına yeni başlayan, düzenli olarak anlatmayan kişiler olduğu görülmektedir.

2.2.4.2.3. (Varsa) Sahip Olunan Mesleğin Ve İlgili Eğitimin Anlatıcı Üzerindeki Etkisi

Geleneksel olarak masalcılara baktığımızda masal anlatımlarının yanı sıra çoğunlukla başka bir işle de uğraştıklarını, farklı bir mesleğe sahip olduklarını görmekteyiz. Geleneksel olarak masal anlatıcılarının, hatta Türk Tiyatrosu'nda Meddahların ve Orta Oyuncularının bu iş dışında başka meslekleri de olduğu burada hatırlanabilir. Günümüzde masal anlatıcılığı adında tanınmış ve yaygın kabul gören bir meslek yoktur ve üniversitelerde de masal anlatıcılığının bir çalışma alanı olarak eğitimi verilmemektedir. Dolayısıyla hali hazırda masal anlatan kişilerin, yaşamlarını sürdürdükleri ve eğitimini aldıkları başka meslekler olması doğaldır. Bütün bunlar masal anlatıcısının kimliğini oluşturan faktörlerdir. Yani anlatıcının masal anlatma pratiği ve masala yaklaşımının farkında olarak veya olmadan mesleğinden getirdiği uzmanlık ve uygulamalardan etkilendiği düşünülebilir. Bu durumun masal anlatıcılığı üzerindeki etkilerini araştırmak için katılımcılara çeşitli sorular yöneltilmiştir.

Katılımcılara “Eğitimi aldığınız başka bir alan var mı?” sorusu sorulmuştur. Burada kasıt, katılımcıların eğitimini aldıkları mesleğe ek olarak başka alanlarda eğitim alıp almadıklarının öğrenilmesidir. Yanıtlardan görülmektedir ki katılımcıların aldıkları mesleğe ilişkin eğitimlerinin (veterinerlik, kimya mühendisliği, öğretmenlik, işletme, vb.) meslekleriyle doğrudan ilgisi olmayan çeşitli kurs ve sertifika eğitimleri (sinema, mozaik, yaratıcı drama, dans, vb) de almışlar, yüksek lisans yapmışlardır. Katılımcıların mesleklerine ek olarak aldıkları eğitimler Tablo 5’te gösterilmiştir.

Tablo 5. katılımcıların mesleklerine ek olarak aldıkları eğitimler



Tablo 5’te de görüldüğü gibi katılımcıların arasında 4 kişi tiyatro, 4 kişi dans, 2 kişi yaratıcı drama, 1 kişi sinema, 1 kişi seramik, 1 kişi mozaik, 1 kişi örgü, 1 kişi müzik, 1 kişi fotoğrafçılık, 1 kişi cam altı boyama eğitimi almıştır. 2 kişi başka bir sanatsal çalışma alanında eğitim almamıştır. Tiyatro alanında eğitim alan bir katılımcı aynı zamanda dans alanında da eğitim almıştır.

“Sinema eğitimi aldım, altı aylık bir eğitim. Diyarbakır’daydı. Bir proje kapsamında İstanbul’dan hocalar geliyordu her ay hafta sonum altı ay boyunca bu eğitime devam ettik kısa film atölyesi diye geçiyordu” (K2).

“Kimya mühendisliği eğitimi aldım sonra da malzeme mühendisliği üzerine master ve doktora yaptım bu arada da aynı zamanda tiyatro alanında alaylı diyebileceğimiz bir şekilde kendimi yetiştirdim Celal Mordeniz’le çalıştım Seyyar Sahne’den çok uzun yıllar o benim ustamdır usta- çırak ilişkisi şeklinde gelişti bizim ilişkimiz sonrasında da İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği Dramaturgi Bölümü’nde Yüksek Lisans yaptım hala da orada devam ediyorum” (K3).

“Dans ediyorum, çağdaş dansla ilgileniyorum. Yoga, meditasyon yapıyorum, topluluk çember kolaylaştırıcılığı, topluluk oluşturma üzerine oyunlar vs. tasarlama, yaratıcı süreçler tasarlamaya destek oluyorum” (K8).

“Dans pedagojisi eğitimim var, yaratıcı drama eğitimim var, şimdi işte şamanizmim, veterinerlik eğitimim var. Kendimce bir yaşam sürecinde manevi olarak bağlandığım bir hocam var o da eğitim aslında formal bir eğitim değil ama o da devam ediyor” (K10).

Katılımcıların aldıkları eğitimlerin, modern yaşam içindeki kişisel gelişim tutkusu ve kısa süreli eğitimlerle desteklenme yönelişini gösterdiği görülmektedir. Burada belki tartışılması gereken soru, masal anlatıcılığı eğitimine salt bir kişisel gelişim ihtiyacı olarak mı yönelindiği, yoksa masal anlatıcılığına ilgi duyulduğu için mi yönelindiği olabilir. Bu, belki de başka bir araştırmanın konusu olacaktır. Bu araştırmanın bu noktasında ilgili bulgulardan ulaşılabilecek yorum, meslek dışında alınan çokça eğitim olduğu ve bunlardan birisinin de masal anlatıcılığı eğitimi olmasıdır.

Katılımcılara *“Alınan diğer eğitimlerin anlatıcılığa katkısı var mıdır?”* sorusu yöneltildiğinde katılımcıların 11’i net bir biçimde bağlantı kurmuş, masal anlatıcılığına katkısı olduğunu ifade etmişlerdir. 5’i ilk anda net bir bağlantı kurmasa da, sonda sorular ile aldıkları diğer eğitimlerin masal anlatıcılığına katkısı olduğunu ifade etmişlerdir.

“Yaratıcı drama eğitimi aldım ve playback tiyatroya yapıyorum bir senedir. Playback tiyatroya insanların öyküleri üzerine çalışan bir tiyatroya biçimi ve herkesin hikâyesinin kıymetli olduğu esasa dayanan bir şey. Spontan o anda gelişen anlatılanı belli teknikler aracılığı ile izleyiciye geri veren bir tiyatroya biçimi orada da birçok ortak disiplinlerde kullanılan şeyler kullanılıyor drama yöntemleri kullanılıyor, zaten aldığımız eğitim sırasında da yoganın bir taktım esasları kullanılıyor. Tiyatronun kimi esasları kullanılıyor. Bütün bu eğitimlerin anlatıcılığı belli anlamda beslediğini düşünüyorum” (K4).

“Ben bir yabancı bölümde okuduğum için karşılaştırmalı çalışmak çok önemli. Ben bir masalı okurken de çalışırken de anlatmadan önce benzerler o kadar çok var ki onları harmanlamayı çok seviyorum. Mutlaka karşılaştırmalı okumalar yapıyorum. Değiştirirken onları birbirine karıştırabiliyorum bu bir disiplin ve ben bu disiplini zaten dil biliminden kazandım. En büyük katkısı dil bilim olması çünkü biz sözel bir iş yapıyoruz ve ben dil bilimciyiz biz sözlü bir iş yapıyoruz sözlü anlatım ikincisi de yabancı literatürleri taramak ve araştırmak konusunda” (K5).

“Sağladı daha da sağlayacağını gözlemliyorum çünkü benim işim insan odaklı olduğu için çok fazla insanla iletişim halindeyim çok

fazla insanla temas kuruyorum ve dinliyorum onları en başta belli bir iletişim ve bağ kurma süreci oluyor ve o kadar çok insanla temas etme hali gözlemlene onları dinleme anlamaya çalışma hali performanslarım sırasında insanlarla daha kolay bağ kurmamı kolaylaştırıyor en başta bunu görüyorum. Onunla beraber masallar şifalı diyoruz, anlatmaktan ziyade o bağ kurmanın ve kalpten dinlemenin bir insanın özellikle şifaya ihtiyacı olan bir hastalık nedeniyle gelmiş bir insanın gözlerinin içine bakarak onu dinleme ya da ona bir şey söyleme masaldan öte bu etkileşimin bile o insana ne kadar iyi geldiğini görüyorum bir de bunun üstüne masal ve hikâye eklenince o paylaşım çok daha güzel yere taşınıyor” (K8).

“Aslında çok fazla katkısı var aldığım eğitimlerin mesela okul öncesi öğretmeni olmam ve bunun eğitimini almış olmam ne oluyor masal seçerken doğal olarak pedagojiye de dikkat etmek zorunda kalmıyorum ister istemez... bu masalı oyunlaştırsam nasıl olur ya da drama çalışmasını nasıl yapabilirim drama yöntemiyle bunu nasıl aktarabilirim kısmını düşünmeye başlıyorum” (K9).

“Var tabi bunların hepsini masal anlatıcılığında birleştiriyorum. Tiyatro pedagojisi alanında aldığım eğitimler farkındalık, sanatsal bakış açısı, yaşamdaki duruş, soru sorma biçimi bir şekilde dans pedagojisi. Bütün eğitimlerimi ben masal anlatıcılığına entegre ediyorum çünkü hikâye anlatıcılığı alanında eğitim veriyorum ve öğrendiğim o pedagojik sanatsal bakış açısının hepsini ben anlatıcılığa entegre ediyorum çok ciddi kullanıyorum ama başlığım onlar değil başlığım anlatıcılık” (K10).

“Hem artıları var bence hem de dezavantajlar var. Bir kere hem oyunculuk eğitiminde hele bir de iyi bir eğitimden geliyorsanız altyapın sağlam oluyor sesini nasıl kullanacağını biliyorsun bedenini nasıl kullanıyor olduğunu bildiğin varsayılıyor. Mesela dramaturgi eğitimi aldık bu hafta sonu o dramaturgi eğitimini zaten almış olduğum için hikâyeyi çözümlenmede belki biraz daha farklı yaklaşıyorsun... ama burada bir şey var dördüncü duvar yok arada hikâye anlatırken aksine bir ilişki kurmak var doğrudan onları katarak gözlerinin içine bakarak onlarla paylaştığın hissi yaratarak. İlk anlatım denememde geçtiğimiz Haziran’da yaptığımız performansta benim kendime yaptığım eleştiri hikâyenin içine çok kapanmış olmamdı, iletişim kurmamamdı yani aslında tiyatrodan gelen bir şekilde alışkanlığımı değiştirmem gerektiğini fark ettim çünkü başlayan ve biten on iki dakikalık bir anlatı oldu ama orada seyirciyle gözüne bakarak anlatmak dışında onları dahil etmek ya da onu kırmak için bir şey yapmadım, orada bir anlatıcı değil performans sanatçısı gibiydim şimdi bunu değiştirmek için uğraşıyorum” (K12).

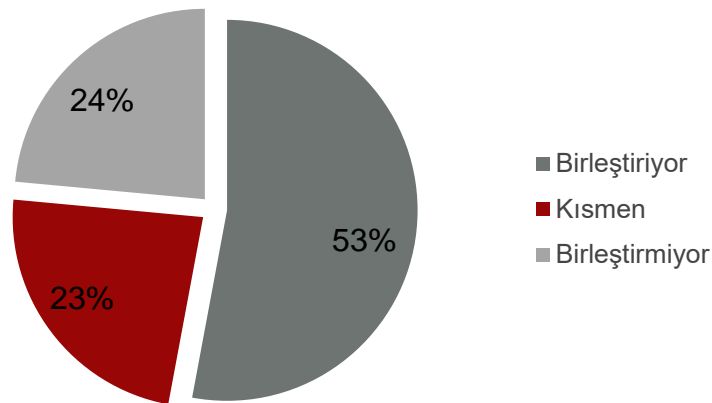
“(…) Edebiyatta okuduğumuz kitaplar dört sene boyunca lisans eğitimi sırasında okuduğumuz kitapların çok fazla katkısı oldu bana en azından teknik bilgi olarak bir şeyler tamamladı yüksek lisansta da daha bilimsel bir gözle ve uzaktan bakmamı sağladı diyebilirim” (K13).

“(…) çocuklara anlatırken, biz ona öğretmenlikte sınıf yönetimi diyoruz ama anlatıcılığa dair şekilde o grubu bir arada tutmak konusunda çokça fayda sağladı hem eğitimim hem deneyimim. Diğer taraftan da özellikle ilk başladığım zamanlarda da çokça öğretmen gibi anlattığımı fark ediyordum ve onu daha sonra kendime bir hedef koyup hayır aslında ben burada bir sanat yapıyorum deyip anlatıcı kimliğimle anlatmaya çalıştım hala da çalışıyorum çünkü arada durup “neymiş?” diye sorduğum haller oluyor” (K14).

“Bir tek katkısı belki de masal anlatımı eğitimine bütün işine bakmak ve konumuna bakmayı bir iş hayatı iş insanı açısından bakmamı sağladı ve disiplinimi ve belirli bir disiplin sağlıyor eğitim sırasında benim farkında olmadığım dahi sanıyorum öğrenme disiplini, derse gelme disiplini, ödev yapma disiplini gibi şeyleri mutlaka vermiştir” (K17).

Kişilerin temelde aldıkları eğitimler ve çalıştıkları alanlar onların olaylara olan yaklaşımlarını etkilediği gibi masal seçimlerinde ve masalları anlatış tarzlarında da etkili olmaktadır. Bu durumla ilgili masal anlatıcılarının nasıl bir eğilim içinde olduklarını anlamak için “Masal anlatıcılığı ile diğer eğitim alınan alanlar birleştiriliyor mu?” sorusu sorulmuştur. Bu soruda artık somut olarak nasıl kullanıldığı öğrenilmek istenmiştir. Yani bire bir kişinin mesleği kapsamında bir projede, bir etkinlikte masal anlatıcılığının somut olarak kullanılıp kullanılmadığı öğrenilmek istenmiştir. Burada alınan eğitimin etkili ve faydalı, kullanılabilir olup olmadığı öğrenilmek istenmiştir. Katılımcılardan 9 kişi birebir bağlantı içinde olduğunu söylerken, 4 kişi kısmen birleştirdiğini, 4 kişi ise herhangi bir şekilde birleştirmediğini ifade etmiştir. Masal anlatıcılığı ile diğer alanların birleştirilmesi ile ilgili veriler Tablo 6’da gösterilmiştir.

