

SÖZLÜ EDEBİYAT VE GÖSTERİ KÜLTÜRÜNÜN BULUŞMA NOKTASI: “MEDDAH” TEK KİŞİLİK TİYATRO

*Agnieszka Ayşen Kaim**

Özet

Sözlü edebiyat geleneği, İslam dünyasında tiyatronun tam anlamıyla gelişemediği ortamda bir telafi unsuru olarak gösteri kültüründe kendine uygun bir boşluk bulmuştur. Göçebe toplumunun yaşam tarzına uyum içinde, XI – XIX yüzyılları arasında hikaye anlatıcısından Türk geleneksel tek kişilik tiyatrosuna dönüşen meddah, Orta Asya şaman ve ozan geleneği ile Arap maddahları, Fars Şahname epik geleneğini içine alıp tiyatro ve drama unsurlarını benimseyerek, sözlü edebiyatı ve halk tiyatrosunu birleştiren bir sanat biçimi haline gelmiştir. Danişmendname, Battalname, Şahname gibi “kitap” anlamına gelen “namelerin” sözlü olarak yayılması sözselliği ve yazı kültür modelleri arasındaki karışık ilişkileri yansıtır. Doğu anlatım sanatından da esinlenen Avrupa’da “off tiyatrosun” a yeni yerleşmiş, storytelling olarak bilinen bir anlatım gösterisi kültürlerarası ve interdisipliner projelerde kendini kanıtlamış bir biçim olup oyuncu ve seyirci arasında eşitlik sağlayan bir tiyatro önerisidir.

Anahtar sözcükler: meddahlık, anlatıcı, sözsellik, hikaye, destan, tumar, taklit, klişe, yazı ve sözlü kültür modelleri, içerikler arası anlam.

Abstract

Turkish One-Man Theatre Meddah: Oral Literature meets The Performing Culture

In the Islamic world where theatre has not developed as an independent art form, it's orality helped redress this imbalance finding room for itself among the performing arts.

* Dr., Varşova Üniversitesi Türkoloji Bölümü.

Turkish meddah has developed in accordance with the rules of nomadic life between the 11th and the 19th centuries from the storyteller to the one-man theatre. Absorbing the Central Asian shaman, singer of tales ozan, Arabic maddah and the epic tradition of Persian Shahname, it has also gradually assimilated theatre and drama elements. As an art form it combines orality with Turkish popular theatre.

Books called "name" like Danishmendname, Battalname and Shahname, were spread orally and formed the basis of the repertoire of storytellers, as had been practised for centuries. This phenomenon reflects the complex interrelations between the "oral" and "written" culture models. As a new art form storytelling, considered as a narrative performance, has developed its position in contemporary European off theatre and has successfully proved itself in the arena of the intercultural and interdisciplinary projects. In this context of being a part of Altaic and Middle Eastern oral traditions, the performing potential of meddah art could be considered as a source of inspiration. It offers an example of a theatre model that provides equality between performer and the audience.

Key words: *meddah theatre, storyteller, storytelling, orality, epic, prompt book, tomar, acting identification taklit, formula, written and oral culture models, context.*

Tiyatro çok başlı hikâye anlatıcısıdır (Brook, 1987: 181)

Sözlü edebiyat geleneği, Türk kavimlerinin geldikleri Orta Asya ve yeni yerleştikleri Anadolu'nun örf adetleri ve tarihinin aktarıcısı olup İslam dünyasında tiyatronun tam anlamıyla gelişemediği ortamda, bir telafi unsuru olarak gösteri kültüründe kendine uygun bir boşluk bulmuştur. Göçebe toplumunun yaşam tarzıyla uyum içinde, Türkiye'de - *meddah*, Fars kültüründe - *naqqal*, Arap kültüründe ise *kassas* denilen "hikâyeci" geliştikçe, tiyatro ve drama unsurlarını benimseyerek, bir tiyatro haline dönüşmüştür. Oyuncu, fiziği, sesi, çok basit aksesuar ve geleneksel repertuarı ile donanmış bir sanatçı şeklini almıştır. Bu hikâyeci, seyircisinden etkilenerek ve geleneksel repertuardan bolca faydalanarak, anın getirdiği olayları anında zekice ele alıp çeşitli edebi seviyeler arasında köprü kurarak zengin ve "çevik"¹ diliyle aktarırdı.

