ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YAŞAYAN GELENEKSEL VE MODERN MASAL ANLATICILARI: BAĞLAMSAL KURAMA GÖRE İNCELEME

Berfin Sıla KEPEZ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI

EKİM – 2020


ankara
İBM

YAŞAYAN GELENEKSEL VE MODERN MASAL ANLATICILARI: BAĞLAMSAL KURAMA GÖRE ÇÖZÜMLEME

Berfin Sıla KEPEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI/ANASANAT DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

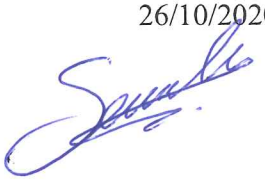
EKİM- 2020

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Berfin Sıla KEPEZ

26/10/2020



YAŞAYAN GELENEKSEL VE MODERN MASAL ANLATICILARI: BAĞLSAMSAL KURAMA GÖRE İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Berfin Sıla KEPEZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ekim 2020

ÖZET

Masallar, sözlü kültürün önemli bir parçası ve canlı metinleridir. Canlılık: anlatıcı, dinleyici ve anlatı ortamı bağlamında sağlanmakta ve böylece kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu çalışmada belirlenen masal anlatıcıları bağlamsal kuram açısından ele alınmıştır. Masal anlatıcılarının 'geleneksel masal anlatıcıları' ve 'modern masal anlatıcıları' olarak incelenmesi uygun görülmüştür. Belirlenen masal anlatıcıları: anlatıcılar, öğrenme ve aktarma mekânları, anlatı metinleri ve dinleyiciler kapsamında değerlendirilmiştir. Masal anlatıcıları: genel özelliklerine, yetiştikleri kültürel ortamlarına, kılık kıyafet seçimlerine, anlatı sırasındaki oturuşlarına, dini inançlarına, eğitimlerine göre incelenirken, öğrenme ve aktarma mekânları: anlatıcıların masalları öğrenme biçimlerine ve masalları aktardıkları mekânlara göre değerlendirilmiştir. Anlatı metinleri ise iki gruba ayrılan masal anlatıcılarının kullanmış oldukları ara sözler ve formellere göre incelenmiştir. Masal çalışmalarına konu olmuş geleneksel masal anlatıcılarının anlatım özellikleri ele alınarak, günümüzde popülaritesi artan ve meslek hâline gelen modern masal anlatıcılarının dinleyici kitlesindeki beklentiler, değişimler ve dönüşümler, oturma düzenleri belirlenmiştir. Tüm bu değerlendirmeler pasif katılımcı gözlemci olarak, gözlem yöntemi uygulanarak yapılmıştır. Geleneksel masal anlatıcıları için doğal ortamda hazırlanmış yapay ortam söz konusu iken modern masal anlatıcıları için doğal ortamda kendilerini dinlemeye gelen doğal katılımcı olarak gözlem yapılmıştır. Bu değerlendirmelerle birlikte geleneksel masal anlatıcılığının anlatım özelliklerinin günümüzde hangi değişikliklere uğradığı ve geleneğin hangi yönlerinden beslenildiği tespit edilerek bir karşılaştırma yapılması amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda ise anlatıcılar arasında anlatım özelliklerinin değişiklik gösterdiği, öğrenme ve aktarma mekânlarının değişimiyle birlikte dinleyici kitlesinin anlatıcılardan beklentisi konusunda ve oturma düzenleri konusunda farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca modern anlatıcıların anlatı metinlerinde kullanılan formellerin ve ara sözlerin hem gelenekten yararlanılarak aktarıldığı hem de yeni eklemeler yapıldığı gözlemlenmiş ve masal anlatma amaçlarının değişimleri ele alınmıştır.

Bilim Kodu	: 31003
Anahtar Kelimeler	: Masal, Bağlamsal Kuram, Dinleyici, Geleneksel Anlatıcı, Modern Anlatıcı
Sayfa Adedi	: 111
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ
Öğrenci ORCID ID	: 0000-0001-7508-3080

LIVING TRADİTİONAL AND MODERN NARRATORS: ANALYSİS ACCORDİNG TO CONTEXTUAL THEORY

M. Sc. Thesis

Berfin Sıla KEPEZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

October- 2020

ABSTRACT

Tales are significant parts and lively texts of oral culture. Liveliness is provided in the context of the narrator, listener and narrative environment, so it is transmitted from generation to generation. In this work, the determined narrators are discussed in terms of contextual theory. It has been found appropriate to examine narrators as 'traditional narrators' and 'modern narrators'. Identified narrators have been evalvated within the scope of learning and transmit environment, narrative text and listeners. While the narrators are examined according to their general characteristics, the cultural environment they grew up in, their choice of dressing, their sitting style during the narration, their religious beliefs and their education; learning and transmitting enviroment has been evalvated according to the narrators learning styles and the environment they have told. The narrative texts, on the other hand, have been analyzed according to the words and formalities used by narrators devided into two groups. By handling the narrative characteristic of traditional narrators, who have been the subject of tale studies, the expectations, changes, transformotions and sitting arrangemets of modern tale narrators, which have become popular and professions today, have been determined. All these evalvations have been made by applying the observation method as a passive participant observer. While there is an artificial environment prepared in natural enviroment for traditional narrators, observation has been made as natural participants who come to listen to themselves in the natural environment for modern narrators. Along with these evaluations, it has been aimed to make a comparison by determining the changes in narrative features of traditional narration today and which aspects of the tradition are fed. As a result of the study, it has been determined that the narrative characteristics differ between narrators, and with the change of the learning and transmitting environment, the avdiences expectations from narrators and sitting arangements differ. In addition, it has been observed that the formal and digressions used in the narrative texts of modern narrators have been made both by using tradition and new additions and the changes in the purposes of narrating tales have been discussed.