Tablo 6: Masal anlatıcılığı ile diğer alanlar birleştirilmesi



Katılımcıların ifadelerinden konuyu örneklemek ve somutlaştırmak gerekirse:

“İki yanıyla birleştiriyorum. Önce hikâyeleri anlatarak birleştiriyorum düzenli olarak kütüphanede çeşitli başlıklarla masal anlatıyorum yılın yazarı bu yıl Orhan Kemal ona dair. Geçtiğimiz yıl Yaşar Kemal’di biliyorsun Yaşar Kemal’in folklorla ilgili çok ciddi çalışmaları olan bir adam onda anlatılar yaptık masal anlattık. Çeşitli nedenlerle masal gündeme geliyor. Bunun gelmesi için ben de çaba gösteriyorum onun dışında masalla ilgili duyanların dahil olabileceği eğitim programları oluşturmaya çalışıyoruz yılda bir iki kere. Geçtiğimiz yıl Nazlı’lar geldiler bu yıl da Tuvana Gülcan Masalın Şifreleri programını yaptık yani masala merak duyan yetişkinlerin de bu işin mutfağına dair eğitimler planlıyoruz kütüphanede iki adımda hem anlatarak hem de işin mutfağına yer veriyoruz” (K6).

“Hastanedeyken çok boş zamanım olduğunda, hasta başında bir eğitim alıyorum şu an, yarı zamanlı hikâyesini alıyorum nerede yaşıyorlar neden gelmişler hastaneye şikayetleri neler orada bir hastayla bağ kurma süreci oluyor zamanım olduğunda bazı hastaların söylediği şeyler benim içimde bazı hikâyeleri uyandırıyorlar ve ben de o anda kısa daha çok mesel, bilgelik hikâyesi paylaştığım zamanlar oldu ve çok güzel de dönüşler aldım aslında bununla beraber sınıf arkadaşlarıma anlattım yine bir hocamın ricasıyla yüz kişilik sınıf arkadaşlarıma amfi dersinde bir saatlik performans yaptım onunla ilgili güzel dönüşler aldım” (K8).

“Aslında galiba bundan sonra olacak yani tiyatrodan gelen deneyimimle bir süre biyografik anlatım çalışmaya başlayacağım insanları bir sahnede hayal ediyorum, bir performansla hayal ediyorum kendilerini anlatırken” (K12).

“Evet Yeni Türk Edebiyatı’nda benim tezim Ahmet Mithat Efendi Letaif-i Rivayet adlı hikâyelerini inceliyorum orada geçen hikâye unsurlarını masal anlatıcılığı unsurlarını da bir yandan değerlendiriyorum ve hikâyelerde geçen masallara olan göndermeleri de değerlendiriyorum yani kendi alanımla bu alanı birleştiriyorum bir nevi” (K13).

“Ben özellikle uzun yıllar özel okullarda çalıştım özel okullar devletin gönderdiği programı kullanmazlar doğal olarak orada zümre öğretmenleri belli derslerden sorumlu olurlar (..) programlamada çokça kullandım hikâyeleri, hikâye tekniklerini bu sayede benim yaptığım plan ve programlar sayesinde diğer sınıflarda da uygulanmaya başlandı, kendi aktif öğretmenlik hayatımda kullandım” (K14).

“Henüz yaptığım ekstra salt müziği kullanmak dışında benim yaptığım farklı bir şey şu an yok...” (K15).

“Hayır birleştirmiyorum ama ilgi ile izliyorum bir iki yabancı masalçı var bunu yapan onları takip ediyorum. İş hayatında şirketlere masal anlatımı eğitimi veriyorlar bir. İki şirkete kendi şirket kültürünü oluşturacak yöntemleri masal anlatma tekniği ile yaptırıyorlar. Böyle bir danışmanlık alanı var ama beni çok heyecanlandırmıyor bu” (K17).

Masal anlatıcılığı ile sahip olunan meslek arasındaki ilişkiye yönelik sorulardan elde edilen veriler iki temel kategoride analiz edilmiştir. Birincisi, masalcılığı ana meslek olarak kabul edenler (önceden farklı bir mesleğe sahip olsalar da bunu bırakarak masalcılığı seçenler) ve masalcılığı kendi mesleğine ek olarak bir iş veya kariyer gelişimine katkısı olan bir eylem olarak sürdürenler. Masalcılığı ek meslek olarak sürdürenler, masal anlatıcılığının asıl mesleklerine olan etkisinden söz etmişler, çalışma alanlarında somut olarak kullanıp kullanmadıklarını belirterek örneklemiştir.

Masal anlatıcılığı günümüzde yaygın olarak kabul edilmiş, lisans düzeyinde eğitimi verilen bir meslek değildir. Geleneksel öğrenme ve hazırlanma süreçleri ile bugünün modern yaşam pratiği arasında da masalcının kendisini inşa etme süreci epey karmaşıktır. Bu araştırmanın verilerinden elde edilen sonuçlara göre söylenebilir ki

bugünün masal anlatıcıları (ya da kendisini masal anlatıcı olarak tanımlayanlar) büyük bir çoğunlukla eğitimini aldıkları mesleğe ek olarak masalcılık yapmaktadırlar.

Bu konuda belirtilebilecek bir nokta, masal anlatıcılarının kendi meleklerinden farklı çeşitli kurs, sertifika programı, yüksek lisans gibi eğitimler almış olduklarıdır. Doğal olarak masal anlatıcılarının kendi meslekleri ve buna ek olarak aldıkları eğitimler ile masal anlatmaları arasında bir ilişki vardır. Masalcılar, yaptıkları mesleklerde masal anlatıcılığı eğitimlerinde öğrenmiş oldukları teknikleri ve masalları kullanmaktadırlar. Aynı zamanda da masal anlatımlarında kendi mesleklerinden ve eğitimlerinden getirmiş oldukları donamını kullandıkları anlaşılmaktadır. Şu belirtilmelidir ki, aktif olarak masal anlatmayacak dahi olsalar, sürdürdükleri mesleklerinde masal anlatıcılığının kimi yöntem ve uygulamalarını kullanacaklarını/kullandıklarını belirtmişlerdir. Bir başka deyişle masal anlatıcılığı ile meslek arasında sıkı ve akışkan bir etkileşim vardır. Bu, masal anlatıcılığının kişisel, özgür yapısıyla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Veterinerlik, kütüphanecilik, kimya mühendisliği, öğretmenlik vb. gibi birbirinden tamamen farklı mesleklerle masal anlatıcılığı arasında daima bir bağlantı kurulabileceği, katılımcıların ifadelerinden çıkarılabilir. Bu da masal anlatıcılığını günümüzde anlamlandırırken kişisel gelişimin önemli bir destekleyicisi olarak konumlandırmaya yardımcı olabilir. Konuyu masalın özü, sözlü kültürün akışkanlığı açısından ele alırsak, masalın özgürleştirici yönünün birçok mesleğe, duruma ve koşula uyum sağlaması bu örnekle görülebilmektedir. Yani sözlü kültürün bir üretimi ve aracı olan masal ve masal anlatıcılığı, yazılı kültürün ve modern yaşamın içine sızarak farklı mesleklerdeki kişileri (bugünün masal anlatıcılarını) mesleki eylemlerinde etkilemiş ve geleneğin sürdürülmesini alternatif ve farklı bir açıdan sağlamıştır. Bir başka deyişle hem anlatıcıların sahip oldukları meslekleri uygulama biçimleri ve derinlikleri aldıkları masal anlatıcılığı eğitimlerinden etkilenmiş, hem de masal anlatıcılıkları sahip oldukları mesleklerden etkilenmiştir.

2.2.4.2.4. Sanatla Etkileşim Düzeyinin Anlatıcıya Etkisi

Sanatla etkileşim içinde bulunmanın yaratıcılığa katkıları bilinmektedir. Masal

anlatımının yaratıcı bir süreç gerektiren bir durum olduğu düşünüldüğünde anlatıcıların bu alanda buldukları aktiviteler onların performanslarına etki ediyor mu? Masal anlatıcıları sanatsal etkinlikleri takip eden, entelektüel bireyler mi? Bu sorulara yanıt bulmak için katılımcılara "Özellikle takip ettiğiniz etkinlikler nelerdir? Sinemaya, konsere, sergiye hangi sıklıkta gidersiniz? Edebiyatla olan ilişkiniz nedir? Okumaktan hoşlandığınız şeyler nelerdir?" soruları yöneltilmiştir. İlk iki soruda masal anlatıcılarının sosyal etkileşime dayalı aktivitelerle katılıp katılmadıkları araştırılmak istenmiştir. Masal anlatıcılığı temelde bir gösteridir ve anlatıcı ile dinleyiciler bir mekânda buluşurlar. Temelde sosyal bir aktivitedir. Acaba masal anlatıcıları kendi gösterileri/anlatımları dışındaki etkinliklere nasıl ilgi gösteriyorlar. Burada araştırılan, masal anlatıcıları hakkındaki bu yöndür.

Bu noktada katılımcılara edebiyat ve diğer sanat dallarıyla olan ilişkilerinin hangi boyutta olduğunu öğrenmek amacıyla sorular yöneltilmiştir. Düzenli olarak takip ettikleri sanatsal etkinlikler olup olmadığı sorulduğunda katılımcılar farklı yanıtlar vermişlerdir. Katılımcılardan 8'i sinema, 7'si tiyatro, 4'ü konser, 4'ü galeri, 2'si opera ve bale gösterilerini takip ettiklerini ifade etmişlerdir. Tüm katılımcıların 9'u, birden fazla etkinliğe katıldıklarını belirtmişlerdir.

"Film festivallerini mutlaka takip ederim, müzik festivallerini şöyle takip ediyorum çoğunlukla yazın oluyor. Garanti, Akbank festivali yaz oluyor onlara bazen denk gelemeyebiliyorum.(...) Tiyatro Festivallerine de bilet fiyatları bu kadar anormal yapmadan önce mutlaka en azından yedi sekiz bilet mutlaka alıyordum" (K1).

"Sinemaları daha çok, belgeselleri. Belgesel film festivallerini takip ediyorum dediğim gibi ilgim olduğu için film festivallerini de takip etmeye çalışıyorum orada da ilgimi belgeseller çekiyor müzik seviyorum ama düzenli takip ettiğim yok birileri kolumdan tutup götürürlerse çok mutlu oluyorum.(...) Tiyatro da uzun yıllar takip ettim artık çok sıklıkla tiyatroya gidemiyorum" (K3).

"Açıkçası hayatımın bu döneminde çok fazla etkinliğe gidemiyorum ama yeni yeni festivallere mesela kukla festivali oldu geçenlerde İzmir'de iki üç farklı kukla performansı izlemeye gittim, geçenlerde ara ara film izlemeye gidiyorum festival filmleri vizyonda olan filmlerden ziyade daha farklı belgesel formatında her yerde izleyemeyeceğim filmler diyeyim. Takip ediyorum aslında İzmir'de farklı sanatsal sergiler olsun çoğundan haberdarım ama hepsine"

gitme fırsatım olmuyor çok ilgimi çeken fırsat, zaman ve kaynak yaratabildiğim ölçüde gitmeye çalışıyorum. Özellikle takip ettiğim bir şey yok belli performans alanları var özellikle şehir dışından gelmiş bir daha izlemeye fırsatım olmayacak oyunları izlemeye çalışıyorum” (K8).

“(...) özellikle takip ettiğim sanatsal etkinlikler mutlaka konser takip ediyorum ben daha çok şu sıralar felsefeyle ilgileniyorum felsefe sohbetleri çok yoğun bir şekilde takip ediyorum. Sinema daha çok ve müzik” (K10).

“Daha çok... bağımsız tiyatrolara gidiyorum. Tiyatro hep yapmak istediğim bir şeydi ama korkularıyla yüzleşmek istemediğim için maalesef çıkmadım hayatım boyunca belki de o yüzden onları izlemek hoşuma gidiyor. Sinema izlemek için gitmiyorum güzel filmleri evimizde izliyoruz” (K11).

“Genelde Klasik Türk Sanatları sergilerini takip ediyorum. (...) Tiyatro uzun zamandır takip edemiyorum, sinemaya hiç gitmiyorum konser de genelde özgün müzik sanatçılarının konseri olursa ya da Türk Halk Müziği onlara gidiyorum” (K13).

“Özellikle düzenli olarak takip etmiyorum sergileri galerileri vs. ilgimi çeken şeyler olduğunda gidiyorum. Müzeye gitmeyi seviyorum. Sinema ve tiyatro uzun zamandır katılmadığım bir şey, klasik tiyatro alternatif şeyler olursa oyunlara gidiyorum, sinemayı da takip etmiyorum” (K14).

“Tiyatroya giderim Devlet Tiyatrolarına özellikle, onun dışında Süreyya Operasında hoşuma giden bir opera olduğunda ona giderim, sinema genelde tercih etmem laptopumu alıp bir köşeye çekilip kendi başıma izlerim bir arkadaş aktivitesi olduğunda sinemaya giderim. ... Ayda bir daha sıklıkla giderim. Süreyya daha az ama Devlet Tiyatrosuna giderim” (K15).

Katılımcılara kitap okuma alışkanlıkları sorulduğunda 8’i kitap okumanın onlar için çok önemli olduğunu ve sıklıkla kitap okuduklarını söylemişlerdir. 8’i normal oranda kitap okuduklarını söylemişlerdir. 1 katılımcıya bu soru, katılımcı ile görüşmenin seyri dolayısıyla yöneltilmemiştir. Bu katılımcı ile görüşme sırasında katılımcının verdiği yanıtlar, sohbetin ilerleyişiyle birlikte sorular işlememiştir. Bu katılımcı sözlü kültür içinde yetişen bir katılımcı olduğu için araştırma için soruların çoğu geçersiz kalmıştır. Örneğin, eğitimin içeriği, biyografik hikâye gibi, alınan eğitimlerin anlatıma katkısı var mı gibi sorular, zaten sözlü kültürün içinde

yetişmiş ve masal anlatmayı bu kültürün kurallarına göre öğrenmiş bu katılımcı için geçersiz olmuştur. Bu nedenle okuma alışkanlıkları ile ilgili olan bu soru, görüşme esnasında katılımcıya sorulamamıştır.

Ekleme gerekir ki katılımcılardan 5'i daha çok masal ağırlıklı okuma yaparken 10'u her türden kitap okuduklarını ifade etmişlerdir. Katılımcılar, anlatacakları masallara okudukları kitaplarla karar verdiklerini, ayrıca kitap okuma alışkanlıklarının masal anlatımlarını da olumlu yönde etkilediğini belirtmişlerdir. Bu veriyi yorumlarken ayrıca vurgulanmalıdır ki kitap okuma hem bilgi olarak hem de edebi olarak masal anlatıcılarını etkilemiştir. Katılımcıların ifadelerinden örnekler vermek gerekirse:

“Edebiyatla aram iyidir. Kuramsal kitapları okumayı çok beceremiyorum dolayısıyla öykü kitapları ve roman okumayı seviyorum. (..) Anlatırken kullandığım dilde bir etkisi olduğunu görüyorum ve geri bildirimleri de öyle alıyorum yani bunun öğretmenlikte de anlatıcılıkta da bu dilin fark edildiğinin bildirimlerini alıyorum, ben de farkındayım zaten” (K2).