XI - XIX yüzyılları arasında gelişen Türk geleneksel tek kişilik tiyatrosu, Orta Asya Şamanizmi ve ozan geleneği ile Arap *maddah*ları, Fars *Şahname* epik geleneğini içine alıp sözlü edebiyatı ve halk tiyatrosunu birleştiren bir sanat biçimi haline gelmiştir.

Aslında söze, tanımlanması mümkün olmayan sözlü edebiyat veya sözsellik (İng. *orality*) fenomenine bir bakışla başlanabilir.

¹ çevik sıfatının kaynağı olarak, "At ayağı küçük, ozan dili çevik olur" şeklinde atasözü haline dönüştüğü Dede Korkut Kitabı (s.90) alınmıştır.

Yirminci yüzyılın otuzlu ve ellili yıllarında sözsellik üzerine çalışan Milmana Parry ve özellikle *The Singer of Tales*² yapıtıyla ünlü öğrencisi Albert Lord, okuma yazması olmayan aşık türünde, Güney Slav halkları arasında şarkılı destanlar icra eden ozanlar üzerinde araştırmalar yapmıştır. Sözselliğin İncil’i kategorisine giren bu çalışma, söz konusu bilim alanında klasik bir kaynaktır, ancak ondan sonra gelen sözsel-klişesel (İng. *formulaic*) okulunun bazı izleyicileri, kesin gibi görünen bilinenlerle oluşturulan savlarla tartışmaya girer. Bu yolu izleyen halk bilimcilerinden biri, Afrika sözlü edebiyatı üzerine araştırmalarını yoğunlaştıran ve Lord’un tezlerinden yola çıkarak, sözselliğin basit *formulaic* özelliğine indirmemeden yana olan Amerikalı Ruth Finnegan’dır. Araştırmacı, dünyanın çeşitli kültürel bölgelerini de bu çalışmaya katmak gerektiğini savunur. Genel anlamda İngilizcesi “oral”, başka deyişle “sözle aktarılan”, “söz yoluyla aktarılan”, “konuşulan, sözlü eser” olarak algılanan sözselliğin, sözlü edebiyat, sözlü anlatımlı (İng. *narrative*) şiir hatta sözsel kompozisyon gibi olayların karışıklığını ve anlamlarının çokluğunu yansıtmak için, Finnegan, çalışmalarından birine kışkırtıcı sayılabilen *Sözsellik nedir, eğer herhangi bir şeyse? (What is Orality if Anything?)* gibi bir başlık koymuştur. Bu noktadan hareketle, akla, *eğer bir yapıt sözlü olarak nitelendiriliyorsa, ne anlamda sözlü, ne kadar sözlü, kimin için sözlü ve ne zaman sözlü, ne şartlarda sözlü* olduğunu sormak gerekir düşüncesi geliyor. (Finnegan, 1976: 144)