Science Code	: 31003
Key Words	: Tale, Contextual Theory, Listener, Traditional Narrators, Modern Narrators
Page Number	: 111
Supervisor	: Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ
Student ORCID ID	: 0000-0001-7508-3080

TEŞEKKÜR

Desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen manevi babam ve değerli hocam, yüksek lisans tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ'a, bana olan inançlarıyla çıktığım naçizane yolda düşlerime can katan sevgili aileme, kan bağı olmaksızın aile kavramını bana yeniden düşündüren Gülderen ÇOPUR'a, geleneksel masal anlatıcılarına ulaşmamı sağlayan, bu ulaşımı sağlarken alanın masalsı tozunu ve halk kokan toprağını benimle birlikte yutan sevgili kardeşim Işılay BAYSAK'a, tez yazım aşamasında yanımda olduklarını gönülden hissettiren dostlarım Dr. Erkan ASLAN'a, Rabia ALTINTAŞ'a ve Burakhan KABAÇAM'a, çalışmamda yer alarak değerli vakitlerinden ayıran tüm geleneksel ve modern masal anlatıcılarına ve evlerine misafir olarak kabul eden yakınlarına tek tek teşekkür eder, sonsuz sevgi ve saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

ŞEKİLLER LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

2. GELENEKSEL ANLATICILAR 11

2.1. Geleneksel Anlatıcıların Genel Özellikleri 13

2.2. Geleneksel Anlatıcıların Öğrenme ve Aktarma Mekânları 22

2.3. Geleneksel Anlatıcılarda Anlatı Metni 29

2.3.1. Başlangıç (Giriş) Formelleri 29

2.3.1.1. Bir varmış'lı başlangıç formelleri 29

2.3.1.2. Evvel/Eski zaman'lı başlangıç formelleri 30

2.3.1.3. Tekerlemeli başlangıç (giriş) formelleri 30

2.3.2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri 30

2.3.2.1. Dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen bağlayış formelleri 30

2.3.2.2. Masalın ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler 31

2.3.2.3. Soru cevap şeklinde olan formeller 31

2.3.2.4. Normal konuşma şeklinde olan formeller 32

2.3.2.5. Kadının aya benzetilmesi 32

2.3.2.6. Masalın kahramanlarından birinin konuşması formeli 32

2.3.2.7. Diğer formeller 33

2.3.3. Bitiş Formelleri 33

2.3.3.1. Çıplak bitiş formelleri 33

2.3.3.2. Devam eden (ileriye giden) bitiş formelleri 33

2.3.3.3. Özetleyen bitiş formelleri 33

2.3.3.4. Şahsi bitiriş formelleri 34
2.3.3.5. Anlatıcının kendisine veya dinleyicilerine iyi dileklerde bulunması 34
2.3.4. Sayı Formelleri 34
2.3.4.1. Güle Kurtçebe / Hasan ile Verdi masalında kullanılan ara sözler 35
2.3.4.2. Sıttı Kurtçebe / Hayat hikâyesinin anlatımında kullanılan ara sözler 36
2.3.4.3. Fevzi Karanfil / Padişahın Kızı masalında kullanılan ara sözler 37
2.3.4.4. Mutia Karanfil / Yetim Kız masalında kullanılan ara sözler 38
2.3.4.5. Fatma Önkol / Ayağına diken batan cücük ile padişahın oğlu ile çobanın kızı masalında kullanılan ara sözler 38
2.4. Dinleyicilerin Genel Özellikleri 39
2.4.1. Hilal Oturma Düzeni 42
2.4.2. Dağınık Oturma Düzeni 43
3. MODERN ANLATICILAR 45
3.1. Modern Anlatıcıların Özellikleri 48
3.2. Modern Masal Anlatıcılarının Öğrenme ve Aktarma Mekânları 64
3.3. Modern Masal Anlatıcılarında Anlatı Metni 74
3.3.1. Başlangıç (Giriş) Formelleri 75
3.3.1.1. Bir varmış'lı başlangıç formelleri 75
3.3.1.2. Evvel/Eski zaman'lı başlangıç formelleri 75
3.3.1.3. Bir varmış ve evvel zaman'lı başlangıç formelleri 75
3.3.1.4. Tekerlemeli başlangıç (giriş) formelleri 75
3.3.2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri 78
3.3.2.1. Dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen bağlayış formelleri 78
3.3.2.2. Masalın ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler 79
3.3.2.3. Soru cevap şeklinde olan formeller 79
3.3.2.4. Kadının aya benzetilmesi 80
3.3.2.5. Masalın kahramanlarından birinin konuşması formeli 80
3.3.3. Bitiş Formelleri 80

3.3.3.1. Çıplak bitiş formelleri 80
3.3.3.2. Ani bitiş formelleri 80
3.3.3.3. Özetleyen bitiş formelleri 81
3.3.3.4. Şahsi bitiriş formelleri 81
3.3.4. Sayı Formelleri 81
3.3.4.1. Arbil Çelen Yuca / Erdube masalında kullanılan ara sözler 82
3.3.4.2. Kübra Karanfil / Mercimek Çocuk masalında kullanılan ara sözler 84
3.3.4.3. Nurhayat Kınacı / Hayat İksiri masalında kullanılan ara sözler 85
3.3.4.4. Işılay Baysak / Taş Çorbası masalında kullanılan ara sözler 86
3.3.4.5. Gizem Başbuğa / Yılan Prens Masalında Kullanılan Ara Sözler 88
3.3.4.6. Deniz Soruklu Evren / Keloğlan Masalında Kullanılan Ara Sözler 89
3.3.4.7. Tacettin Toparlı / Şahmeran Masalında Kullanılan Ara Sözler 90
3.4. Dinleyicilerin Genel Özellikleri 91
3.4.1. Sıralı Oturma Düzeni 94
3.4.2. Karma Oturma Düzeni 95
3.4.3. Hilal Oturma Düzeni 96
3.4.4. Sahne Oturma Düzeni 97
4. SONUÇ 99
KAYNAKLAR 105
EKLER 109
ÖZGEÇMİŞ 111

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Hilal oturma düzeni 42

Şekil 2.2. Dağınık oturma düzeni 43

Şekil 3.1. Sıralı oturma düzeni..... 94

Şekil 3.2. Karma oturma düzeni 95

Şekil 3.3. Hilal oturma düzeni 96

Şekil 3.4. Sahne oturma düzeni 97

1. GİRİŞ

"Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir."