“Çok araştırdım çok okudum. Hani vardır ya kitap sevgisiyle tutuşan insanlar ben öyle bir insan olmadım. Genelde kitap benim için merak ettiğim bir şeye beni yönlendiren araçtı diyelim ama bazı yazarlar var Marquez çok seviyorum. Oğuz Atay'ı, Leyla Erbil bazıları var ki hayatımda şey açmış Hannah Ardent benim için çok önemli Ursula K. Le Guin bazı fanatığı olduğum yazarlar var” (K3).

“Aslında güncel olanı takip ediyorum bu ara üç dört yıldır sadece masalla ilgili okuyorum daha önce yazılanlar daha eskiler bugün ve yarına ışık tutabileceğini düşündüğüm kitapları okumaya çalışıyorum” (K4).

“Yatmadan önce bir sayfa bile okumadan yatarsam eksik hissederim. Son iki yıldır doya doya okumuyorum ama ondan önce çok okurdum boş anımda şimdi okuyamıyorum” (K7).

“...çok bir kitap kurduyum diyemeyeceğim. Bir kitap okuma alışkanlığı kazanamadım eskiden beri ama son bir iki senedir buna dair açlık hissi var. Bilgi ile beslenme diyelim okuduğum o kitaplardan masal, hikâye dinlemeye başladığımdan bu yana farklı kültürlerle hikâyeler, mitolojiler bazen o kadar çok okuyorum ki hepsi birbirine karışıyor gibi” (K8).

“Hoşlanmak değil bir zorunluluk, yemek içmek gibi bir şey. Sabah

kalkıp kahvaltı yapıyorsam mutlaka kitap da okuyorum o gün yani. Ne sıklıkla okuyorum, son dört beş aydır ritüelim haftada iki kitap bitiriyorum yani çok sık okuyorum her gün saatlerce okuyorum” (K10).

“Evet kitap okumaktan hoşlanırım çok uzun süre roman okuyarak geçti daha sonra işte bu eğitimle birlikte özellikle kuramsal kitaplar da okumaya başladım, psikoloji alanında çok fazla şey okumaya başladım” (K12).

“Çok sıklıkla okuyorum işim kitaplarla olduğu için. Söyle kitap okumayı sistemleştirmeye çalıştım artık bilimsel kitapları edebiyattan dolayı okumak zorunda olduğum kitapları okuyorum. Artık şunu da yapmaya başladım masal ve hikâyeye dair kaynakçamı geliştiriyorum ona dair de günün belli bölümlerini ayırdım, böyle olunca kendime ayıramıyorum kendime dediğim normal bağımsız okumalar, onu hiç yapamıyorum” (K13).

“Çok severim ne kadar vakit bulursam çok severim ama son iki yıldır gerçekten her okuduğum kitap masal, masalcılık, masal anlatımı onun gerisindeki mitoloji onun ustalarının yazdıkları kitaplarla anca geçiyor vakit bir romanı alıyor ve koyuyorum bir kenara okuyamıyorum şu anda” (K17).

Masal anlatıcılarının sanatla etkileşimlerine ilişkin soruya verdikleri yanıtlara göre katılımcıların çeşitli sanat etkinliklerine katıldıkları, fakat bu konuda değişken ve çeşitli bir profil gösterdikleri söylenebilir. Halihazırda düzenli olarak katıldıkları sanatsal etkinliklerinin kısıtlı olduğu, daha önce gittikleri pek çok etkinliğe artık düzenli olarak gitmediklerini ifade etmişlerdir. Bu durumda sanatsal etkinlik olarak sosyal bir hayatın içinde aktif olarak rol almadıkları düşünülebilir.

Masal anlatıcılarının okuma alışkanlıklarına ilişkin verilere göre ise anlatıcıların düzenli olarak kitap okudukları, yarısının doğrudan masalla ilgili kitaplara yöneldikleri, diğer yarısının ise tür ayrımı olmadan kitap okumayı tercih ettikleri görülmüştür. İşin aslı masalcılarla kitap ilişkisi çok eskilere dayanır. Bu, sözlü kültür ile yazılı kültürün ezeli çekişmesi gibidir. **Binbir Gece Masalları**’nda Şehrazat’ı tanımlarken “bin ciltlik bir kütüphane”ye sahip olduğundan söz edilir

Sözlü gelenekte masal anlatıcıları bilgiyi tutan insanlardır. Yani ezberledikleri hikâye ve masalarla masal anlatıcıları toplumun hafızasını oluşturmuşlardır. Yazılı

kültür ile birlikte bu, kitaplara aktarılmış olur ve bu hafıza yazılı olarak saklanır. Günümüz masal anlatıcılarının işlevi, burada biraz düşünölmeli. Hala toplumun hafızası işlevi mi görmekteler, yoksa başka bir işlevleri mi var? Diğer taraftan geleneksel olarak bakıldığında masal anlatıcıları bilgiyi okumak ve aktarmak ile ilgili bir işleve sahipler. Fakat günümüz masal anlatıcılarının bu işlevi sürdürdüğünü iddia etmek olanaksızdır.

Ayrıca burada tartışması gereken bir başka konu da yazı ile anlatıcı arasındaki ilişkinin, yazının bir başka deyişle masalın işlevinin değışmesidir. Geleneksel anlamda masal, yazılı bir kaynak değil, toplumun ortak belleğidir. Dolayısıyla yazılı bir belgeden ezberlenerek anlatılan bir öykü değildir. Ancak günümüzde masal, okuma alışkanlıkları ile beslenen, yazılı bir belgenin büyük ölçüde ezberlenerek anlatılmasına dönüşmüştür. Daha doğru bir ifade ile bugün tam olarak yapılan, yazılı bir belgenin sözlü kültüre dönüştürölmeye çalışılmasıdır.

2.2.4.2.5. Anlatılacak Masalın Seçimi

Anlatılacak masalın seçimi, masal anlatıcılığının en önemli parçalarından birisidir. Aynı zamanda masalcıyı tanımlayan, konumlandıran da bir özelliktir. Bu bakımdan masalcının, anlatacağı masalı nasıl seçtiğı önemlidir. Ayrıca tarihsel geçmişe bakıldığında, usta çırak ilişkisinde bilinen, anlatılan ve aktarılan masallar sınırlıdır. Masalcı, ustasından dinlediğı masalları öncelikle anlatarak mesleğe başlar. Fakat günümüzde anlatılacak masal için kaynak sınırsızdır. Bugün artık kültürel olarak, yöresel olarak ve tarihsel olarak sınırsız sayıda, pek çok farklı kültürün masalına kolaylıkla ulaşılabilir. Bu noktada geleneksel masal anlatıcıları sadece kendi kültürlerindeki masalları anlatmalarına karşın bugünün masal anlatıcılarının farklı kültürlere ait masalları anlattıkları, bu noktada da daha evrensel bir konuma sahip oldukları belirtilmelidir.

Bu nokta, bu kadar geniş bir kaynağa sahipken günümüz masalcılarının masallarını nasıl, neye göre ve hangi kaynaktan seçtikleri daha da önem kazanmaktadır. Bu amaçla, katılımcılara “*Anlatacağınız masalı nasıl seçiyorsunuz? Hangisini*

anlatacağınıza nasıl karar veriyorsunuz? Anonim masalları mı yoksa yazılmış olan masalları mı anlatırsınız? Anlattığınız masalları ağırlıklı olarak duyduğumuz masallar mı, yoksa okuduğunuz masallar mı oluşturuyor?” soruları sorulmuştur.

Bu soruların sorulmasında öğrenilmek istenen şey şudur: katılımcılar masal repertuarlarını oluştururken masalları nasıl seçmekte, gerçekleştirecekleri gösteride anlatacakları masalı nasıl seçmektedirler. İkisinin ayrımı önemlidir, çünkü repertuarda bulunan her masal, anlatılacak kitleye ya da organizasyona uygun olmayabilir. Bu durumda yeni bir masal seçmek ve hazırlamak gerekliliği oluşabilir. Bu ve bunun gibi nedenlerden dolayı masalçının masal seçimi repertuvara seçmek ve anlatmak üzere seçmek olmak üzere iki türdür.

Verilen yanıtlara göre katılımcıların masal repertuarlarını oluştururken 13’ünün okudukları bir masaldan etkilenecek masalı seçtikleri, 2’sinin birisinden duydukları bir masaldan etkilenecek seçtiği, 2’sinin de her iki durumu da yaşadığı verisine ulaşılmıştır. Bu veriler, Tablo 7’de gösterilmiştir.

Tablo 7. Katılımcıların masal repertuarları için masal seçmeleri



Katılımcıların ifadelerinden örneklemek gerekirse:

“Her akşam mutlaka bir masal okuduğum için, onu gerçekten niyet tutup açıyorum... bir tane kitabı seçiyorum, niyet tutup bir sayfa seçiyorum o masalı okuyorum ama bu demek değil ki niyet tutum

ondan sonra o masalı çok sevdim ve hemen onu anlatacağım özellikle yazılı olan masalarda... çoğunlukla yazılı olarak etkilenmiyorum bir masaldan masalı okuduktan sonra 'ne güzel yazılmış bir masal beni çok etkiledi' olmuyor... hali hazırda dinlediğim,... aynı zamanda yazılısına da denk geldiğim zaman... hem dinlemiş oluyorum... bana farklı şeyler de hissettirmiş belli ki onu anlatmak çok istiyorum. Yazılı olarak direk okuduğumu anlatmak istiyorum dediğim toplamda iki veya üç tane çıkmıştır” (K1).

“Aslında bir kriterim yok. Eğer bir tema belirlenmişse o tema doğrultusunda seçiyorum ama bir tema belirlenmemişse... ben belirleyeceksem bir sürü masal okuyorum etkilendiğim bir masalı bir yerinden beni etkileyen bir masalı seçiyorum” (K2).

“Bazen masal beni seçiyor öyle diyeyim çünkü çok fazla okuyorsun hiç bir şey ifade etmiyor bir tanesi pıt diye beni anlat diyor onu hissettiğim anda ona tutunuyorum o da bana tutunuyor birlikte bir müddet gidiyoruz öyle bir süre yakama yapışan masal var mutlaka onların bende bir karşılığı var” (K4).

“O çok zor bir masalın seni çekmesi senin onun içinde kendini bulman, tamamıyla kendini bulman buradaki kilit cümle çünkü öyle bir metin yok. Çok zor. Bir iki tanedir bu güne kadar tamamıyla hiçbir şeyini değiştirmeden beni içine çektiğini düşündüğüm ve anlattığım masal onun dışında ben yeniden yazıyorum” (K5).

“Bu çok önemli bir konu üç yıl önce masal seçme yolumla şu anki yolum çok farklı. Bir kaç kez bu masal çözümlemesi masal simgeleri şu zamana kadar konuştuğumuz teoriden sonra bir masal örgüsünün, sürecinin, sembollerin yerli yerinde olup olmadığını daha iyi görüyorum... ve duygularıma kulak vererek... seçiyorum” (K6).

“Ben alanı seçiyorum, ne anlatmak istiyorum. Etik değerler mi anlatmak istiyorum cesaretle ilgili mi anlatmak istiyorum cesaretle ilgili masallar aramaya başlıyorum işte. Ya da kültür mü anlatmak istiyorum o kültürle ilgili masallar okumaya başlıyorum. (...) İnternette araştırıyorum, kitapları varsa kitapları alıyorum, arkadaşlarımdan hazinelerinden yararlanıyorum”(K7).

“Çok okuyorum yine oraya geleceğim çok farklı kaynaklardan kitaplardan, internette bulduğum yerli yabancı sitelerden, anlatıcı arkadaşlarımdan dinlediğim hikâyelerden sürekli okumaya, dinlemeye çalışıyorum ve genellikle beni etkileyen bir tema oluyor hayat gündemimle ilgili ya da beni çağıran bir masal oluyor okuduğum masallar arasından çağrı hissediyorum” (K8).

“Yani okuyorum ya da birinden duyduğum zaman kalbimi titretiyorsa

ben onu seçmiş oluyorum o da beni seçiyor. Bol bol araştırarak, okuyarak ve dinleyerek” (K10).

“Bir anlamı olsun, birbiriyle bağlansın, bütünleşsin. Kopuk kopuk olsun çok da sevmiyorum. Bazen tema üzerinden bazen gerçekten orada neye ihtiyacım var” (K11).

“Masalları önce gönlümün kaymasıyla seçerim masalın benim için özellikle ne ifade ettiği öncelikle önemli oluyor mesela çocuklara anlatacaksam yine birinci kriter bu oluyor ve onların bakış açısıyla bakıp eğlenceli olmasını da istiyorum aynı zamanda hayatla baş edebilmelerine araç olacak şeyler vermesini istediğim, kapılar açmasını istediğim masallar seçiyorum” (K12).

“Eskiden şöyle bir halim vardı, sadece sevdiğim masalları anlatacağım tarzında şimdi düzenli anlatmaya başladıkça özellikle bir okula gittikçe okuldaki çocukların da ihtiyaçlarını dinledikçe sevmek önemli belli temalar eşliğinde çalışıyorum okulda onlara göre seçiyorum tabi ona göre seçsem de yine de sevdiğim masalları anlatıyorum” (K14).

“Beni heyecanlandırması lazım, hayret ettirmesi lazım masalın bir yerinde o hissi yaşamak benim için çok kıymetli” (K15).

Masalıcının gösteride anlatacağı masalı seçmesi bir başka önemli konudur. Gösteride anlatılacak masalın seçiminin, performansı yönetmekle ilgisi vardır. Tarihsel geçmişe bakıldığında, bir masalıcının anlattığı masal sayısının sınırlı olduğu bilinmektedir. Bugünün masalcıları, ulaşılan iletişim ve gösterinin yaygınlığına ilişkin bilgi paylaşımının da etkisiyle masalcıların, gelenektekinin aksine çok sayıda anlatacakları masala sahip olmaları gerekmektedir. Dolayısıyla bugün anlatıcının anlatmaya hazır olarak seçilmiş birden fazla masalı olması gerekir. Masalıcının dinleyiciler ile etkileşimde olarak, dinleyicilerin isteklerinin farkında olması gerekmektedir. Aynı zamanda kendi isteklerinin de farkında olmalıdır. Katılımcıların da anlatacakları masalla kişisel bir yakınlık kurulduğunu kabul ettikleri görülmektedir. Bu nokta, yani anlatılacak masalın kişiselliği, günümüz masal anlatıcılığında yaygın olarak kabul edilen bir durumdur. Dolayısıyla anlatılacak masalın seçiminde kişisel tercihler etkili olmaktadır. Bu nedenle katılımcılara bir gösteride hangi masalı anlatacaklarına nasıl karar verdikleri de sorulmuştur.