Edebiyatın gelişimine bu perspektiften baktığımızda, çizginin öbür ucunda “yazılı (İng. *written*) edebiyat” bulunur. Bu şekilde, sözsellik geleneksel ve popüler kültürü, yazı ise - resmi kültürü çağrıştırır. Sözselliğe dayalı dünya kültür modelinin merkezinde mit anlamındaki “mythos” vardır. Bu durumun bir belirtisi olarak, Madagaskar’ın Güneyindeki anlatıcıların hikayelerinin sonunda kullandıkları bitiş klişesi olan *Ben yalan söylemiyorum, yalan söyleyen atalarımı (Encyklopedia Religii Świata, 2002: s.2217)* sözü anlamlıdır. Yazılı kültürün merkezinde ise “kelime” anlamındaki “logos” bulunur. Sözlü modelin kavim ve aşiret bağlarının yerini, kurumsallaştırma bağları alır. Kelimeler oluşturan harfler sesin yazılı bir işareti olup sözü şimdiliğinden ayırır ve kalıcı kılar. Meddahın içinde doğduğu kültür modeline bakacak olursak, sözlü bir biçimle karşılaşmaktayız. Sözlü kültürden sonraki kültür biçimi ise, her ne kadar giderek yazı egemenliği altında kaldıysa da, iletişim açısından birden fazla sistem içeren bir geçiş kültür modelini yansıtmaktadır. (Mencwel, 2004: s. 61-62)

Özellikle İstanbul kültürüne ait şehir meddah geleneği, antropolojik açıdan giderek karma biçimde hem yazılı hem de sözlü bir özellik gösteren,

² Lord, Albert B. (1964). *The Singer of Tales*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press

İngilizce *oral mind* ve *written mind* (Havelock, 1986) olarak bilinen ve ayrı tipte bir zihniyeti yansıtan ortamda gelişmiştir. Birincisi, hafızayı kuvvetlendiren teknik (İng. *mnemotechnic*) yöntem yardımıyla çalışan sözlü iletişime dayalı hafızaya sahip olup aynı sistemle işleyen duyusallığı geliştirir ve klişelerin yaratılmasına elverişlidir. Bir kereden daha fazla ve sözlü olarak kullanılacağı düşüncesiyle biçimlenen klişeler, belli örnek formüllerle kurulur ve sözlü edebiyat için anahtar önem taşıyan kavramlardır (Ong, 1982: 31-77). Anlatıcıların bu konudaki yaratıcılığı, geleneksel omurgalara oturtulan yenilikten kaçınmaz. Ancak, geleneksel seyirci grubu, alıştıkları repertuardan farklı bir hikaye dinlemek istemez, aynı motifin yeni varyasyon ve yeni söz dekoru ile aktarılmasını bekler. Çağdaş tiyatro seyircisi ise tam tersini bekler, çünkü yeniliğe meraklıdır.

Bir oyuncu olarak meddah, yönetmeni, dekorcusu, senaristi ve uygulayıcısını bir araya getiren total ve yaratıcı bir sanatçı olup aynı zamanda bilgelik de gerektiren kendi hikâyesinin yazarı, derleyeni ve editörü (*musannif*), kopyacısı ve temize geçireni anlamındaki *müstensih*'tir. (Dedes, *Battalname (Turkish Sources)*, 1996: 84) Çağdaş Türk tiyatrosunda, meddah sanatının bu özelliğine atıfta bulunarak, sözün yaratıcılığından ustaca yararlanan, 'söz cambazı' sıfatını kullanabileceğimiz Ferhan Şensoy, tam anlamıyla meddah sayılmazsa da, meddahlıkta var olan hicvin çarpık aynasında gerçek dünyayı göstermeye çalışan yazar görevini sürdürür. Ancak, geleneksel meddah sanatçısıyla kıyaslandığında, sözlü "metnin bizzat yaratıcısı" olarak, kesinlikle daha aktif bir "rol oynar".

Meddahın anlatım tarzı, genel olarak anlatım sanatının özelliklerine de sahiptir. Tekerleme gibi, yalan ve gerçek dünyayı ayıran 'sınırlayıcı' unsurlar, hafızayı güçlendiren (İng. *mnemonic*) formüller, dolaylı anlatım ve diyalog, ayrıca karakterden karaktere geçiş sağlayan *gel haberi öteki yüzden verelim* gibi "trampelen" olarak adlandırabileceğimiz geçiş cümlelerinin yanı sıra, "konu üzerine varyasyon" ve epizotlarla donanmıştır.