Benjamin, *Son Bakışta Aşk*

Masal üzerine bugüne kadar birçok tanım ve inceleme yapılmıştır. Üzerine araştırma yapılan masalların çoğu metin merkezli "Tarihî-Coğrafi Fin Okulu ve Morfolojik (Yapısal) Yöntem" ile incelenmiştir. Dolayısıyla masal araştırmalarında masalları icra eden anlatıcı, anlatıya ortak olan dinleyici ve masalları şekillendiren anlatı ortamı bağlamında yapılan çalışmalar yetersiz kalmıştır. Bu çalışmalarının genellikle metin merkezli olmasının sebebi: Masalların kökeni ve yayılma yeri ve yönü ile ilgili konuların ilgi görmesidir.

Metin odaklı çalışmalara ilk tepkiler Rusya'dan Mark Azadovski ile İsveç'ten Von Sydow'dan gelmiştir (Başgöz, 2012: 104). Sydow'un metin odaklı yaklaşımlara olan tepkisi ise şu şekildedir:

> "Araştırmalarımızı geleneğin kanunları ve ömrü üzerine kurmalıyız, kuru cansız metinler üzerine değil. Araştırmanın bu tarz kuru ve cansız iskelet üzerine koyduğu vücut, yaşayan bir gerçeklik ile bir bağı olmaksızın ve dolayısıyla bir kıymeti olmaksızın ölüdür ve ölü kalacaktır" (Sydow, 2014: 70).

Sydow'un ifade etmiş olduğu kuru ve cansız metinleri aktaran ve onları canlı tutan anlatıcılara yönelen önemli bir isim ise Azadovski olmuştur. Rus halk bilimci Mark Azadovski'nin "Sibirya'dan Bir Masal Anası" isimli eserinin etkisiyle anlatıcının, dinleyicinin ve bağlamın masala olan etkisi dikkat çekmiştir. Çünkü eserde aktarılan Rus masal anlatıcısı Natalia Osipovna Vinokurova'nın anlatılarında hizmetçi kız karakterinin bulunması, bir dönem kendisinin hizmetli olarak çalışmasından kaynaklı olduğu belirtilmiştir.

Azadovski'nin bu çalışması ile birlikte yeni bakış açıları gelişmiş ve değişen koşulların ardından da "Bağlamsal Kuram" üzerine çalışmalar başlamıştır. İlhan Başgöz, Azadovski'nin bu eserinin ön sözünde Indiana Üniversitesi'ndeki Folklor Enstitüsünün başkanı Richard Dorson'un, "Bağlamsalcılar" diye tanımladığı Roger Abrahams, Dan Ben Amos, Alan Dundes, Robert Georges ve Kenneth Goldstein, Alan Lomax ve Richard Bauman gibi halk bilimcilerin; dilbilimcilerden "sözel davranış",

antropolojiden "işlevsellik", sosyolojiden "rol yapma", psikolojiden "ego mekânizması" kavramını alarak bu görüşleri halk bilimi içinde yeniden yorumladıklarını ve bağlamsal kuram ile ilgili düşüncelerini bu görüşler etrafında şekillendirdiklerini ifade eder (Başgöz, 2002: 23-25, Dorson, 2011: 77-78. Dorson'un sözünü etmiş olduğu araştırmacılar arasında bulunan Dan Ben Amos, Nijerya'nın Benin kentinde Aimiyekeagbon Ogbebor'un hikâye anlatımı ile ilgili inceleme yapmış ve şöyle bir varsayımda bulunmuştur:

> "Bir sanatçı olarak Aimiyekeagbon ne sadece hikâye anlattı ve ne de Hymes ve Bauman'ın düşündüğü gibi bir hikâye icrası ortaya koydu, fakat Oba Ewuakpe'nin hikâyesini Benin sözlü tarihî bağlamında bir yere oturttu ve bu anlatıya karşı kendi bireysel tavrını koydu. Kültürel tarih, anlatı ve anlatma durumu, anlatıcı tarafından oluşturulup bir araya getirilen bu ima ve kinayelerle bir bütün oluşturdu" (Ben Amos, 2009: 241).

Hikâye anlatan kişinin, yaşamış olduğu çevre şartlarından ve kültüründen etkilenmesinin ve bu etkinin üzerine anlatıcının bireysel özelliklerini de anlatıya ister istemez dâhil etmesi söz konusudur. Bu noktada Amos, üç dinamikten bahsetmektedir. Bunlar: "Bireysel boyut, (anlatıcı/icracı- oynayıcı)", "sosyal boyut (dinleyici/ izleyici)" ve "söz boyutu (anlatılan)" şeklindedir (Ben Amos, 2009:242). Alan Dundes ise halk bilgisi ürünlerini incelerken, "doku (texture)", "metin (text)" ve "anlatı ortamı (context)" ile birlikte ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Halk bilgisi ürünlerinin sadece bunlardan birinin temel alınarak tarif edilmesinin mümkün olmadığını söylemektedir (Dundes 2006: 41).