Katılımcılara bir gösteride, hangi masalı anlatacaklarına nasıl karar verdiklerini

öğrenmek için “Bir gösteri için hangi masalı anlatacağımıza nasıl karar veriyorsunuz?” sorusu yöneltildiğinde 5’i anlatacakları kitlenin yaş ortalamasını ve ortamı gözettiğini, 7’si içinden geldiği gibi anlattığını, 5’i masal anlatımının yani gösterinin konseptinin anlatılacak masalın seçiminde etkili olduğunu ifade etmiştir.

“Ben orada genelde etkinliğin şeyini düşünüyorum kendimden çok o konseptin istediği şey nedir ya da bazen şöyle oluyor kafamda bir masalla gidiyorum ama dinleyicinin atmosferinden... ya da daha önce anlatılan benden önce anlatılan bir şeyden... temaya uygunluk üzerinden bakıyorum... ortama uygunluk, o benim için çok önemli...” (K3).

“Bence bütün seçimler kendi süreçlerimizle ilgili o süreci nasıl sunmamız gerektiği kararını biz veriyoruz o grupla ilgili elbette bir fikrimiz oluyor ama oradaki grubu nereden nereye taşımak istiyoruz kararını biz verdiğimiz için biraz içe dönüp biraz etrafa kulak veriyorum” (K6).

“Anlatacağım grup çok önemli... çocuksa yaşları çok önemli, benim sürem çok önemli bana tanınan süre onun dışında özgürüm. (...) Yaş grubu küçükse daha eğlenceli daha ritmik şeyler seçmem gerekiyor. Her masala da o eğlenceyi ritmi koyamıyorsun ne kadar yapayım desen de uymayan masal var çocuğun yaşına, henüz hazır olmadığı kelimelerle bir şey anlatamazsın ona göre seçiyorum” (K7).

“Ruh halime göre, seyircimin durumuna göre seçerim. Mesela 6 Mayıs’ta Hıdırellez. Onun için ekstra araştırdığım masallar var ve özellikle bereketle ilgili masallar nelerdir bir iki tane buldum tamamen konsept şeklinde olacak, aşk masalları aynı şekilde” (K9).

“Sınıfa göre değişiyor, sınıfın yaş grubuna göre, yaşadıkları olaya göre değişiyor. Mesela Suriye’li öğrencilerimden özellikle şey talebi gelmişti biz gülmek istiyoruz, ağlamak istemiyoruz. O zaman masalların içeriğin, onlara göre seçtim” (K13).

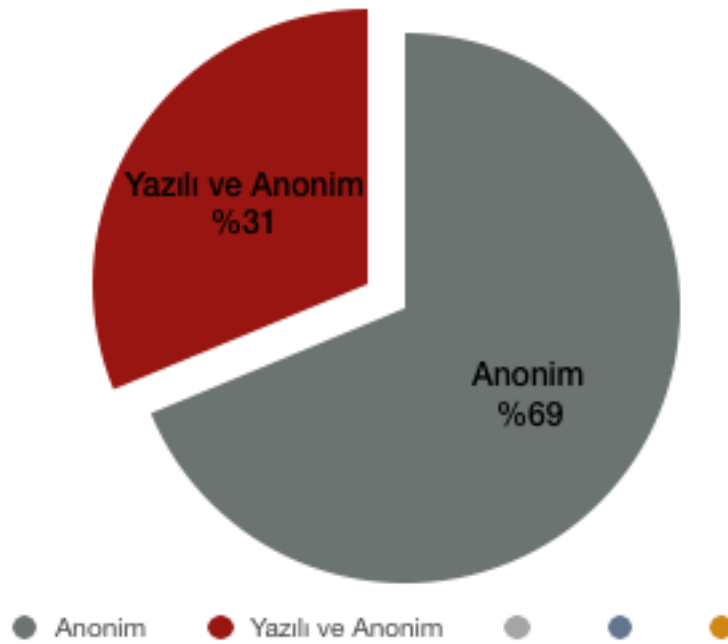
“Yaşlarına göre, cinsiyetlerine göre hoşlarına gidebilecek bir şeyler seçmeye çalışırım. İş benim keyfim üzerine de çıkar benim keyfim olacak bir anlatıcı ama onların da neden hoşlandığını hesaba katmam gerekir ve ona göre bir seçim yapmaya çalışırım diye düşünürüm. Çocuklarsa ritim koyup onların daha çok ilgisini çekerim” (K15).

“Masalları ben seçmiyorum, onların gözünün içine bakıyorum ve çoğunluğunun duymak istediği masalları seçiyorum. Duygular gelince sözcükler ertelenmez, sözcükler ertelenirse duygular kaybolur” (K16).

“Yine benim önce sevmiş olmama bakıyorum 70 yaş üstü insanlara anlattığım için genel itibariyle benim de hoşuma gidecek bir şeyin onların da hoşuna gideceğini varsayıyorum” (K17).

Katılımcılara genel olarak anlatmak için anonim masalları mı yoksa yazılı olan masal, hikâye gibi türleri mi tercih ettikleri sorulmuştur. 11 katılımcı anonim masal anlattığını, 5 katılımcı hem anonim masal anlattığını hem de yazılı olan hikâyeleri anlattığını ifade etmişlerdir. Tablo 8’de katılımcıların seçtikleri masalların kaynakları gösterilmektedir. Bu durumda yazılı kültürün de masal anlatıcılığı alanına girdiğini masal anlatıcılarının da bu hikâyeleri anlatmayı tercih ettiklerini görmekteyiz.

Tablo 8. Katılımcıların Seçtikleri Masalların Kaynakları



Buradan elde edilen verilerle türlerin iç içe geçmiş olduğu düşünülebilir. Bu araştırmanın katılımcısı olan masal anlatıcılarının % 31’inin kendilerini sadece anonim masalları anlatmakla kısıtlamadıkları, yazarı belli olan öykülere, masallara da yöneldikleri görülmektedir. Geleneksel masal anlatıcılığının bugün dönüştüğü önemli bir ayrıntı daha burada belirginleşmektedir. Okunmak amacıyla yazılmış bir

malzemenin masala dönüştürülmesi ve sözlü kültürün bir üretimi olarak yeniden kurulması, yazılı kültür ile sözlü kültür arasındaki girift yapıyı örnekler. Burada katılımcıların ifadelerinden konuyu örneklemek gerekirse:

“Hikâye anlattım, öykü anlattım bir de anonim masal” (K2).

“Ben daha çok anonim masallar anlatıyorum. ... mit anlatmayı çok seviyorum. Mitlerin de belli bir matematiği olduğu iddia ediliyor, ben çok araştırmadım mitler üzerine henüz o konuda o kadar yetkin değilim ama mitler beni daha çok çekiyordu şimdi ise peri masalları daha çok çekiyor bilmiyorum yani belki sembolizm üzerine daha çok okuma yaptığım için olabilir yani” (K3).

“Fark etmiyor. Önemli olan masalın ilgi çekici olması, bir anlam ifade etmesi” (K5).

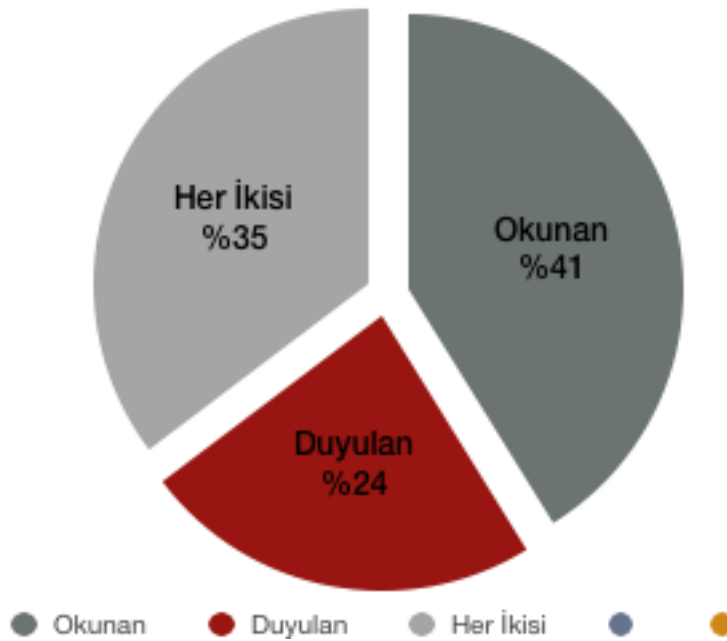
“Yazılı masalların içine peri katılmış sonra da mutlu son ya da bir şekilde cadının cezalandırıldığı edebi türleri tercih etmem... Çünkü o anonim değil, masal olabilmesi için anonim olabilmesi lazım” (K6).

“Bu zamana kadar özellikle bir tercihim olmadı ama şimdiye kadarki anlatı deneyimlerime baktığımda daha çok anonim masallar anlattığımı görüyorum ama Oscar Wilde’in da bir kaç masalını anlattığım oldu” (K8).

“Anonim sözlü gelenek ürünlerini anlatıyorum” (K10).

“Sadece sözlü kültürün değil, yazılı kültürün ürünlerini de anlatımla birleştirmek de çok ayrı bir heyecan veriyor bana” (K15).

Geleneksel olarak masal anlatıcılığına bakıldığında, masal anlatıcıları masalları çoğunlukla ustalarından ya da büyüklerinden duymuş, öğrenmişlerdir. Akıllarında tutmuş, bu şekilde aktarmışlardır. Sözlü kültürde hafıza tekniklerinin gelişmesinin ve yaygın olarak kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri de budur. Bugün, yazılı kültürün içinde yaşadığımız gerçeği düşünüldüğünde masal anlatıcılarının anlattıkları masalları seçme eğilimlerini öğrenmek amacı ile katılımcılara *“Anlattığınız masallar duyduklarınızdan mı okuduklarınızdan mı oluşur?”* sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya 7 kişi okudukları masalları, 4 kişi duydukları masalları, 6 kişi hem duydukları hem okudukları masalları anlattıklarını söyleyerek yanıt vermişlerdir. Tablo 9’da anlatılacak masalın duyulan mı okunan mı olduğu üzerine alınan veriler sunulmaktadır.

Tablo 9. Anlatılan masalların duyulan mı okunan mı olması

Burada belirtmek gerekir ki duyulan, bir başkasının anlatımından dinlenen masallar çoğunlukla daha fazla ilgi çekicidir. Çünkü bir başkasının çalışmasından, hayal gücü ve süzgecinden desteklenerek o ana kadar gelmiş masallardır. Ayrıca dinlenirken etkili bir şekilde hayal kurulduğu için dinlenen masalla daha yakından bağlantı kurulur. Bu nedenlerle dinlenen masalların okunan masallara göre daha çok akılda kaldıkları söylenebilir. Öte yandan masalcılar, kendi repertuvarlarını oluşturmak amacıyla da farklı kaynaklardan, daha az bilinen masalları bulma, seçme eğiliminde görünmektedirler.

2.2.4.2.6. Anlatılacak Masala Çalışma, Anlatmaya Hazırlık

Masala çalışma ise kast edilen masalcının okuduğu ya da başkasından duyduğu bir masalı, kendi üslubunda özgün şekilde anlatabilmek için yaptığı çalışmaların tümüdür. Katılımcılara “*Anlatacağımız masallara çalışırken nasıl bir yol izlersiniz?*”

Anlatacağınız masalı ezberler misiniz, yoksa doğaçlama olarak mı anlatırsınız? Bir masalı hazırlanma süreniz ne kadardır? Bedensel çalışma, hazırlık sürecinizin ne kadarını oluşturur? Birlikte anlattığınız anlatıcılar varsa, onlarla olan çalışmalarınız ne kadar sürer? Bu çalışmaların içeriği nasıldır?” soruları sorulmuş ve masal anlatmaya nasıl hazırlandıkları üzerine veriler toplanmıştır.

Buna göre katılımcıların tamamı yazıyı bir çalışma tekniği olarak kullanmaktadırlar. 11 katılımcı masalın tamamını yazdığını, 1’i masalı anlattıktan sonra masalın tamamını yazıya geçirdiğini ifade etmiştir. Bu veriler içinde şaşırtıcı bir veriye rastlanmıştır. 1 katılımcı sık anlattığı bir masalı yazıya geçirdiğine pişman olduğunu dile getirmiş, yazıya geçirdikten sonra masalı anlatırken sürekli olarak yazdığı versiyonunun aklına geldiğini ve kendisinin de bundan rahatsızlık duyduğunu belirtmiştir. Ayrıca katılımcılardan 3’ü masalı neden seçtiğini irdelenecek yazılı çalışmalar yaptıklarını bildirmişlerdir. Katılımcıların ifadelerinden örneklemek gerekirse:

“Masalı seçtikten sonra ilk başta beni etkileyen bütün nesnelere çıkarıyorum, ondan sonra bütün kişileri çıkarıyorum.(...) Hepsinin gözümde canlanmış halini yazıyorum.(...) Onların karanlık yönlerini yazıyorum hem gölgelerini yazıyorum hem aydınlık yönlerini yazıyorum. (...) Başkahramana sorular soruyorum “Sen bunu neden yaptın?” Benim o kahraman için merak ettiğim soruları soruyorum. Sonra o kahraman rolüne girip serbest yazı yazıyorum. (...) Kopukluklar beni masaldan çok uzaklaştırıyor aynı şekilde ben anlatırken dinleyiciyi de uzaklaştırır. Soruların cevabını hepsini ben tamamlıyorum. Sonra tüm bu yazdıklarım karakterlerle olan kendi çalışmalarım tamamen kendimi keşfim olmuş oluyor bu masalla alakalı bana dokunan neresi varmış ben bu masalı neden anlatıyorum, tamamen kendimi keşif” (K1).

“Benim için kalbi nerede o hikâyenin ona bakıyorum. Ne anlatmak isteği nereden geliyor kendimde onu keşfetmeye çalışıyorum” (K8).

“Esas benim anlatmak istediğim şey ne benim oradan bulduğum bunu anlatırken anlatmıyorum belki ama ona inandığım için bir şekilde ulaşıyor diye düşünüyorum alımlayınca” (K14).