Türk sözlü edebiyat geleneği çerçevesinde "sözlü zihniyet" ile "yazılı zihniyet" in çalışma mekanizması arasındaki zıtlık durumunu, Marshalla McLuhan'ın İng. *Gutenberg Galaxy* (Godlewski, Mencwel, Sulima, 2004: 627-633) adlı kitabının önsözünde kullanmış olduğu örnek çok iyi yansıtır. Bu çalışmada, sözlü kültür modelinden yazının ve baskının gelişmesine eşlik eden görsel algılamaya geçişe geniş biçimde yer veren yazar, kulak ve göz ayrımını şöyle vurgulamaktadır: Yaşadığı köyde tek okur yazar kişi olan ve yazıcı görevi yapan bir Türk, başkalarının özel mektuplarını yüksek sesle okurken, okuduklarını dinlemediğini göstermek için kulaklarını elleriyle kapatmıştır.

John Miles Foley'in kullandığı ifadeye göre, gösteri arenasını, metnin gösteriye dönüştüğü beklentilerinin ufukları ile sınırlanır. (Foley, 1995: 49) Anlatıcının el altında bulundurduğu hazır ifadeler, epizotlar, konular, sabit

metafor ve klişeler vardır. Özellikle klişe hatırlama ve uygulama süreci, sözlü epik geleneğinin devamlılığını sağlar. Sözlü kültür modelinde hatırlama görevi mesleki uzmanlaşma alanını belirler. Örneğin, *Şahname* eserini hatırlayanlar *şahnamehan*, *Hamzaname*’yi ise ezberleyip icra edenler *hamzevi* görevinde çalışırlar.

Bu kültür modellerinin geçişlerini yansıtan ve sözselliğin yazı ile karışık ilişkilerinin uzantısı olan *Danışmendname*, *Battalname*, *Hamzanme*, *Şahname* gibi “kitap” anlamına gelen “nameler” yazılı kültürün değil, sözlü kültürün alıştığı medyum ile yayınlanan eserlerdir. Bu sürece katılan ve yazılı kültürün unsuru sayılan, çağdaş dilde senaryo özeti olarak adlandırabileceğimiz *tumar*, *mecmua* (Fars. *tomar*) mesleki eğitim sırasında, ders kitabı, gösteri sırasında ise kopya çekmek amacıyla kullanılan hatırlatma aleti (Fr. *aid de memoire*) halindedir. Osmanlı İmparatorluğu ve İran’da XX. yüzyılın başlarında, *tumarların* bir kitapçık halinde basılması ve insanlara okunmak üzere sunulması, sözlü ve yazılı kültür arasındaki karışık ilişkileri yansıtan enteresan bir olaydır. Önceden sözlü olan bir şeyin yazılı hale dönüştürülmesi ve sonra yazılı metin olarak yaygınlaşması, ikincil bir fenomendir.

Anlatımda sözdışı bir aktarım söz konusu da olabilir, örneğin jest yoluyla aktarım; öyle ki bu anlatım türü, Türk hikâye anlatım sanatında, hatta Orta ve Yakın Doğu anlatım tarzlarında önemli bir unsur haline gelmiştir ve “Doğu” anlatıcılarının oyunculuk tekniğinin temelidir. Halk hikâyesi taklitli veya taklitsiz olabilirken, XX. yüzyılın başlarında şehir meddahlığında ‘hareket taklidi’ ve ‘ses taklidi’, egemenliğini devam ettirip bazen parodiye kaçan bir hale gelmiştir.