Ancak bu tür görüşler halk bilimi alanında çeşitli eleştirilere neden olmuştur. Bu eleştiriler iki yönlüdür. Eleştirilerden ilki: Metin merkezli incelenen araştırmaların bağlamına ulaşma aşamasındaki ütopikliktir. Ekici'nin belirttiği gibi halk bilimi ürünlerinin bağlamına göre değerlendirilebilmesi, performans yönteminin sağlıklı bir şekilde kullanılabilmesi için bu yöntemle malzeme derlenmesi gerekmektedir. Ekici, bu nedenle Dede Korkut Kitabı veya Oğuz Kağan Destanı gibi Türk halk edebiyatı yaratmalarını bu yönteme göre incelemenin mümkün olmadığından söz eder (Ekici 2016: 131). 'Söz' canlı iken 'yazı' soğuk ve ölüdür" (Tekin 2004:77) ifadesinden hareketle, yazıya geçirilmiş olan ürünlerin bağlamsal açıdan incelenmesinin imkânsızlığı söz konusu olmuştur. Bu durum, dolayısıyla bir endişeyi daha beraberinde getirmiştir. Bu kurama göre arşivler gereksiz olacağı için D.K.Wilgus

“Arşivleri de yakabiliriz” diyerek bu konudaki kaygısını dile getirmiştir (Gabbert 2014:113).

Bir diğer eleştiri ise varyant sorununu ele almaktadır. Çünkü “Bağlamsal Kuram”a göre, anlatıcı aynı olmasına rağmen anlatılan aynı ürün, ikinci defa anlatıldığında ortaya farklı bir şekilde çıkacak ve yeni bir metin olacaktır. Gültekin’in de belirttiği üzere:

> “Bu yeniden yaratma süreci anlatıcının zamanına, psikolojisine, anlatımın gerçekleşme nedenine, dinleyicilerin yaş, cinsiyet ve eğitim durumuna göre değişkenlik göstermekte ve buna bağlı olarak meydana gelen farklılaşmalar, masal metnine de yansımaktadır” (2014: 51).

Yapılan araştırmaların ve bu çalışmada gözlemlenen masal anlatıcılarının aynı metni farklı gruplara anlatırken göstermiş oldukları değişimin de Gültekin’in ifade ettiği gibi masal metinlerine yansıdığı görülmüştür. Oğuz ise her anlatımın kendi başına bir gösterim olduğunu söyleyerek “varyant” kavramını reddettiğini ifade eder ve şu şekilde bir eleştiri getirmektedir:

> “Her anlatı kendi başına bir gösterimdir. Ancak o anlatım ile bir başka anlatım gerek anlatım ortamı gerekse metin bakımından “eş metin” veya “benzer metin” terimi ile karşılayabileceğimiz paralellikler gösteriyorsa bunları karşılaştırmalı olarak incelemek gerekir” (2013: 37).

Oğuz’un bu kurama yönelik başka bir eleştirisi ise, bağlamsal kuramın izleyebildiğimiz olaylar için kullanılabilecek bir kuram olduğunu ve bu kuramın, arkaik metinler üzerinde yapılan çalışmaları ‘geçmişin tortularının analizi’ gibi bir yaklaşımla ele aldığını ifade ederek geçmiş dönemlerden günümüze kalan divan, cönk gibi halk bilimi için önem taşıyan çalışmalara “geçmişin tortusu” şeklinde yaklaşmanın doğru olmadığını belirtir (2013: 38).

Bağlamsal kuramdan faydalanılabilecek masal metinlerinin ve dolayısıyla çalışma kapsamında belirlenen masal anlatıcılarının sağlıklı bir şekilde gözlemlenebilmesi de çeşitli sorumlulukları beraberinde getirmektedir. Bağlam merkezli kuramlarla ilgilenen araştırmacılardan Honko, bağlamsal bir inceleme yaparken araştırmacıya yüklediği sorumlulukları şu dört kapsamda ele almaktadır: “Kaynak kişinin sosyo-kültürel yapısı ve ortaya koyduğu icraların geçmişi, ürünün anlamı üzerinde kaynak kişinin yorumları, seyirci ve icracıların davranışlarının görsel

ve işitsel dokümanları ve otantik icralar hakkında uzman kişinin gözlemleri" (Honko, 2006: 174) şeklindedir. Bu eleştiriler ve görüşlerin arkasında yatan, anlatının anlatıcı ile birlikte yeniden yaratılması ve dinleyen ile şekillenmesine ilişkin başka bir görüş ise Roger D. Abrahams'dan gelmektedir.

Abrahams, sanat çalışmalarının incelenmesinin dört yolu olduğundan bahsetmektedir. İlk yaklaşımı: "sanatçının şekil veren elinin önemi üzerinde durarak, sanat işinin ve sanatçının seyirci üzerindeki etkisini, işi yapmanın veya yorumlayanın elle yapılan enerjilerinin yan ürünü olarak görür." İkinci yaklaşımı: "Nesne olarak sanat çalışmasını merkeze alır, onun sanatçısını konu dışına iter." Üçüncü yaklaşım: "İlk olarak performansın dinleyiciyi nasıl etkilediği ile ilgilenir." Dördüncüsü ise "Dinleyicinin performansı etkileyiş şeklinde odaklanır. İcra eden sanatçı yani 'performer', halk değerleri ve zevklerinden onların yükselişine ve destekleniş şekline odaklanarak toplulukların nasıl etkilendiğini analiz eder" (Abrahams, 2010: 97-98).

Bağlamsal kuramın temelinde yatan; metin, anlatıcı, dinleyici ve anlatı ortamı arasındaki ilişki göz önünde bulundurularak yapılacak olan bu çalışmada, geleneksel masal anlatıcıları ile modern masal anlatıcıları bağlamsal kurama göre incelenmeye ve karşılaştırılmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla masal anlatıcılarının inceleneceği bu çalışmada "performans" teriminin ne anlama geldiği üzerine de bazı görüşlerden faydalanmak yararlı olacaktır. Deborah A. Kapchan, "perform etmenin" açıklamasını şu şekilde yapmıştır:

"Perform etmek; geçişli bir fiildir. Gramatik olarak bunun anlamı perform fiili bir nesne gerektirmekte, bir nesneye ihtiyaç duymaktadır. Bir kişi bir şeyleri perform (icra) edebilir. Performans (icra) bir metin veya daha önemlisi sadece bir metin değildir. Performans ses, tat, şekil, renk ve ağırlık gibi, sözlü olmayan unsurlarla çevrelenmiş ve onlarla da ilişkilidir ki, sadece söz ile onu çerçevelemek mümkün değildir" (aktaran Ekici 2016: 129).