Ayrıca katılımcılardan 9’u çalışırken story-board yöntemi kullandıklarını, 3’ü birine anlatarak çalıştığını, 2’si çalışmalarını ses kaydı olarak gerçekleştirdiğini ifade

etmiştir. 9'u ise farklı teknikler kullanarak çalışmaktadır. Örneklemek gerekirse:

“...önce bir güzel okurum, olmadı mı bir daha okurum sonra mutlaka bir iskelet çıkarıyorum takır takır nasıl ilerliyor her şey sonra o iskeleti yanıma koyuyorum sonra o iskeleti süsleyerek kendi dilimi katarak bir metin oluşturuyorum o masalı yeni bir metne dönüştürüyorum ama bu metin benim dilimle benim rengimle süslenmiş bir metin oluyor o metin üzerinden çalışıyorum ondan sonrasında” (K2).

“Dönem dönem değişiyor, mesela eskiden masalın iskeletini çıkarır ve çalışırken kendi kendime ses kaydı alır ve dinlerdim onu. (...) Son dönemde daha çok hayal üzerinden gidiyorum ve daha çok renkler kullanmaya başladım. Story-board üzerinden orada yedi tane kelimeyle anlatma (...) Mutlaka ve mutlaka öncesinde meditasyon yapıyorum ve masalın kalbiyle bağlanmaya çalışıyorum her seferinde yeni bir şeyle bağlanıyor çünkü bence ve dua ediyorum yani bağlanabileyim ve aslında o Tanrısal olanı akıtabileyim bedenimden diye. (...) Doğaçlama anlatıyorum masalları ama bazı böyle söz öbeklerini, sevdiğim masalarda kullanılan, başka masalarda beğenip de not ettiğim değişleri sözleri kullanıyorum yani onları ezberliyorum. Bir de tekerlemeleri ezberliyorum. başlangıçta beni rahat ettiriyor ezbere bir başlangıçla başlamak o aleme belirli bir ritimle girmek beni çok rahatlatıyor. çünkü ben başlamakta zorlanıyorum” (K3).

“Yazarak da çalışıyorum, yazıyorum, anlatıyorum, ses kaydı alıyorum ondan sonra bakıyorum yavaş mı anlatıyorum hızlı mı anlatıyorum duygu var mı yok mu hissediyor muyum hissetmiyor muyum biraz kendime ayna tutuyorum o bazda kendimi biraz dikizliyorum ya da bir başkasına anlatıyorum (...) ondan geri bildirim alıyorum” (K4).

“Önce okuyorsam okuyorum ya da sadece yazıyorum, bir defter kalem alıyorum olayın akışını yazıyorum hiç detaya girmeden bir akışı var akışı yazıyorum, akışı yazdıktan sonra bazen resim gibi story-board'da çizdiğim de oluyor ama her zaman yapmıyorum bunu. Çok karışıkça masal story-board çiziyorum artık o kadar karışık masallar anlatmıyorum sadeleştiriyorum. Gözümü kapatıyorum benim için en önemli safha budur karanlıkta bütün masalı görüyorum ve görerek hiç bir sözcük kullanmadan yani ağzım kapalı masalı anlatıyorum ve zaten anlattıkça o masal zenginleşiyor” (K5).

“Uzun uzun araştırıyorum çok okuma yapıyorum bir masal oluyor bir masalın sürecine benzer bir süreci başka bir masalda görebiliyorum ya da bezer karakterler başka bir masalda da bir şekilde var oluyor bunun hangisinin doğru masal olduğunu doğru süreç olduğunu anlamak için çok masal okuyorum ondan sonra masalı yazıyorum 15-20 cümle halinde sonra onun story-board'ını çıkartıyorum yani kâğıdı

enine üç boydan dörde bölüp çiziyorum oradaki duyguları ve eşikleri işaretliyorum zihnimde döndürüyorum bir kaç gün sürüyor bu zihnimde dönüyor sonra tekrar o yedi kelime üç kelime gibi şeylere dönüyorum sonra masal metnini tekrar okuyorum bu sefer tek tek kelime kelime benim düşündüğüm gibi mi akıyor onunla nasıl ayrılmış mı falan sonra metinden tekrar okuyorum bu sefer daha yakın bir okuma yapıyorum sonra bir kaç kişiye masalı anlatıyorum bak böyle bir masal çalışıyorum nasıl diye onarın reaksiyonlarından masalı biraz daha olgunlaştırıyorum ya da işte açıyorum geliştiriyorum öyle bir yol izliyorum” (K6).

“(...)Atasözü ve deyimler düşünüyorum bunları neresine yerleştirebilirim diye en az iki tane atasözü deyim yerleştirmeye çalışıyorum” (K7).

“Bazen dansla, spesifik masallar bazı bölümlerine dans eklemek istiyorum o masala ya da masalda yeni bir şey bir şarkı yazabiliyorum mesela bazı spesifik masallara özel bir şey hepsinde yaptığım çalışma değil” (K8).

“İlk çalışmaya başladığımda aynı sistemle gitsem de bir şekilde cümlelere çok fazla çakılı kalıyordum oradaki cümleleri söylemeye çalışıyordum ve bir süre sonra galiba bu olmayacak dedim. (...) Zihnimde canlandırma çalışmalarını çok fazla yapıyorum. Hikâyede yazılmış olmayan bir çok şey ortaya çıkıyor anlattığım masalarda da öyle genelde yazılı olan sözlerle benim anlattığım sözler birbirinden çoğunlukla farklı oluyor” (K9).

“Bana dokunan cümlelerin altını çizip şiir çıkarıyorum, o şiirden de mutlaka şarkı yapıyorum masalın içine, mutlaka o şarkı masalda geçiyor o da benim kahramanım oluyor o da ben oluyorum aslında baktığımda. Ama bir masalı çalışacaksam oturduğum anda onu bitirmeden kalkmıyorum masadan. Onun için masala çalışmaya başladığım anda telefonu uçak moduna alırım (...) ya da bir kütüphaneye giderim ya da bir ormana giderim o başladığı anda bitmek zorunda yarım kaldı mı hoşuma gitmiyor benimle ilgili olabilir” (K11).

“Çoğunlukla yabancı kaynaklardan araştırdığım için özel kullanılan deyimler, terimler var mı ona bakıyorum sonra onu bir kere kendim yazıyorum sonra içindeki sembollere bakıyorum” (K14).

“Eğer bir masalı bir hafta sonra anlatacaksam ben bir hafta o masalla yaşıyorum rüyaya yatıyorum mesela rüyalarımda görüyorum onu ya da şey gibi hani böyle çocukların hayali arkadaşları olur ya o masal kahramanları benimle beraberdir o bir hafta boyunca hayali arkadaşlarım olarak” (K14).

“Şahmeran’ı uzun yıllardır anlatıyordum, onu yazdım ve o benim talihsizliğim oldu onu yazdıktan sonra anlatırken onları hatırlatmaya çalıştım. Şimdi düzenlemek istiyorum bunca yıllık yaşanmışlığı kelimelere dökmek orada kalmasını sağlamak talihsizlik oldu” (K16).

“Üç, beş kere yüksek sesle okuyorum ondan sonra yedi cümlede iskeletini çıkarmaya çalışıyorum story-board çok severek yaptığım bir şey değil zamanım yoksa onu atlıyorum bir de yüksek sesle anlatıyorum kendime evin içinde dolanarak, zamanlama falan tutmuyorum, yürüyüş yaparken o masalı baştan sona tekrarlıyorum bir de meditasyon içinde o masalı baştan sona tekrarlıyorum” (K17).

Özetle söylenebilir ki katılımcılar masal anlatmaya ağırlıklı olarak yazarak hazırlanmaktadırlar. Bunlara ek olarak katılımcılardan 9’u bedensel pratikler yaptıklarını, 8’i bedensel pratikler yapmadıklarını belirtmişlerdir. Burada bedensel pratikler ifadesi ile kast edilen ses ve nefes egzersizleri, ısınma egzersizleri, bedensel farkındalık çalışmaları, dans, esneme hareketleridir. Bu soru ile masal anlatıcılığının geleneksel kaynakları ile modern yaşamdaki dönüşümü arasındaki ilişki sorgulanmaya çalışılmıştır. Ek olarak masal anlatıcılığının tek kişilik bir gösteri olarak da düşünülebileceği fikrinden hareketle performans ile ilişkilendirilmesi, dolayısıyla oyunculuk çalışmalarını andırır bedensel çalışmalar yapıp yapılmadığı araştırılmıştır. Öte yandan tarihte kimi anlatıcıların da ses ve beden pratiklerine yöneldikleri bilinmektedir. Örneğin meddahlar ve dengbejlerin seslerini ve bedenlerini ustalıkla kullandıkları, nefes hâkimiyetlerinin, gırtlak ve ses kontrollerinin gelişmiş olduğu bilinmektedir. Daha derine de bakıldığında şamanların, kadim toplumların anlatma gelenekleri, ritüelle birleşmesi hep hareketle anlatının iç içe olduğu dönemlere kadar da uzanılabilir. Beden çalışmaları ile ilgili katılımcıların ifadelerine yer vermek gerekirse:

“Özellikle sesimle alakalı dikkat etmeye çalışıyorum, el kol ya da vücut duruşuna kendim masal anlatırken dikkat ediyorum onun farkında olmaya çalışmak” (K1).

“Ben mümkün olduğunca zaten düzenli olarak ses ve beden pratiği yapıyorum her gün olmasa bile haftada en az dört bedeni her gün ses, şarkı söylemek, ses doğaçlamaları yapmak falan hani haftada dört gün yapıyorumdur ama onun dışında performanslardan önce daha yomonun bir egzersiz pratiğim var” (K3).

“Her gün bedenimi esnetmeye çalışıyorum sesimi, ses tekniklerini kullanmaya çalışıyorum. Performans öncesinde de bir saat öncesinde mutlaka tek başıma kalırım ses nefes açma ritüellerini yaparım” (K5).

“Masalla ilgili çalışırken ben daha çok kahramanları bedensel çalışıyorum öyle her ana kahraman için tahmini, çok uzun uzadıya saatlerce sesi nasıl olabilir, postürü nasıl olabilir onun dışında da performans öncesine de yaklaşık yarım saat bir bedensel egzersizlere ayırdığım bir zaman dilimi var” (K8).

“Bedensel ısınmaları sen söyleyince farkettim, bedensel ısınmaları çok yapmıyorum” (K9).

“Önce masalı okuyorum, sonra mutlaka kendimce bir yöntemim var iskeletini çıkarırım ben sonra o ana hat nedir esas ana olay örgüsünü çıkardıktan sonra ayrıntılarını hayal etmeye başlarım, resim çizerim mutlaka, en az bir kere kendi metnimi baştan aşağı yazarım en az bir kere en çok üç kere bu benim olmazsa olmazım bu bir kere benim elimden çıktı mı benim dilime geliyor çünkü. Sesli anlatırım sanki karşımda seyirci varmış gibi yürüyerek anlatırım bir sürü teknik var her defasında başka bir şey uyguluyorum yani, mutlaka meditasyon yaparım” (K10).

“Dans geçmişimden gelen bir alışkanlık da var o benim işime çok yaradı onu itiraf edebilirim. Doğaçlama kısmında bedeni kullanırken başkalarının gözüne kötü görünen ve beni o anda gerçekten mutlu eden şeyler çıkıyordur herhalde bu bir yol sonuçta ölene kadar devam edeceğim bir yol sonuçta ben bu eğitimi aldım eleğimi astım yok” (K11).

“Galiba en çok bedensel çalışmalar sürüyor aslında yani o masalın iskelet kısmını oluşturduktan sonra duruşum, sesimi kontrol edeyim bunlar daha çok belki de şu anda eğitim etkisiyle bunlara daha çok ağırlık veriyorum” (K13).

“Bedensel kısmı biliyorum ki geliştirmem gereken taraf o son bir senedir böyle bir hedef koydum hedeflerimden birisi de buydu eskiden çok daha stabil anlatırken her geçen gün çocuklarla daha fazla daha büyük hareketlerle anlatmaya çalışıyorum” (K14).

“Bedenim bazen tutuklaşabiliyor anlatım sırasında çünkü birazcık da sahne öncesinde çok kontrolcü almaya başlıyorum bu anlatıcılıkla kurduğum bir bağ değil genel olarak kontrol olsun her şey çok güzel olsun diyorum ister istemez vücudumu kısıyor o yüzden daha çok iki yıldır çözmek için kendim bir odaya geçip hoşuma giden şarkılarda deli deli dans etmek ya da bir slot bir şey açık dans etmek o ritmi kendi kafamda ve vücudumda hissettikten sonra anlatım ya da

performans sırasında kullanabiliyorum” (K14).

“Hiç bedensel çalışmıyorum, tamamen doğaçlama gidiyorum orada şeyi hatırlamaya çalışıyorum, dersler sırasında bedenimle ilgili verilen yönergeleri” (K17).

Görüldüğü gibi katılımcıların çoğunluğu bedensel çalışmalar yapmaktadırlar. Gösteriden hemen önce katılımcılardan 10’u bedensel bir ısınma çalışması yaptıklarını, 7’si anlatımdan önce bedensel bir ısınma çalışması yapmadıklarını belirtmişlerdir. Burada masalçının bedensel çalışması, bir oyuncunun oyuna hazırlık sürecindeki bedensel çalışmasıyla kimi noktalarda benzerlik göstermektedir. Katılımcılardan örneklemek gerekirse:

“Bedensel olarak çalışıyorum. En azından masal anlatımından önceki süreçte daha hareketli oluyorum en azından beni biraz daha rahatlatıyor” (K4).

“Bedensel olarak masala hazırlanırken çok ekstra şeyler yapmıyorum en fazla dolaşarak aynanın karşısında gibi şeyler yapıyorum normalde de çok ekstrem hareketli bir yaşam tercihim olmadığı için alışkanlığım olmadığı için performanstan önce de basit ısınma egzersizi yapıyorum” (K6).

“Düzenli olarak yoga yapıyorum onu zaten sadece masal anlatmaya çıkmadan önce anlatıcının günlük ritüellerinden biri mutlaka ama mutlaka fiziksel aktivite, kendi kişisel yapısına göre bu mutlaka olmalı. (...) Ben her gün mutlaka 45 dakika ile bir buçuk saat arası yoga yapıyorum her sabah gösteriye çıkmadan önce de mutlaka sesimi açıyorum kısa bir yoga o günün sabahında yoga yapmış olurum zaten gösteri öncesi de kısa bir yeniden yoga ritüeli ve enerjiyi aktive edecek, bedeni ısıtacak, sesi ısıtacak alıştırmalar mutlaka yapıyorum” (K10).