Kültür modellerinin geçişinin edebiyat alanındaki belirtisi ise, monoloğun diyaloga dönüşmesidir. Aşama aşama gerçekleşen bu geçiş, kafiyeli nesirden konuşma dili unsurlarını içeren nesire kadar uzanıp meddahı dramatik biçimlere yaklaştırmıştır. Anlatıcının oyuncuya dönüşmesinin başka bir etkeni ise, anlatımın dramtizasyonudur. Tiyatroya özgü devinimi sağlayan bir başka unsur ise, sözün bedenselliğini yansıtan ses ve ritimdir. Bunu en iyi şekilde ispatlayan, Türk halk edebiyatının vazgeçilmez unsuru *tekerleme*’dir. Bunlara benzer özellikleri göz önünde bulundurarak, sözlü anlatımın bir aksiyon (eylem) olduğunu anlamak mümkündür. Aristo’nun kurallarına göre dramtizizm, oyun kişileri arasındaki ihtilaf ve gerilim sayesinde elde edilir. Katharsis ile çözümlenen ‘sorun’, Osmanlıca’nın çokça faydalandığı Arapça’daki terminoloji eksikliği yüzünden *meth* olarak çevrilen *trajedinin* temelidir. Anlamı sonradan ‘öväcü’ olarak değişen *meth edici* - meddah kelimesinin kökenini oluşturan sözcük olmuştur. Zaten tiyatro ve sözlü edebiyat türleri arasındaki bağı, Polonyalı profesör Jan Kotarbiński, *Sahne ve oyuncu sanatı, tüm çağlarda ve dönemlerde tamamlayıcısı olan dramatik şiir sanatına bağlı kalarak*

gelişmiştir (Kotarbinski, 1976: 205) sözüyle en iyi şekilde ifade eder. Gösteri kültürünün bir başka belirgin ögesi, dinleyici ve seyirci arasındaki ilişkidir. Ancak, anlatıcı tiyatrosunda anlatıcı ve seyirci arasındaki ilişkiye bakarken, öncelikle seyirci ve oyuncu ilişkisinin eşitliğe dayalı olduğunu vurgulamak gerekir. Bu sanatın tüketicisi olan seyirci, oyunun çınlaması (rezonatörü) dür ve tepkileriyle söz klişelerinin kullanım yoğunluğunu belirler. Her anlatımlı gösteri bir fenomendir ve çeşitli içerikler arası anlamların örtüşmesine bağlıdır. Bu konfigürasyonun haritası, hikayede gösterilen içerikler arası anlam (İng. *context*), hikayede gösterilmeyen anlam, hikayecinin ve seyircilerin bilgisi, birbirine zıt bilgiler, içerikler arası anlamlar arasındaki interaksyonlar, hikaye anlatma durumu başlı başına, diğer önceki ve sonraki hikayelerin anlamından oluşur. (Shuman, 1986: 20)

Yukarıda gösterilmeye çalışıldığı gibi meddah, sözlü edebiyat ve gösteri sanatını birleştirir. Ancak, meddah sanatının çağdaş boyutunu anlamak için, bütün dünyada *storytelling* olarak bilinen anlatım sanatının yeniden canlandırılma çabası sürdürülürken, meddahlığın başlı başına, ancak, henüz keşfedilmeyen bir potansiyel olduğunu kabul etmek gerekir.

Polonyalı gezgin Stanisław Małachowski, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında 1792 yılında Polonya Büyükelçiliği görevinde bulunduğu sırada, meddah gösterisine tanık olup izlenimlerini şöyle anlatmıştır:

Karnaval geldiğinde Türkler eğlenmeyi severler. Ama onların eğlenceleri hep çok ciddidir. Toplantı yeri olarak kullandıkları birçok kahvehane vardır. Kahvehanelerin ortasında genişçe bir kap durur ve üzerine kömür parçaları atılıp kahve pişirilir. Türkler sessizce sofaya oturup nargile içerler, sonra fakir bir Türk gelir ve ateşin başında oturup hikaye anlatmaya başlar. En enteresan olan hikayenin ortasında anlatmayı keser, ayağa kalkar ve elinde bir kap tutarak dinleyiciler arasında dolaşır. Seyircilerin her biri adama Polonya parasıyla üç kuruş karşılığında bir ücret öder. Anlatıcı yeniden ateşin başına dönünce anlatmaya devam eder. Sözleri bittikten sonra başka kahvehaneleri de gezer. O ülkede iki sene yaşadığım sürece Türk dilini basit bir konuşmayı anlayacak kadar öğrenmişim. Bu hikayeler tıpkı Bin Bir Gece Masallarına benzer. Bu kahvehanelerde tiyatro türü ² olan bir eğlence de vardır. Halı ile kaplı bir yerin arkasında bir Türk oturur ama genellikle yanında bir oğlan vardır. Kuş ötmesi, köpek havlaması gibi çeşitli sesleri taklit eder. Birden birkaç kişiyle konuşma yapar gibi bütün bu seslere sohbet ettirir. (Małachowski, 1853: 41-42)