Kapchan'ın ifade ettiği gibi çalışma kapsamında belirlenen masal anlatıcıların icrası bir metinden ibaret değildir ve bu durum hem geleneksel hem de modern anlatıcılar için de geçerlidir. Özkul Çobanoğlu, performans teriminin ikili bir anlam taşıdığına vurgu yapmaktadır. Birincisi: Performans, halk biliminin gerçekleştirilişi anlamıyla sanatsal bir eylemdir. İkincisi ise performansın icracısı, sanatın formu, dinleyici veya izleyiciyle birlikte icranın gerçekleştiği çevre bütünü olarak sanatsal

olaydır (Çobanoğlu 2005: 272). Her iki anlamda da performans terimi sanatsal bir eylem olması ile sonuçlandırılmıştır. Sanatsal bir eylem olması, anlatıcıların üsluplarıyla da şekillenen bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Muhakkaktır ki her masal anlatıcısının kendine has bir üslubu vardır. Schechner'in ifade ettiği gibi icra etmek; yaptığını göstermek ise her masal anlatıcısının kendine has bir üslubu ve üslubun bağlama göre değişiklik gösteren nedenleri vardır. Sonuçta Boratav'ın söylemiyle "hikâyeci / âşık bir sanatkârdır" (Boratav 1988: 45). Anlatıcıların sanatkâr kimliğinin bulunması, yaratıcılıklarını pekiştiren bir özellik olarak görülebilir. Gösterimi etkileyen unsurlar arasına giren yaratıcılık, bir masal anlatıcısının tecrübesi ile de doğru orantıda yorumlanabilir. Elbette ki çalışma kapsamındaki bu varsayımlar icra yerlerinde bulunulan ve kendileriyle özel olarak görüşülen masal anlatıcılarının araştırılmasına dayanılarak yapılmaktadır. En nihayetinde hiçbir masal anlatıcısının belli bir tipolojisi bulunmamaktadır. Başgöz'ün bir hikâye anlatıcısına aktör benzetmesi yapması ve gösterimi etkileyen unsurların; anlatıcının repertuarı, tecrübesi, sesi ve bedenini kullanması, jest ve mimikleri, yaptığı taklitler olması (Başgöz 2002:27) ifadesi de geleneksel ve modern anlatıcıların karşılaştırılması bakımından önem taşımaktadır.

Geleneksel masal anlatıcılarının belli bir tipolojisinin bulunmaması, masalları "anlatım özellikleri" bakımından incelenmesi gerekliliğini getirmektedir. Bu noktada, kalıplaşmış ifadeler ve formeller geleneksel anlatıcılar için ayırt edici bir özellik taşımaktadır. Diğer yandan maddi bir kaygının olup olmaması, masal anlatma amaçlarının hangi değişikliklere uğradığı veya arz talep meselesinin dönüşümü, masal anlatıcılarının geleneksel ve modern olarak ayrılmasında önemli bir yere sahiptir. Oğuz ve Ölçer Özünel'in ifade ettiği gibi: "Geleneksel ortamlarda masal genellikle kış aylarında, tandır başlarında, köy odalarında anlatılan bir türdür" (Oğuz ve Özünel 2020: 170). Ancak modern masal anlatıcıları için bu durumun farklılaşması, pek çok ayırt edici özelliği de beraberinde getirmektedir.

Anlatıcıların belli bir tipolojisinin bulunmamasından kaynaklı incelemeler ve yorumlar anlatı biçimlerine göre ele alınmıştır. Nitekim bir destancının ya bir âşığın belirli bir anlatıcı tipolojisinin bulunması, onları birbirlerinden ayırmaktadır. Ancak masal anlatıcıları için böyle bir durum söz konusu değildir. Gültekin bu konuda şöyle bir yorumda bulunmuştur:

> "Toplum içerisinde bazı kişilerin, masalı diğerlerinden daha başarılı bir şekilde anlatması ya da masal anlatmadaki ustalığı ile tanınması; destancı veya âşık gibi bir anlatıcı tipolojisi oluştuğu anlamını taşımamaktadır" (Gültekin 2013: 75).

Bu ifadeden hareketle, çalışma kapsamında belirlenen masal anlatıcılarının geleneksel ve modern şeklinde sınıflandırılması için geleneksel masal anlatıcılarının genel özelliklerine değinmek doğru olacaktır. Linda Dégh, masal anlatıcılarının özelliklerine değinerek "hafıza"nın yani "ezber"in önemli bir rol oynadığından bahsetmektedir. Ancak masalcının en önemli erdeminin masalını değiştirmeden hafızasında tutması ve aktarması olduğunu belirtmesi (Dégh 2003: 104) tartışmaya açıktır. Çünkü bir anlatıcının, yukarıda da belirtildiği gibi anlatının bağlamından etkilenmemesi ve anlatıyı yeniden şekillendirmemesi mümkün değildir. Ölçer Özünel'in ve Oğuz'un da belirttiği gibi "Bir masalcı, masalın kemik yapısını korumakla beraber, masal metnine yeni motifler ekleyebilir ya da var olan bir motifi o an çıkarabilir" (Oğuz ve Ölçer Özünel 2020:171). Bu konuya anlatıcıların genel özellikleri bölümlerinde daha detaylı değinilecektir.