“Aslında yani anlatmak başlamadan öne bu hep yaptığım şey oluyor bu da tiyatrodan gelen alışkanlık sahneye çıkmadan önce her nasıl yapıyorsan alıştırmayı yaparsın. Benim de kendime göre belirlediğim bir setim var sonra burada da içine eklemeler yaptım, onları yapıyorum” (K12).

“Performans öncesi özellikle grupla anlatıyorsak beraber bir ritüelimiz var orada bedensel bir çalışma yapıyoruz onu dışında benim tek başıma oluşturduğum bir dizge var onu yapıyorum bunlar hepsi performans öncesi ama günlük hayatımda ben daha çok kafada çalışıyorum herhalde” (K14).

Bedensel farkındalık, oyunculukta olduğu gibi masal anlatımında da önemlidir.

Bedensel farkındalık, mekânın ve uzamın farkında olmakla ilgili olduğu kadar birlikte çalışılan başka kişilerin de farkında olmak demektir. Tarihte örneğinin olup olmadığı bilinmemekle birlikte günümüzde masal anlatıcılarının ortak çalışmalarına, birlikte masal anlatımlarına rastlanmaktadır. Buna uygun olarak araştırmanın katılımcılarından 11'inin birlikte çalıştığı, anlattığı bir anlatıcı varken 6'sının birlikte anlattığı bir anlatıcı olmadığı öğrenilmiştir. Katılımcıların ifadelerinden örneklemek gerekirse:

“Seiba anlatıcılarıyla anlatıyorum Nazlı, Şeyda ve Aslı ile onlarla birlikte ama hepimiz ayrı masallar anlatıyoruz önce birlikte anlattığımız da oldu, Şeyda, Aslı ve ben aynı masalı anlatmıştık. 3 prova falan yapmıştık.(...) Yapısına göre değişiyor ama en azından bir masalı anlatmaya çıkacaksan onunla en az birlikte 24 saat geçirmiş olmalısın” (K3).

“Bir araya geliyoruz herkes anlatacağı masalı ortaya koyuyor sonra birlikte kaç kişisel herkesin masalı üzerine konuşuyoruz değiştirilmesi gereken yerler varsa vurgulanması gereken yerler varsa bir fikir alışverişimiz oluyor dinliyoruz birbirimizin masalını bu şekilde” (K4).

“Haftada iki gün prova yapıyoruz, provalarımız yaklaşık üç saat sürüyor, bir ay kadar sürüyor bu süreç bir ayın sonunda gösteri çıkıyor. fakat biz çok eski olmadığımız için her ay aynı hazırlığı yapıyoruz ancak masalı bir yerde daha anlatmamız gerekti diyelim ondan sonra bu süreç geçerli değil zaten masal hazır iki tane masalı da müziği de hazır her şeyi hazır iki prova yapmamız yetiyor” (K7).

“Çoğunlukla tek başıma yapıyorum biraz şu anki benim hayat ritimimle mesela müzisyenle de yapmak istiyorum bir kaç kere dinleme fırsatım oldu ama o iki kişinin buluşması, prova etmesi, konuşması, paylaşması çok beni besleyen bir şey onun yanında da şu an şu dönemdeki yoğunluğumdan kendi başıma çalışması kolayıma geliyor galiba ben bunu tercih ediyorum böyle bir süreç” (K8).

“Ben tabi hocaları olduğum için onların önce sohbet şeklinde dramaturjik akışı bağlamaya çalışıyoruz ondan sonra eğer vaktimiz ve halimiz varsa onlar anlatıyor ben geri bildirimde bulunuyorum ben bazen de çok sık olmadı ama o gerçi ben de geri bildirim almak istiyorum ona da çalışıyoruz. Yani çok sık başaramasak da ben hoca olduğum için önce onlar anlatıyor ben geri bildirimde bulunuyorum bana pek sıra kalmıyor” (K10).

Katılımcıların masalı kime anlattıkları, en çok hangi gruplara anlattıkları sorulduğunda katılımcılardan 4'ü ağırlıklı olarak çocuklara, 9'u yetişkinlere, 4'ü her ikisine de anlattığını belirtmiştir. Burada önemli olan, masalın anlatılma şekli ve dinleyici kitlesidir. Geleneksel olarak masal anlatıcılığında yaş gruplarıyla ilgili böyle bir ayırım bulunmaz. Yani bir köyde masal anlatan birisi, farklı yaş gruplarına farklı masallar anlatmamıştır. Masal, geleneksel anlamda bütün bir dinleme eylemidir. Köyün tamamına anlatmak, orada bulunan herkese anlatmak gibi... Oysa modern döneme geçişle birlikte ve masalların yazılmaya, basılmaya başlamasıyla birlikte okuyucu/dinleyici kitlesi keskin şekilde ayrılmıştır. Burjuva ailesinin belirginleşmesi ve çocukların aile içindeki konumları ile korunmaları gerektiğine dair içgüdü, rasyonel düşünmenin devreye girmesi ve fantastik düşüncenin itilmesi, Grim kardeşlerin masalları yaş gruplarına göre ayırarak yayınlamaları, masalları modern zamanlarda ayırtmıştır. Bugünün masal anlatıcılarının da bu araştırmanın verilerinden elde edilen bulgulara göre bu yaş gruplarına göre masal anlattıkları, masalları buna göre seçtikleri görülmektedir. Katılımcılardan örneklemek gerekirse,

“Ben aslen anlatıcılık yolunda çocuklara çok geç anlatmaya başladım hatta biraz çocuklara anlatmaktan geri duruyordum onlar beni anlayabilecekler mi özel bir şey gerekiyor mu çocuklarla hiç çalışma deneyimim olmadığı için çok fazla ince eleyip sık dokuyordum. O dönemde yetişkinlere anlattım aslında ilk zamanlar yetişkinlere masal geceleri düzenledim bir yandan da bir niyetim de masalı herkes çocuklara anlatmak istiyor ve masalları sanki yetişkinler dinlemezmiş gibi öyle bir kalıplar olduğunu görüp biraz da onu yıkmaya yönelik olsun istiyordum... Ama bir tarafından da çocuklardan kaçtım. (...) Düzenli olarak baktığımda yetişkinlere daha çok anlatıyorum ama tabi yetişkinlere anlatırken de çocuklar genelde oluyor ve her zaman ben de bunu engellemiyorum” (K8).

“yetişkinlere ayda iki defa anlatıyorum ama çocuklara neredeyse her hafta” (K9).

“Daha çok kendi akranlarıma anlatıyorum ama çocuklara anlatma şeyiyle yola çıkmıştım. Çocuklarla çalışmak istiyorum meslek hatayım da ve çocuklara anlatım üzerine yoğunlaşmak istiyorum ama şu anda kendi akranlarıma ve yetişkinlere anlattım” (K14).

2.2.4.2.7. Kişisel Deneyimlerin Masal Anlatıcılığındaki Rolü

Ses kayıt cihazlarının aktif olarak kullanılmadığı zamanlarda antropologlar ve halk bilimi çalışmalarının bulguları destanların destancılar tarafından her anlatımda aynı şekilde söylendiğini göstermektedir. Teknolojinin gelişmesi ve söylenen sözlerin kayıt altına alınmasıyla destancıların her anlatımda sözlerinde ufak değişiklikler yaptığı gözlenmiştir. Destanlar belli kurallara bağlı, kutsal anlatılardır, buna rağmen destanlarda anlatım her seferinde değişkenlik gösterebilir. Masallar ise yapısı gereği daha özgür anlatım olanakları sunarlar ve bir masalın pek çok farklı versiyonu farklı bölgelerde araştırmacının karşısına çıkar. Masallar anonim olarak üretilirler ve bu üretim bir masalcı tarafından aktarılır ve masalının o an içinde bulunduğu duruma göre masal bazı noktalarda değişkenlik gösterebilir. Elimizde olan masal kitapları çoğunlukla bir masalcıdan duyulup derlenmiş kitaplardır. Yani masallar, hatta destanlar bile masalcıdan masalcıya, mekândan mekâna değişiklikler gösterir. Bir masal anlatıcısının anlattığı bir masal da yıllar içinde farklı zamanlarda kaydedilse ve değişimleri incelense masal anlatıcılığının içindeki kişisellik daha görünür olabilir kanısındayım.

Masal anlatıcılarının anlattıkları masalarda hayat deneyimlerinin izlerinin olup olmadığını anlamak için katılımcılara “İlgilendiğiniz alanların anlatıcılığınızı etkilediğini düşünüyor musunuz? İnandığınız değerler anlattığınız masalları etkiliyor mu? Biyografik hikâye anlatır mısınız?” soruları yöneltilmiştir. Bu soruların sorulmasındaki amaç katılımcıların anlattıkları masallar ve kişisel deneyimleri arasında doğrudan bir bağlantı kurup kurmadıklarını incelemektir. Masal anlatıcılığının geleneksel uygulamasına ilişkin izler ile bugünün uygulamaları arasında karşılaştırma yapılması muhtemel bir konudur bu. Katılımcılara ilgi alanlarının ve inandıkları değerlerin anlatıcılıklarını etkileyip etkilemediği sorulmuştur. Katılımcıların 13’ü ilgilendikleri diğer alanların doğrudan anlatıcılıklarını etkilediğini ifade ederken 4’ü ilgi alanlarının masal anlatıcılıklarını etkileyebileceğini düşündüklerini ifade etmişlerdir.

Masal anlatıcılarının ilgi alanlarının içinde; “masal dinlemek, edebiyat, doğa, kadın hareketleri aktivistliği, tiyatro, örgü, diliş, doğa, toprak, dans, çember eğitimi, felsefe, psikoloji, yazmak, bisiklete binmek, bale, türküler, kitap okumak, geleneksel el

sanatları, fantastik kitaplar, fantastik filmler, Yunanca, müzik” konuları sıralanabilir. Katılımcıların ifadelerinden örnek vermek gerekirse.

“Ben masal dinlemeyi çok seviyordum, radyodan masal dinliyordum. Onun ilgi alanı olduğunun farkında değildim” (K1).

“Tabi ki etkilediğini düşünüyorum. Mesela ben mizahla çok ilgiliyimdir mizah yazıları yazdım Bayan Yanı, Leman gibi dergilerde ve o yüzden benim anlatıcılığında mizah önemli bir unsur aynı şekilde metafizik dediğimiz kuantum fiziği böyle şeyler de ilgimi çektiği için böyle masalları koyarım” (K5).

“Ben Japon masalı anlatmak istedim bundan önce ama Japon kültürü hakkında hiç bir şey bilmediğimi farkettim kendi ilgi alanım olmadığı için anlatımına katamadım, katamadığım için zengin bir anlatı olmayacağı için ondan vazgeçtim. İlgi alanın olacak ki senin haznen ona göre dolu olacak sen de onları kullanacaksın bedenine yansıyacak o ilgi alanında keşfettiklerin, okudukların, gezdiklerin, gördüklerin sana bir şeyler katıyor ki o da anlatıcılığını etkiliyor” (K7).

“Özellikle bunu son çalışmamızda fark ettim. Anlatan beden üzerine çalıştık beden farkındalığı ve beden üzerine yaptığım tüm çalışmalarımı o son modülde çok daha yoğun hissettim bana nasıl bu alana taşıdığımı nasıl daha çok daha iyi taşıyabileceğimi” (K8).

“Çok. Anlatıcılık psikolojiye, felsefeye, insan bilimine çok meraklıyım ve hepsi insanla ilgilidir, anlatıcılıkla ilgili direkt yani aslında özünde insanla ilgileniyorum; her türlü okumam her türlü ilgim hep o alana akıyor” (K10).

“Mesela çok fazla türkü dinliyorum, türkülerde belli sözler var, onları masalın içine belki yedirebilirim diye düşünüyorum. Mesela okuduğum kitaplar var, orada çok hoş sözler oluyor, onları hikâyelerde kullanırım diye not alıyorum böyle şeyler olabiliyor ya da sanatla, hatla, minyatürle ilgileniyorum ki ileride belki bir gün masallara bunu yedirebiliriz bilemiyorum şu anda” (K13).

“Son zamanlarda Yunanca öğrenmeye başladım onun Yunan Mitolojisi çalışırken çok etkili olduğunu gördüm çünkü Yunanca çok kadim bir dil olduğu için orada her kelimenin köklerine kadar ayırıp hangi anlama geldiğini ya da birbiriyle alakasız iki kelimenin bir araya gelip nasıl bir kelime oluşturduğunu bunların hikâyede nasıl yer bulduğunu görüyorum” (K14).

“Mozaik yapıyorum profesyonel olarak o masal anlatımını etkiliyor mu hiç farkında değilim dikkat etmem gerekecek” (K17).

Masal anlatıcılığında kişisel deneyimlerin rolünün araştırılması için sorulan ilk soru daha çok somut alanda yapılan çalışmaları içermektedir. Bu bölümde sorulan ikinci soru daha soyut bir alan hedeflenerek sorulmuştur. Bu soru ile masal anlatıcılarının manevi olarak anlattıkları masallara katkıda bulunma durumlarını incelemek amaçlanmıştır. İnanılan değerler sorulduğunda masal anlatıcılarının hepsi inandıkları değerlerin masal anlatıcılıklarını etkilediğini dile getirmişlerdir. İnanılan değerler olarak; adalet, empati, aile değerleri, masalın yaşamı dönüştürücü etkisi, insan hakları, sosyal değişim, feminizm, toplumsal cinsiyet, dayanışma, Şamanizm, iyilik, güzellik gibi temalar belirtilmiştir. Katılımcıların ifadelerinden örnekler vermek gerekirse;

“Etkiliyor. Mesela şu Dokuzlar Çemberi’ne örnek verebilirim uzun yıllar kadın hareketi içinde aktif olarak çalıştım ben ve masallara karşı da baya bir önyargılıydım onların cinsiyetçi ayrımcı olduğunu düşünüyordum çünkü rasyonel akılla bakıyordum o sembolik dili anlayamıyordum. O zamanlar bilmiyordum yani o anlamda cahildim sonra bunları öğrendikten sonra aslında masalların tam da dişil ruhu kadın olma halini de ne kadar şifalandırabildiğini gördüm kendimde de deneyimledim o yüzden de şimdi mesela bunu daha çok kadınla paylaşmak istiyorum” (K3).

“Doğayla toprakla hep yakındım hep ağaçlar kökler benim için önemli simgeler önemli şeyler ifade ediyor çok etkisi var ve oralara çok uğruyor o masal süreçleri hep oralardan geçiyor” (K6).