Doğu anlatım sanatından esinlenen Avrupalı rejisör Peter Brook, ilk kez 1985’de Paris’teki Bouffes du Nord tiyatrosunda *Mahabharata* oyununda geleneksel Hint hikayecisinin *carpet show* yöntemini kullandı. İkinci kez de 2004 yılında Afrikalı sufi ustanının hayat hikayesi üzerine kurulan *Tierno Bokar* adlı felsefi anlatımlı oyununda, yere serilmiş hasır üzerine tiyatro kurarak “doğu” usulü hikaye etme biçimine başvurdu. “Bağlantılar kültürü”

kapsamında antropolojik tiyatro anlayışını temsil eden Brook “*Hep tiyatroyu terk etmeyi düşünüyordum*” itirafında bulunmuştur. Tiyatro arayışları da, kendisini, sonucunda *Tiyatro çok başlı hikaye anlatıcısıdır* düşüncesine vardırıştır. (Brook, 1987) Brook’un kullandığı ifadeyi kullanarak, meddah „tek başlı”, fakat çok sesli bir hikaye anlatıcısıdır diyebilirim. Böyle bir gösteriyi tiyatro biçimi kategorisine sokmamız gerekirse, bu gösteriye en iyi ‘anlatımlı gösteri’ ifadesi uygundur.

Hikaye anlatıcısının bir nevi, sanatçıdan daha çok toplumsal rolü vardır. Meddahın atası sayılan şaman tiyatrosu temellerinde bulunan hafıza, sanat ve doğaçlamanın yanında, “sipariş üzerine hizmet” yaklaşımını meddahta da görebiliriz.

Brunon Bettelheim, *Binbir Gece Masallarının çerçeve hikayesinde* padişah Şahriyar’ın, travmatik olaylardan sonra dağılmış kişiliğinin yeniden entegre olabilmesi için, ancak üç sene boyunca her gece karısı Şehrazad’ın anlattığı mutlu sonla biten hikayeleri dinlemeye ihtiyacı olduğunu ileri sürer. (Bettelheim, 1991) Psikoanaliz biliminde hikaye anlatmanın, ruhsal bozukluğun tedavisinde kullanıldığı ve zihni süreçlerin analiz aracı olduğu iddia edilir. Çeşitli psikoterapi yöntemleri anlatıdan faydalanıp *teaching tale* olarak adı geçen, hikayede tedavi edici özellik taşıyan metaforu kurmakta yardımcı olur. Orta Asya anlatım geleneğinin şekillendirilmesinde payı olan şaman töreninde de, anlatımın benzer bir rolü olduğunu hatırlatmadan geçmek mümkün değildir.