Masal anlatıcılarının genel özellikleri ile ilgili yorumda bulunan Selami Fedakâr ise anlatıcıları iki başlık altında incelemiş ve Dégh'in söz ettiği masalı değiştirmeden anlatan, hafızasında tutan anlatıcıyı da "aktarıcı masal anlatıcısı" şeklinde ifade etmiştir. Fedakâr'ın belirttiği iki başlıktan ilki "yaratıcı masal anlatıcıları", ikincisi ise "aktarıcı masal anlatıcıları" şeklindedir. Yaratıcı masal anlatıcılarının, masalları her defasında yeniden üretmeyi ustalıkla başarabilen kişiler olduğunu ifade eden Fedakâr, bu tarz kişilerin masal anlatmaya hevesli ve yetenekli olan ve bir usta anlatıcının yanında belirli bir süre eğitim için duranlardan oluştuğunu ifade etmektedir. Aktarıcı masal anlatıcılarının ise; bunu bir meslek olarak icra etmeyen ve daha amatör olan, bildikleri, duydukları masalları hiç değiştirmeden anlatan kişiler olduğunu söylemektedir (Fedakâr 2011: 119,129).

Fedakâr'ın ele aldığı yaratıcı masal anlatıcıları, Ziya Gökalp'ın "ocaktan gelme masalcılar" diye tanımladığı anlatıcılar ile benzerlik göstermektedir (Ziya Gökalp 2009: 114). Belirlenen bu özelliklere sahip bir kimsenin iyi bir masal anlatıcısı olduğu anlamına gelmediği de ortadadır. En nihayetinde anlatıcıların iyiliğine de dinleyiciler karar vermektedir. Masal anlatıcılarıyla ilgili bu konuda görüşlerini ifade eden Saim Sakaoğlu "masalın herkes tarafından anlatılmayacağını, tüm masalları bilmenin ayrı bir şey, iyi bir masal anlatıcısı olmanın ayrı bir şey olduğunu" öne sürmektedir. İyi bir

masalcının bile zorluklarla karşılaşabileceğini, böyle zamanlarda ise formel gibi unsurları anlatıya dâhil edeceğini ifade etmektedir (Sakaoğlu 2007: 130).

Söz gelimi her anlatının kendi içerisinde zorlukları, bağlamına göre çözüm yolları ve anlatıcısına göre ifade ediş biçimleri vardır. Dolayısıyla masal anlatıcıları ile ilgili 'profesyonel' veya 'amatör' gibi bir sınıflandırma yapılamaz düşüncesinin hâkim olduğu bu çalışmada iki tip anlatıcı belirlenmiş ve 'geleneksel', 'modern' olarak ele alınmıştır. Aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenecektir. Bir masal anlatıcısını incelerken öğrenme ve aktarma mekânlarının göz önünde bulundurulması da oldukça önemlidir. Bu konuda Gültekin şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

"Masal anlatıcısı bir destancı, meddah ya da âşık gibi usta çırak ilişkisine bağlı bir biçimde yetişen kişiler değildir. Masalları anlatanlar sözlü gelenek içerisinde önce dinleyerek sonra da anlatarak masalları öğrenirler" (Gültekin 2013: 79). Bu görüş ile birlikte, anlatıcıların geleneksel öğrenme biçimleri ve modern çağda bu öğrenme biçiminin nasıl bir noktaya geldiği üzerinde durulacaktır. Masal anlatıcılarının genel özellikleri tezde ayrılan iki ana bölümdeki "Geleneksel Masal Anlatıcılarının Özellikleri" ve "Modern Masal Anlatıcılarının Özellikleri" kısmında ayrıntılı olarak verilecektir.

Tez, iki ana bölümden oluşmakla birlikte belirlenen bölümler ve yapılacak olan çalışmalar "Bağlamsal Kuram" çerçevesinde ve kuramın temsilcilerinden Dan Ben Amos'un belirlemiş olduğu; "doku, metin, cortex" kavramları üzerinden incelenecektir.

Bölümler: "Geleneksel Anlatıcılar" ve "Modern Anlatıcılar" şeklindedir. İlk bölümün "Geleneksel Anlatıcılar" kısmında, kaynak kişilerle yapılmış olan görüşmeler ve anlatı ortamının gözlemlenmesinden hareketle; geleneksel anlatıcıların genel özellikleri, masalları öğrenme ve aktarma mekânları, geleneksel anlatıcılardaki anlatı metinleri ve dinleyici kitlesi ele alınacaktır. Belirlenen kaynak kişiler; Fatma Önkol, Sıtti Kurtçebe, Güle Kurtçebe, Mutia Karanfil, Fevzi Karanfil'dir. Görüşmelerin yapılabilmesi için Artuklu/Mardin, Kızıltepe/Mardin ve Gaziantep'e gidilmiştir. Geleneksel masal anlatıcılarının bir kısmı anlatımını Türkçe, bir kısmı Arapça ve bir kısmı da Kürtçe yapmıştır. Görüşmelerde çeviri için yardım alınmış ve aile bireyleriyle de ayrıca görüşmeler yapılmıştır.