“Kesinlikle masalarda beni etkileyen bazı şeylerin bununla da ilişkili olduğunu düşünüyorum. Ben başlangıç yolculuğumda sosyal değişime hizmet eden masallar anlattım aslında şu anda daha çok bu tür masallar anlatıyorum” (K8).

“Kesinlikle etkilediğini düşünüyorum, anlattığım masallar biraz sert masallar sanıyorum biraz daha feminist masallar şu an için etkiliyor. Okuduğum bir masalda benim kendi değer yargılarıma uygun olmuyorsa onu anlatmamayı tercih ederim mesela bir masalda çok fazla toplumsal cinsiyet ayrımı varmış gibi hissettim çünkü yoğun olarak kadın odaklıydı iyi bir şekilde değildi bu masalı anlatmamayı tercih ettim” (K9).

“Ben doğaya inanırım ve insana inanıyorum şamanizmle ilgileniyorum o bahsettiğim sembollerini araştırarak orada bir ağaç ne anlama geliyor ... bir sürü araştırma yapıyorum” (K14).

“Şöyle, biraz şey bir konu, Müslümanım dikkat ettiğim değerler var karma bir gruba anlatırken sonuçta herkes farklı şeye inanıyor. Kendi kabul ettiğim şeyleri böyleymiş gibi anlatmak çok kibirli bir duruş olarak görüyorum kendi adıma da dolayısıyla inancımı dini inançlarımı değil ama herkesin kabul ettiği insani değerler olduğunda, iyiliğe güzelliğe vurgu yapıyorum ama dini inançlarımı katmamaya özen gösteriyorum” (K15).

Biyografik hikâyeler anlatmak, kişinin sahnede kendi hayat deneyimlerini bu deneyimlerden edindiği izlenimleri ve hayat görüşünü dile getirmesidir. Masal anlatıcılığında Biyografik Hikâye Anlatımı alanında çeşitli eğitimler verilmektedir, bu eğitimlerle birlikte masal anlatıcıları, performanslarını biyografik hikâye anlatıcılığı alanında geliştirebilmektedirler. Bunun yanı sıra anlatıcılar, bir masal anlatımlarının içine biyografik hikâyeler ekleyebilmektedirler.

Performansın öncesinde ya da sonrasında ya da anlatılan masallarla tematik bağlantı kurarak hayatlarındaki bir olayı masalsı bir kurgu ile anlatabilmektedirler. Ayrıca görüşme yapılan ve mesleği öğretmenlik olan katılımcılar öğretmenlik deneyimlerinde de sık sık biyografik anlatımlara başvurduklarını belirtmişlerdir. Biyografik hikâyeler anlatmak masalcının dolaysız olarak sahneye kendi hayat görüşünü sunması anlamına gelmektedir. Bundan yola çıkılarak katılımcılara *“Biyografik hikâyeler anlatır mısınız?”* sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların 3’ü performans olarak da biyografik hikâyeler anlattığını 14 kişi biyografik hikâye anlatmadığını ifade etmiştir. Bu soruda performans olarak biyografik hikâyeler anlatılıp anlatılmadığı üzerine yoğunlaşmıştır. Performans olarak olmasa da masal anlatıcıların bir bölümü arada biyografik hikâyeler anlattıklarını ifade etmişlerdir. Katılımcıların cevaplarından örnekler vermek gerekirse;

“Biyografik hikâyeleri şu an aktif olarak anlatmıyorum bazen masallarımın başlangıcında o masalı seçmemin hikâyesini ya da onun buluşmasını mesela bir tanesini Pınar Selek. Benim çok yakın arkadaşım onunla alakalıydı o dönemde de çok da önemli tarihi bir gündü Pınar için, beraat edilmişti o gün anlattığım masalda onu anlattım Pınar’la buluşmanın hikâyesini ama özel olarak kendi programlarımda bunu şimdilik programlamıyorum ama niyetim bu alanda çalışma yapıp hatta birebir biyografik hikâyelerden oluşan özel programlar hazırlamak” (K3).

“Anlatıyorum zaten genelde geceye böyle başlarım önce biyografik

kendi hikâyelerimle başlarım. Bunlar genelde çok dramatik bile olsa mizahi anlatırım bir nevi stand-up gibi biraz sonra da ana hikâyeye geçerim mesela bu akşam anlatacağım biyografik hikâyeyi daha bulmadım buna da hep son yarım saatte karar veririm” (K5).

“Bu alanda uzmanlaşmak istiyorum çünkü ben insanların anlatırken rahatladığını, genişlediğini, yüklerinden kurtulduklarını... ben anlatırken de öyle hissediyorum ve o anda sadece masal zamanında açılmasıyla birlikte gelen bir şifalanma yaşandığını düşünüyorum” (K12).

Görülüyor ki masal anlatıcısı olmaya karar verme süreçleri ve masal anlatıcısı olmak istemenin temel nedeni, masal anlatıcılarının daha sonra ürettikleri alanlara ve anlattıkları masallara yansımaktadır. Masal anlatıcılığında onlara ilham veren şeyi daha sonra kendi masal anlatımlarında da kullandıkları gözlemlenmiştir. Katılımcılara neden masal anlatıcısı olmak istedikleri sorulduğunda verilen cevaplar ‘*performans yapmayı seviyorum, çocuklarla iletişim kurmayı seviyorum, bana faydalı olacağını düşünüyorum, kendimi keşfediyorum, bana iyi geldi başkalarına da iyi gelebileceğini düşünüyorum, dinlediğimde çok etkilendim ve ben de anlatmak istedim, kendimi ifade edebileceğim bir alan buldum*’ gibi kişisel duyguların ön planda olduğu cevaplardır.

“İlk atölye sonrası masalımı anlattıktan sonra karar verdim, ilk masalımı anlattıktan sonra. Atölye sırasında aklımdan hiç böyle bir şey geçmiyordu, normal sıradan bir atölyeye katılmışım ama ilk masalımı anlattım ondan sonra ben bu yolda yürümeliyim dedim.(...) Kendime şöyle dedim, evet tam da olman gereken yerdesin ve hayatımda ilk defa bunu hissettiğim için benim için çok büyümlü bir zamandı yani ve o enerjimin büyük bir kısmı da hala devam ediyor kaybetmiş değilim” (K2).

“Tamamen rastlantı. Dediğim gibi ben masallarla büyüyen bir çocuktum babaannem, halalarım hep masal anlatırlardı. Çok sevdiğim, unuttuğum, bağımın koptuğu bir şeydi. Sonrasında dediğim gibi rastlantı sonucu bir afişle tekrar bu işi yapmaya vesile oldu içimde üç yıl bitti dört yıla yaklaşıyor, severek ve keyifle de devam ediyorum şimdilik” (K4).

“Ben çok anlatmayı seviyorum zaten çok konuşmayı başımdan geçen en ufak olayı bile bambaşka boyutlarda en yakın arkadaşşıma eşime dostuma anlatırken elimi kolumu sallayarak zaten bir anlatıcıymışım ve bundan çok keyif alıyormuşum bunu artık daha çerçeveler içerisinde yapmayı istedim ama çok ukalaca gelecek ama çok hoşuma gitti ve içinde olmaktan çok keyif aldım ve güzel de olduğunu

düşünüyorum” (K7).

“Farklı anlatıcılık hallerine tanıklık etmek beni çok heyecanlandırdı ve ilgilendiğim bir çok alanı hizmete sokabileceğim bir şey olarak gördüm bir alan olarak gördüm bana çok hitab ettiğini gerçekten kalbimi çarptıran içimi coşturan bir şeydi benim için o an izlediğimde ben de bunu yapmak istiyorum dedim” (K8).

“Bir yandan sanatsal ifade alanı arıyordum çünkü tiyatro yaptım bana göre değil eğitimlik ve yönetmenlik yapıyorum ama kendim de sanatçı olarak performans yapmak istiyorum dansla uğraştım bana göre en yakını oydu ama artık yaşım da geçmişti dansçı olarak hayatımı kazanamazdım ama anlatıcılığı görünce o yıllar önceki o gizli sesi hatırladım ve öğrendiğim her şeyi entegre edebileceğim bir şeydi ne bileyim sanat olarak beni çok çok etkiledi” (K10).

“Masal anlatıcısı olmak istediğimi fark ettim ... Hep hayatımda böyle okumak, yazmak dinlemek vardı sonra dinlemenin ne kadar hoşuma gittiğini fark ettim aslında masalla kurduğum ilk ilişki, dinlemenin ne kadar hoşuma gittiğini fark etmemle ve bana ne kadar iyi geldiğini fark etmekle oldu; sonra ben de belki ben de iyi gelebilirim hem kendime hem başkalarına...” (K12).

“İlk torunumu kucağıma aldığı ilk anda ağzımdan böyle bir şey çıktı ben sana masal anlatmak istiyorum dedim bebeğin suratına bakarak ve o evrene salındı sonra da önüme habire masallar ve masalcılar geldi” (K17).

Araştırmanın kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolüne odaklanan son bölümde toplanan verilere genel olarak bakıldığında kişisel deneyimlerin masal anlatımını doğrudan etkilediği söylenebilir. Bireylerin inandıkları değerler, entelektüel yoğunlaşma noktaları, ilgi alanları, yaşamlarını sürdürdükleri meslekleri, yaşama bakışları bir bütün olarak masalı anlatma biçimlerine yansımaktadır. Bu etki sadece masalı anlatmakta değil, masalın seçiminde, masalın çalışılmasında, anlatılan yerlerin seçiminde etkilidir.

Araştırmaya katılan masalcıların biyografik hikâye anlatmak konusundaki yaklaşımları ise yine bu kişisel deneyim alanı ile ilgilidir. Katılımcıların % 18’i biyografik hikâyeler anlattığını, % 82’si biyografik hikâyeler anlatmadığını belirtmiştir. Burada biyografik hikâye anlatmak ile kast edilen, performans olarak anlatmaktır. Masal anlatıcıları kendi yaşamları ya da başka yaşamlardan biyografik hikâyeler

anlatmayı çoğunlukla tercih etmiyor olsalar da araştırmanın verilerinden masal anlatıcılığına yönelmelerinin gayet kişisel nedenlere dayandığı görülmektedir.

SONUÇ

Bugün masal anlatıcılığı gittikçe popülerlik kazanan bir alan durumundadır. Bu konuyla ilgili çeşitli festivaller, buluşmalar, sempozyumlar yoğun bir katılımı gerçekleştirilmektedir. Masal anlatıcılığıyla ilgili eğitimler, kamplar düzenlenmekte, özel üniversitelerde on-line eğitim programları, seçmeli dersler tasarlanmaktadır. Masal anlatıcılığı ve masal tarihleri ile ilgili gittikçe daha çok yayının üretildiği dikkati çekmektedir. Bunların bir bölümü çeviri eserler, bir bölümü kişisel anlatı deneyimlerinin aktarılmasına dayanan çalışmalardır. Kısacası masal anlatıcılığı gerek performans olarak, gerekse entelektüel ve akademik bir alan olarak son dönemde hareketli, canlı bir alan olmuştur.

Masal anlatıcılığı ilk bakışta geleneksel bir alışkanlık, nostaljik bir eylem, çocukluğa ve çocuklara dair bir aktivite olarak görülmektedir. Ancak bugün masal anlatıcılığına bakıldığında, bunun aktif olarak gerçekleştirilen bir sahne sanatı eylemi olduğunu fark ediyoruz. Masal anlatıcılığı geleneksel kalıplarından çıkıp farklı görüşlerin bir arada yaşandığı topluluklara, farklı mekânlarda bir araya gelen dinleyicilere, kısacası bir kamusal alana açılmış bir etkinlik, bir performanstır. Masal anlatıcısı denildiğinde önceleri akla ilk olarak belli bir kesimin (yaşlı, bilge, kocamış, kır kökenli kişiler akla gelir) gelmesine karşın bugün bu kalıpların yıkıldığı, masal anlatıcısı olarak artık daha geniş ve çeşitli bir sosyal profilin düşünüldüğü görülmektedir. Belirtilmelidir ki aslında bu değişiklik, yani masal ve masal anlatıcısı denildiğinde akla ilk gelen fotoğraftaki değişikliklerin, bu alanın popüler hale gelmesinde etkili olmuştur.

Masal anlatıcılığı bugün bir yandan sahnede (veya sahne olarak kullanılan gösteri mekânı) üretilen, seyircilere/dinleyicilere sunulan bir performans olmanın yanında hayatın diğer alanlarında da kendini göstermektedir. Masallar hastane ve cezaevi gibi kurumsal yapılarda bulunan kişilere farklı amaçlarla sunulmakta, şirketlerde hizmet içi eğitimlerin bir parçası olarak önemli yer tutmakta, eğitimde bir öğrenme yöntemi olarak ve daha pek çok alanda kullanılmaktadır. Bu tez çalışmasında

masal anlatıcılığının sahne sanatları ile ilişkili olan alanına odaklanılmıştır. Çünkü tarihsel gelişiminde, sözlü kültürün bir parçası olduğu dönemlerde masal anlatıcılığı sahne ya da gösteri sanatı ile doğrudan ilgili değilken, bugün artık sahne sanatlarından ayrı, farklı bir noktada düşünülmesi zordur. Çünkü günlük hayatın içindeki aktif kullanımı ortadan kalkmıştır. Bugün masallar toplumsal belleğin iletildiği, bilginin taşındığı, deneyimlerin paylaşıldığı aktif olarak kullanılan bir alan değildir. Bu işlevi bilgiyi yazılı olarak ileten kitaplar ve her türlü dijital ortam üstlenmiştir. Genel olarak asıl işlevini yitirdiği için masalların özel olarak bu işlevi kazanması için çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle de sözlü kültürün unutulduğu dijital ve mekanik metropol yaşantısı içinde...

Masalı performans olarak görmenin temelinde yaşam ritminin değişmesi vardır. Sözlü kültür içinde masal dinlemek bireylerin çok yakınında, aile içinden ya da her an bir araya gelebileceği bir kişiden mümkün olabilir. Fakat modern yaşamla birlikte masal dinlemek, bir tiyatroya ya da bir sanat etkinliğine gitmek gibi bir etkinlik haline gelmiştir. Bu durum, masalı ve masal anlatıcılığını, masal anlatıcılığının öğrenilme yöntemlerini, seyreden-anlatan arasındaki ilişkiyi değiştiren, dönüştüren de bir durumdur. Masal anlatıcılığının öğrenilme yöntemleri sözlü kültür araç ve aktarımları içindeki usta-çırak ilişkisinden bugünün yazılı kültürün öğrenme araçlarına adapte olmuştur.