Günümüzde bir çağdaş anlatıcının olmasına gerek var mı? Farklı kültürlerden motifleri kendi diliyle ve ifade araçlarıyla aktarmak sadece bir taklit mi, yoksa bir yenilik mi? Çağdaş Polonya “off tiyatrosu”nda yeni yerleşmiş bir anlatım gösterisi türünde Türk motifli hikâyeler nasıl işlenebilir? Kültürlerarası anlatım projelerinde Doğuya özenen seyyar anlatıcı için yer var mı? sorularına cevap vermeye çalışırken, hikâye anlatımının eğitici ve öğretici özelliğini ön plana çıkaran, Polonya’da on senedir faaliyet gösteren, şahsen de dahil olduğum yedi kişilik Grupa Studnia O. (O Kuyusu Grubu) çalışmalarından söz etmek isterim. Varşova Kraliyet Sarayı, Polonya Kültür Enstitüsü, Varşova Üniversitesi Kütüphanesi, Varşova ve Krakov Milli Müzeleri ve Fransa’da Vendôme şehrinde Centre de Littérature ile işbirliği yapmakta olan Grupa Studnia O., farklı eğitime sahip insanlardan oluşmaktadır. Kasım 2006 tarihinde gerçekleşen ve Türkiye’den Erol Günaydın’ın meddah geleneğini temsil etmek üzere katıldığı I. Uluslararası Hikaye Anlatma Festivalini organize eden bu grup, *storytelling*’i bir disiplin olarak popülerize etmekle uğraşmaktadır. Grup, seyirci oturma biçimini halka veya yarım halka olarak kullanarak, onlarla aynı seviyedeki alanda sandalye, sandık, minder veya bir platform üzerine oturup tek kişilik veya grup gösterisi biçiminde hikâyelerini anlatır.

Etraflı bilimsel alıştırmalarının sonucunda, çeşitli kùltür bölgelerinin hikâye biçimlerinden faydalanarak ve sanatsal düşünceyi de hesaba katarak, Antik Yunan dilinde ‘sempozyum anlamında ziyafet’ havasına atıfta bulunan anlatımlı gösteri (İng. *narrative performance*) olarak adlandırabileceğimiz çalışmalar yürütmektedir. Bu projeler gösteri, hikaye anlatma, şarkı söyleme, şiir okumayı birbiriyle bağdaştıran ve yemek ikramı, oyun, bilmece sorma, tavla, satranç oynama gibi ek etkinlikleri de içeren oyunlardır. Gösterilerinde Nasreddin Hoca fıkraları, destan türü, halk hikayeleri, makam, sirat, hadis, Bin Bir Gece Hikâyeleri, masal, otobiyografik motifler gibi karışık edebi türlere başvurur, ‘Sahne’ her seferinde yeniden yazılırcasına kurgulanan hikayelerde, konunun mekanı olan coğrafi kùltüre ait kokular, renkler, kùltürel fenomenler de yansıtılır.

2002 senesinde Fars kùltürüne ilişkin etkinlikte, özellikle şahnamehan olarak bilinen *Şahname* anlatıcısından esinlenerek, ilüstrasyon niteliğindeki perdenin önünde hikaye anlatma geleneği kullanılmıştır. Türk kùltürü üzerine hazırlanmış olan *Şehrazad bir gün meddahken*, Erol Günaydın gibi bir Türk ustanın İstanbul meddah hikayelerinin Lehçe çevirileri olarak sunulmuş, *Bin Bir Gece* Masallarının Büyüsü projesinde ise, Şehrazad kişiliği üzerinde yoğunlaşan ve *şuara* olarak bilinen eski Arap şiirlerini okuyan anlatıcının yanı sıra, islami hadis anlatma geleneğinin havası verilmiştir. Bu tarz bir gösteri, dramatik bir bütünlüğe sahip olmakla birlikte, epizotlar ve sembollerle doldurulabilen esnek bir omurgaya sahiptir. Bu şekilde, sistemli bir formül oluşturulup çeşitli alanlarda uygulanabilir.