Tezin ikinci bölümü olan “Modern Anlatıcılar” kısmında kaynak kişilerle yapılmış olan görüşmeler, masal anlatıcılarının aktif olarak yer aldığı festivallere katılım sağlanarak yerinde ve doğal ortamında yapılan gözlemler sayesinde; modern anlatıcıların genel özellikleri, modern anlatıcıların geleneksel anlatıcılara kıyasla öğrenme ve aktarma mekânları, anlatı metni ve dinleyicilerin genel özellikleri incelenecektir. Modern anlatıcıları gözlemlemek ve derlemeler yapmak amacı ile İstanbul, Diyarbakır, Ankara, Mardin, Antalya illerine gidilmiştir. Çalışma kapsamında Mardin’de bulunan müze önemli bir yere sahiptir. Çünkü masal anlatıcılarını buluşturan bir mekân olarak karşımıza çıkan Mardin Müzesi, 2-7 Ekim 2018 yılında 'Mardin Masalcılar Buluşması’ programı düzenlemiştir. Bu programın tez için önemi, festivale katılım sağlayan modern masal anlatıcı sayısının kırk olmasıdır. Böylece görüşme kapsamında ismi olmayan ancak değerlendirme yapılması için pek çok masal anlatıcısının da ayrıca gözlemlenmesi sağlanmıştır. Görüşme yapılan kaynak kişiler arasındaysa; Gizem Başbuğa, Kübra Karanfil, Tacettin Toparlı, Arbil Çelen Yuca, Nurhayat Kınacı, Işılay Baysak ve Deniz Soruklu Evren bulunmaktadır. Buradaki temel hedef, anlatı metinlerinin değişiminden ziyade “anlatıcıların” ve “anlatı özelliklerinin” değişiminin yorumlanabilmesidir.

Sonuç kısmında; geleneksel anlatıcılar ile modern anlatıcılar arasındaki farklılıklar belirlenecek, bu farklılıklara sebep olan etkenler yorumlanacak ve geçmiş ile günümüz masal anlatıcılığının birbirinden nasıl beslendiği ve hangi noktada birbirinden ayrıldığı ele alınacaktır. Belirlenecek olan farklılıklar eşliğinde anlatıcıların kullandığı formellerin ve ara sözlerin kullanım yerleri tespit edilecek, geleneksel masal anlatıcılarında karşılaşılmayan ancak modern masal anlatıcılarında karşılaşılan ve ara söz niteliği taşıyan yeni eklemeler yorumlanacaktır. Bu değişimler doğrultusunda, masalların anlatıldığı mekânların farklılaşması incelenecektir. Bu farklılıkla birlikte dinleyici kitlesinin nasıl etkilendiği ortaya konacaktır. Gelenekteki dinleyici kitlesiyle moderndeki dinleyici kitlesinin özellikleri ve tespit edilen oturma düzenleri de ayrıca aktarılacaktır. Birbirinin oluşumunu etkileyen tüm bu sebepler doğrultusunda anlatıcı ve dinleyici arasındaki ilişkinin uğradığı dönüşüm ve bu dönüşümün sonucunda oluşan ‘beklentiler’in değişimi nakledilecektir.

Dolayısıyla gelenekten beslenme biçimlerinin ya da yol ayrımlarının her masal anlatıcısında nasıl farklılıklar gösterdiği de ayrıca incelenecek, sosyal çevrenin ve

düzenin değişimi doğrultusunda masalların öğrenme biçimleri ele alınacak ve geleneksel-modern çerçevede karşılaştırılacaktır. Modern masal anlatıcılarının sahne performansları ve buna paralellik gösteren kıyafet seçimleriyle geleneksel masal anlatıcılarının anlatım özellikleri kıyaslanacak, uzunca bir süredir susan masalların 'anlatıcılık'la tekrar gün yüzüne çıkmasının olası sebepleri ve uğrayan değişimlerle Türk kültüründe var olan masal anlatma geleneğinin özüne etkileri, olumlu ve olumsuz açılardan ele alınacaktır.

2. GELENEKSEL ANLATICILAR

Masallar ile ilgili yapılan çalışmalardaki derlemelerden yola çıkarak masalların; geleneksel ortamlarda, uzun kış gecelerinde tandır, ocak başlarında, divanhanelerde veya köy odalarında anlatıldığı bilinmektedir. Bir masalı aktaran anlatıcılar da geleneğin temsilcileri konumunda yer almaktadırlar. Çünkü atalarından dinledikleri masalları kuşaktan kuşağa aktarırken birer kültür taşıyıcısı hâline gelmektedirler. Dolayısıyla anlatılan masallar/metinler de geleneğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Masal anlatıcıları ile ilgili pek çok sınıflandırma yapılmıştır. Masal anlatıcıları, "saray masalcıları, profesyonel masalcılar, vaiz ve meddahlar ile aile masalcıları (Beknazaroz 1993:72); "icracı masalcılar ve icatkâr masalcılar" (Özbekistan Milliy Ens.: 2005:261); "yaratıcı masal anlatıcıları ve aktarıcı masal anlatıcıları" (Fedakâr 2011: 119); "masal anaları ve masal ataları" (Önal 2011:59-200) vb. olarak tasnif edilmiştir (aktaran Ergun, 2014: 34). Çalışma kapsamında geleneksel ve modern masal anlatıcılarının değerlendirilmeleri, 'yaratıcı ve aktarıcı masal anlatıcıları' tanımlamaları üzerinden yapılacaktır. Ziya Gökalp ise masal anlatıcıları konusunda şöyle bir ifadede bulunmuştur:

> "Halk masalı her masal söyleyenden alınmaz. Çünkü masalın kendine mahsus tabirleri, kendine mahsus lisanı vardır. Masalları hususi tabirleriyle, hususi şivesiyle nakleden ancak ocaktan yetişme masalcılardır" (Ziya Gökalp 2009: 114).

Sözü edilen "ocaktan yetişme masalcılar" kavramı, Fedakâr'ın "Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar" isimli çalışmasında sözünü ettiği "yaratıcı masal anlatıcıları" ile "aktarıcı masal anlatıcıları" kavramları arasından 'yaratıcı masal anlatıcıları' ile benzerlik göstermektedir. Özbek Millî Ansiklopedisi'ndeki sınıflandırmada gösterilen iki tip masal anlatıcılarından "yaratıcı masal anlatıcıları" ile ilgili açıklamasında masal anlatımını meslek olarak seçen, masalları her defasında yeniden üretebilen, usta anlatıcının yanında belirli bir süre eğitim için duranlardan oluştuğunu (Fedakâr 2011: 119,129) belirtmektedir.