Masal anlatıcılığı çok yönlü ve geniş bir uygulama alanıdır. Anlatılmak üzere seçimi, repertuvar oluşturma için masalın seçimi, masala hazırlanma süreçleri, masalı anlatma anı, dinleyici ile ilişki, performansı programlama ve oluşturması, hatta performansın duyurulması bu alan için akla ilk gelen başlıklardır. Masal anlatıcılığını, masala hazırlık, masalı anlatma, masalın çözümlenmesi ve etkileri olarak üç bölümde kategorize edersek, bu tez çalışması, masal anlatıcılığının ilk evresi sayılabilecek ‘masala hazırlık süreçleri’ni kapsamaktadır.

Buradan hareketle araştırmanın amacı, masal anlatıcılarının hazırlık süreçlerini öğrenerek incelemek olarak saptanmıştır. Araştırma soruları ise şöyle tasarlanmıştır: Masal anlatıcılığında bu alanda alınan eğitimin rolü nedir? Usta çırak ilişkisinin günümüz anlatıcılığındaki rolü nedir? Varsa yapılan başka bir mesleğin olması ve alınan

diğer eğitimlerin anlatıcı üzerindeki etkisi nedir? Sanatla etkileşim düzeyi anlatıcıyı nasıl etkiler? Anlatıcı, anlatacağı masalları nasıl bulur ve nasıl seçer? Anlatıcı masallara nasıl çalışır, hazırlık süreçlerinde neler yapar? Kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü nedir?

Literatür araştırması yapılmış, sözlü kültür, masal, mit, destan, anlatıcılık gibi konularda temel kavram ve bilgiler ortaya konduktan sonra araştırma sorularına yanıt bulmak amacıyla bir saha çalışması planlanmıştır. Bunun için Nitel Araştırma Yöntemi kullanılmış, bu çerçevede Gömülü Kuram araştırma deseni olarak benimsenmiştir. Araştırma için veriler 17 masal anlatıcısından derinlemesine görüşme yoluyla toplanmış, analiz edilmiştir.

Araştırmaya katılan masal anlatıcılarının demografi verilerinden günümüzdeki masal anlatıcılarının çoğunluğunun büyük kentte yaşayan, en az lisans eğitilmiş, 30-40 yaş aralığındaki değişik meslek ve eğitim alanlarına sahip kadınlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Görüşmelerde elde edilen veriler, araştırma soruları bağlamında analiz edilmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Masal anlatıcılığında bu alanda alınan eğitimin rolü önemlidir. Masal, sözlü kültür aracıdır ve bugünün masal anlatıcıları sözlü kültür içinde yetişmemiş, bu alışkanlığı edinmemiş bireylerdir. Dolayısıyla masalcılığın tarihsel geçmişinde kendiliğinden olan bir öğrenmeyi bugün masal anlatıcıları bu alanda aldıkları eğitimler aracılığıyla edinmektedirler. Masalın anlatıldığı platformların da çeşitlenmesi ve genişlemesi, masal anlatıcılığı konusundaki eğitimleri gittikçe daha zorunlu kılmıştır. Kişinin sahne deneyimi yoksa sesini ve bedenini kullanmayı aktif olarak sahne üzerinde deneyimlememişse ya da masalın doğasıyla ilgili bir bilgisi yoksa tüm bunları bilmek ve anlamak masal anlatımını profesyonel bir seviyeye taşımaya yaradığı söylenebilir. Bu çalışmada yapılan görüşmeler sonucunda da masal anlatıcılarının büyük çoğunluğunun masal anlatma eğitimi aldıkları, bu eğitimi farkında olarak veya olmayarak kullandıkları, faydalandıkları görülmüştür. Şunu da belirtmek gerekir ki eğitim masal anlatıcılığı konusuna odaklanmanın yanında katılımcılarda bir farkındalık,

konunun derinliği hakkında bir kavrayış da kazandırmıştır. Masal anlatıcılığı eğitimine yönelme amaçları içinde masal anlatmayı öğrenme yanında, kişisel amaçların, kişisel gelişim sağlama amaçlarının da olduğu bu araştırma ile ortaya konmuştur. Yani eğitime yönelmeye karar vermede veya eğitim sırasında kişisel gelişim ve kendini ifade amacı da masal anlatıcılığı eğitimi sürecinde güdülmüştür.

Günümüz masal anlatıcılığında geleneksel anlamda bir usta-çırak ilişkisine rastlamak söz konusu değildir. Genel olarak eğitime bakış açısı, masal anlatıcılığı eğitimine bakışa da yansımış, geleneksel olarak bu ilişkinin üretilmesi geri plana atılmıştır. Sonuçta bu konuda kesin bir karara varmak doğru değildir, fakat masal anlatıcılık alanının geleceğinde böyle bir seçeneğin üretilmesi mümkün olabilir.

Yapılan başka bir mesleğin ve alınan diğer eğitimlerin anlatıcı üzerinde etkili olduğu açıktır. Hatta burada çift yönlü bir etkileşimden söz etmek gerekir. Masal anlatıcıları öğrenme ve deneyim süreçlerinin farklı aşamalarında kendi meslekleri ve masal anlatımları arasında akışkan bir ilişki kurmuşlar, kimi zaman anlatımları mesleklerine, kimi zaman da mesleklerini anlatımlarına adapte etmişlerdir.

Anlatıcının anlatacağı masalları bulması ve seçmesi, bu araştırmanın yanıt aradığı bir başka soru olmuştur. Görülmektedir ki seçilen masallar okunan kitaplardan, başka masalcılardan dinledikleri masallardan kendilerini çok etkileyen ve kendileriyle bağlantı kurdukları masalları seçtikleri gözlenmiştir. Bu, bir tema çerçevesinde anlatmak zorunda olsalar bile masalıların en çok sevdikleri, anlatmayı en çok istedikleri masalı seçtikleri ortaya çıkmıştır. Burada da masal seçiminin anlatıcı için tamamen kişisel nokta olduğu görülmüştür.

Anlatıcıların anlatacakları masallara çalışma şekilleri ve hazırlık süreçleri konusu bireysel olarak çok çeşitlilik gösterse de temel olarak yazma ve hayal etme çalışmalarına odaklandığı görülmüştür. Yine de masal anlatmaya hazırlanma sürecinin masaldan masala ve kişiden kişiye farklılıklar gösterdiğini, bu farklılıkların da doğal olduğunu belirtmek gerekir.

Kişisel deneyimlerin masal anlatıcılığındaki rolü düşünüldüğünde ise şu sonuçlar üretilir: Günlük hayat içinde yoğun olarak gerçekleştirilen faaliyetler,

içinde yaşanan çevre, bu çevrenin yönelimleri gibi kişinin masal anlatıcılığına bakış açısı ve masal anlatmadaki amacı her bir masal anlatıcısını biricik kılan etmenlerdir. Bu araştırmadan da anlaşılmaktadır ki masal anlatıcıları kendi ilgi alanlarını ve hayat görüşlerini doğrudan hem masal seçimlerinde hem de masal anlatımları esnasında aktif olarak kullanmaktadırlar. Katılımcıların çoğu masal anlatıcılığı ile tesadüfi olarak karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Karar verme anlarını anlatırken “*etkilendim, büyüledim, tesadüfen oldu, birden bire fark ettim*” şeklinde ifadeler kullanmışlardır. Masalları dinleyerek etkilenenler olduğu gibi birden bire ben masal anlatmak istiyorum şeklinde bu işe başlayanlar da vardır. İlk masalını anlattıktan sonra bu işin peşine düşenler ya da mesleklerinde kullanmak için eğitim alıp bu işin daha derinine inenler de vardır. 2013 yılından beri masal anlatıcılığı ile ilgili gözle görülür bir artış söz konusudur. Daha öncesinde genelde yapılan anlatımlar “meddahlık” olarak adlandırılmakta ya da “Geleneksel Türk Tiyatrosu” örnekleri olarak geçmişi yâd etme şeklinde ortaya konmaktaydı. Kişisel olarak benim de tecrübem bir “*büyülenme*” ve “*tüm ruhumla*” masalları anlatmayı isteme şeklinde olmuştur. Masal anlatıcısı olmaya karar verip anlatmaya başladığım ilk yıllarda da dinleyicilerin ilk tepkisi “*ne kadar çok ihtiyacımız varmış*” oluyordu. Hem kişisel olarak gözlemlerimden hem de araştırmanın sonuçlarından masal anlatma isteğini hisseden kişiler, unutulmuş bir şeyin özlemi ile ona tutunmakta ve kendilerini ifade edecek bir alan bulmaktadırlar.

Sonuç olarak masal anlatıcılığı bireysel bir eylemdir. Standart ve genelleştirilmiş bir eğitimin geçerli olmayabileceği, bireyin eğilimlerine ve kendi özellikleri göz önünde bulundurularak çok genel konular dışında kişiye özel bir eğitim yapılması bu tezin temel çıkarımı olarak ortaya konulabilir. Çünkü masal anlatıcılığı dinamik, değişken ve her an dönüşebilir bir eylemdir. Masal anlatıcılığı eğitimi, masal anlatıcısının yaratıcı ve özgün yönlerini ortaya çıkarmaya odaklanan bir eğitim olarak tasarlanmalıdır. Kısacası modern masalcı, yazgılı olduğu yazılı kültür ile özlemini çektiği sözlü kültüre açılan kapıyı önce kendi içinde bulur, sonra diğerlerine yolu gösterir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

AKTULUM, Kubilay (2013). *Folklör ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.

AND, Metin (2016). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARIT, Ayşe Nilgün (2015). *Şamanizmde Kutsal Rehberler, Nagual Sembolizmi*, İstanbul: Ray Yayıncılık.

AZADOVSKİ, Mark (2002). *Sibiryadan Bir Masal Anası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BELKIS, Özlem (2015). *Feminist Tiyatro*, İstanbul: Mitos- Boyut Yayıncılık.

BENJAMİN, Walter (2014). *Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

BİRSEL, Salah (2014). *Kahveler Kitabı*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

BORATAV, Pertev Naili (2000). *Tekerleme*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1969). *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

BORATAV, Pertev Naili (1958), *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

BROCKETT, Oscar (2000). *Tiyatro Tarihi*, Çev. Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Ankara: Dost Kitabevi.

CAMPBELL, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

CRESWELL, J.W. (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri (Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni)*, Çev. Editörleri: M. Bütün ve S.B. Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi.

- ELİADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Om Yayınevi.
- ERKEK, Hasan (2001). *Oyun İçinde Anlatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- FEDAKAR, Selami (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*, İzmir: Egetan Bas. Yay. Tan. Ltd. Şti.
- GOODY Jack (2017). *Mit, Ritüel ve Söz*, İstanbul: Küre Yayınları.
- HEİSE, Ulla (2001). *Kahve ve Kahvehane*. Çev: Mustafa Tüzel. Ankara: Dost Kitabevi.
- HİKMET, Nâzım (2002). *Masallar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUIZINGA, Johan (2017). *Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KELLY, Lynne (2016). *Memory Code*, Australia: Allen & Unwin.
- LİCHTE-FİSCHER, Erica (2016). *Performatif Estetik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NUTKU, Özdemir, *Halk Ozanlarının ve Meddahlarının Hikâyeleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- OİDA Yoshi, MARSHALL, Lorna (2015). *Görünmez Oyuncu*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- ONG, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözüün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ÖZTÜRK, Özhan (2016). *Dünya Mitolojisi*, İstanbul: Nika Yayınları.
- PAVIS, Patrice (1987). *Dictionnaire du Théâtre*, Paris: Editions Sociales.
- PRİCE, Bill (2011). *Kelt Mitolojisi*, İstanbul: Kelkedon Yayınları.
- RUBİN, David C. (1995). *Memory in Oral Traditions-The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*, New York Oxford: Oxford University Press.

SAKAOĞLU, Saim (1999). *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Basım Yayın.

SANDERS, Barry (2016). *Öküz'ün A'sı; Elektronik Çağda Yazılı Kültür'ün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SCHECHNER, Richard (2015). *Ritüelin Geleceği-Kültür ve Performans Üzerine Yazılar*, Ankara: Dost Kitabevi.

TOOLAN, M.J (1994). *Anlatı: İlk Belirlemeler*, Çev. Ahmet Kocaman, İstanbul.

YARDIMCI, Mehmet (1998). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.

Kitap İçi Bölüm:

AND, Metin (2003). "Meddah, Meddahlık, Meddahlar", *Meddah kitabı*, Der. Ünver Oral, İstanbul; Kitabevi Yayınları.

AGNİESZKA, Aysen Kaim (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: Ankara Üniversitesi Yayınları.

BİRGİLİ, Bengi (2015). *Nitel Araştırma: Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları*, Editörler: F.N. Seggie, Y. Bayyurt, Ankara: Anı Yayıncılık.

EKİCİ, Metin (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış", *Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Makaleler:

Akyüz, Çiğdem (2011). Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları, *Turkish Studies*, Volume 6/4 Fall.

BELKIS, Özlem (2001). “Geçmişin Kültür Merkezleri: Kahvehaneler. Bir belge olarak Salah Birsal’in Kahveler Kitabı”. *Folklor edebiyat*, VII, 26.

KÖPRÜLÜ, Fuat (1977). “Ozan” Edebiyat araştırmaları, Ankara: 1966.

TATÇI, Mustafa (1989). Türk Halk Hikâyelerinde Meddah Çevreleri, *Milli Kültür*, sayı.64.

Basılmamış Kaynaklar:

ZEREN, Vecihe Özge (2011). *Gerçekçi Tiyatroda Kurucu Bir unsur Olarak Sahne Direktifleri, Yüksek Lisans Tezi*, Dan. Doç. Dr. B. Beliz Güçbilmez Altan, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Kuramları, Eleştiri ve Dramaturgi Anabilim Dalı, Ankara.

İnternet Kaynakları

Storytelling sözcüğünün karşılığı, <http://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling> (20.02.2018).

Şirince Masallar Festivali, http://sirincemasallarfestivali.blogspot.com.tr/p/festival-hakkinda_1.html (10.05.2015).

Seiba Anlatı Merkezi programları, <http://seibaanlatimerkezi.com> (20.10.2018).

Çiçek, Barış (2012). “Dengbejler ve Dengbejliğin Tarihi Önemi”, <http://mamoste111.blogspot.com.tr/2012/01/dengbejler-ve-dengbejligin-tarihi.html> (30.05.2017).

Masal sözcüğünün karşılığı, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5be3e4a760e983.27540583 (17.05.2018).

Ancient Imagery Mnemonics, <https://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/ancient-imagery-mnemonics.html> (05.03.2018).