Hikâye anlatımının, interdisipliner bir alanda kendine rahatlıkla yer bulduğuna inanmaktayım. Hem tiyatro sanatında hem de insanlar arası ilişkilerde yaşanan krizin egemen olduğu bu dönemde, hikâye anlatımı, tiyatro için basit ve ekonomik tek kişilik tiyatro, halk bilimi için malzeme zenginliği, psikoloji ve psikiyatrideki terapi yöntemi ve eğitimde sözcük hazinesi, hayal gücü ve sözsel ifade akıcılığını kazandırmak için kullanılabilen bir sanat dalı olarak karşımıza çıkar. Kùltürlerarası çatışmalara, çıkmazlardan çıkış aramada yardımcı olabilen, kùltürler arası diyalog aracı, kişiliği pekiştirmeyi ve klişeleşmiş önyargıların kırılmasını sağlayan bir iletişim aracı önerisi olarak biçimlenir.

Türk arkadaşlarıma Doğu hikaye anlatım geleneğinin potansiyelini öğretmeye kalkışan bir yarı Avrupalı olarak görölmek istemem; ancak, kendi gözlerimle gördüğüm, kendi ağzımla ve dilimle uyguladığım şeyleri anlatmaya cesaret buldum. *Her ne kadar sürç-i lisan ettikse, affola.*

KAYNAKÇA

- BROOK, Peter. (1987). *Shifting point*. New York Harper & Row
- (Yayının Lehçe baskısı: Brook Peter, *Ruchomy Punkt. Czterdzieści lat poszukiwań teatralnych 1946–1987*, przeł. Ewa Guderian-Czaplińska i Grzegorz Ziółkowski, Poznańskie Studia Polonistyczne i Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego, Poznań-Wrocław 2004)
- ERGİN, Muharrem. (1969). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi
- DEDES YORGOS, *Battalname (Turkish Sources)*. Sources of Oriental Languages and Literatures 33. (1996). Cambridge Mass.: Harvard University. The Department of Near Eastern Languages and Civilisations, Department of Near Eastern Languages and Civilisations
- Encyklopedia Religii Świata*. (2002). Varşova: Dialog içinde, *Przekaz ustny i pisemny, Religijna funkcja przekazu ustnego w społeczeństwach tradycyjnych*
- FOLEY, John Miles. (1995). *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press
- GODLEWSKI, Grzegorz, Mencwel, Andrzej, Roch, Sulima. (2004). *Antropologia słowa, zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego içinde, McLuhan, Marshall. (1962). *Gutenberg Galaxy: The Making of Typographical Man. Galaktyka w nowej konfiguracji*, przeł. Karol Jakubowicz. Toronto
- ONG, Walter Jackson. (1982). *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*. 3: *Some Psychodynamics of Orality*. London : Methuen (Yayının Türkçe baskısı: Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi, Metis Yayınları, Eylül 1995)
- KOTARBINSKI, Józef. (1976). *Sztuka aktorska- Wprowadzenie nauki o teatrze*. T. II. Wrocław
- LORD, Albert B. (1964). *The Formula*, [w:] *The Singer of Tales*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press
- LORD, Albert B. (1968). *The Singer of Tales*. New York: Atheneum
- MAŁACHOWSKI, Stanisław. (1853). *Żywot i pamiątniki St. hr. Małachowskiego*. Kraków Narracja i tożsamość narracje w kulturze T. I. (2004). Varşova: IBL içinde,
- MENCWEL, Andrzej. *Antropologia słowa i historia kultury*.

- STOLZ, Benjamin A., Shannon, Richard Stoll. (1976). *Oral Literature and the Formula*. Ann Arbor: Center for Co-ordination of Ancient and Modern Studies, University of Michigan içinde, Finnegan, Ruth. *What is Oral Literature Anyway? Comments in the Light of Some African and Other Comparative Material*.
- SHUMAN, Amy. (1986). *Storytelling Rights, The Uses of Oral and Written Texts by Urban Adolescents*. Cambridge: Cambridge University Press içinde, *Relations between Narrative and Experience*.
- BETTELHEIM, Bruno. (1991). *The Uses of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Penguin Books içinde, *The Struggle for Meaning*.
- HAVELOCK, Eric Alfred. (1986). *The General Theory of Primary Orality*. New Haven: Yale University Press içinde, *The Muse learns to write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*.