"Anlatıcıların bazılarının bu işi atalarından öğrendikleri ve dede-ninelerinden dinlemiş olmalarını aktarması" (Sakaoğlu 2002: 78) da usta/yaratıcı masal anlatıcıları

noktasında buluşmakta ve çalışmada belirlenen "geleneksel ve modern anlatıcılar" ayrımında, öğrenme ve aktarma mekânları noktasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü geleneksel masal anlatıcılarının belirli bir tipolojisi bulunmamaktadır. Masal anlatımlarının kendilerine ait bir tür geleneği oluşturduğunu ancak belli bir anlatıcı grubuna bağlı bir gelenek oluşmasının söz konusu olmadığını ifade eden Ekici, bu durumu da şu şekilde açıklamıştır:

> "Masallarda, mitik yaratmaların olağanüstü ve fantastik özellikleri insan ve insan dışı kahramanlara bağlı olarak anlatılmaya başlanırken, bu anlatmaların yer ve zamana bağlı olmadan ve de belli bir anlatıcı tipine bağlı olmaksızın anlatılır olmaları söz konusu olmuştur" (Ekici 2006: 87).

Bu sebeple belirli bir anlatıcı tipolojisinden değil, anlatım özelliklerinden faydalanılması yerinde olacağı gibi çalışma için belirlenen bazı özellikler de göz önünde bulundurulmuştur.

Geleneksel masal anlatıcılarını modern masal anlatıcılarından ayıran bu özellikler: Geleneksel üslubun kullanımına, masalları öğrenme biçimlerine ve aktarma mekânlarına, sahne performansının varlığına ya da yokluğuna, dil özelliklerine ve dili kullanış biçimlerine, anlatım esnasındaki seslendirmelerin veya beden dilinin kullanımına, anlatı sırasında kullanılan diğer sözlü kültür ürünlerinin yer alıp almamasına, herhangi bir olayı hikâyeleştirme becerilerine, ara sözlerin ve formellerin kullanımına, mali ve maddi çıkarların gözetilip gözetilmemesine göre belirlenmiştir.

Oğuz ve Ölçer Özünel, Anadolu'daki masal anlatıcılarının kendi yöresinin örf ve adetlerini masallarına kattığından ve bunun doğal bir süreç olduğundan bahsetmektedir (Oğuz ve Ölçer Özünel 2020: 170). Dolayısıyla geleneksel masal anlatıcılarının anlatım özellikleri arasına giren bu etmen de belirlenen iki grubun ayrımı için oldukça önemli bir yere sahiptir. İlhan Başgöz'ün şu şekilde bir ifadesi olmuştur: "Masal, anlatıcı, dinleyici ve geleneksel masaldan kurulu bir dengedir. Bunlardan birine ağırlık verip, ötekileri çalışma alanı dışında bırakmak gerçekçi bir yaklaşım değildir" (Başgöz 1988: 29). Bu ifadelerden yola çıkılarak yapılan çalışma için belirlenen kaynak kişiler -geleneksel anlatıcılar- göz önünde bulundurulup anlatıcılarının genel özelliklerine, öğrenme ve aktarma mekânlarına, anlatı metinlerindeki formellere, arasözlere ve dinleyicilerin genel özelliklerine göre inceleme yapılacaktır.

2.1. Geleneksel Anlatıcıların Genel Özellikleri

Bu çalışmadaki geleneksel anlatıcılar bölümünde yer alan kaynak kişiler: Fatma Önkol, Fevzi Karanfil, Mutia Karanfil, Sıttı Kurtçebe, Güle Kurtçebe'dir. Söz konusu anlatıcılar, anlatımlarını mali ve maddi bir çıkar gözetmeksizin gerçekleştirmektedirler. Anlatıcı özelliği olarak Leza Uffer'in gruplandırmalarından, Sydow'un aktif-pasif geleneksel taşıyıcılar olarak yaptığı gruplandırmadan ve Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden yola çıkarak anlatıcılar incelenmiş ve bu özelliklerde farklılıkları belirlense de hayat hikâyelerinin masal seçimlerine ve anlatımlarına etkisi noktasında anlatıcılar ortak bir alanda buluşmaktadır.

Azadovski'nin "Sibiryadan Bir Masal Anası" adlı eserini çeviren ve Giriş kısmında bu çalışmanın öncelikli olarak antropolojide beliren "hayat hikâyesi yöntemi"nin folklorda da yankı bulduğunu (Başgöz 2002: 34) ifade eden Başgöz, bağlamsal kuram için önemli bir noktaya da değinmiş bulunmaktadır. Çünkü anlatıcıların hayat hikâyeleri en az cinsiyetleri, fiziksel ve kişisel özellikleri veya yetiştiği ortam kadar önem taşımaktadır. Anlatıcının kimliğinin dinleyicinin kimliği kadar hayati (Dundes 2006: 48) olması çalışmanın bu bölümünde büyük bir önem taşımaktadır. Bir anlatıcı, hayatının belirli bir döneminde yaşamış olduğu olumlu veya olumsuz durumları farkında olmadan da olsa anlatının içine serpiştirebilmektedir.

Çalışmada tek bir anlatıcı üzerine değil, geleneksel masal anlatıcısı kapsamında yedi farklı anlatıcı ile görüşüldüğünden anlatıların farklı bağlamlarda nasıl şekillendiği hususunda da anlatıcıların yakınlarından, onu dinlemiş olan çocuklarından/ torunlarından görüşler alınırken, hayat hikâyeleri de genel hatlarıyla öğrenilmiş ve yaşanılanların anlatıcılardaki masal seçimlerine ve anlatılarına ne şekilde yansıdığı da gözlemlenecektir. Bu bağlamda anlatıcıların hayat hikâyelerindeki dönüm noktaları ve anlatıya yansıttıkları bireysel bir boyutta ele alınacak ve Sydow'un gelenek taşıyıcıları gruplamasına, Leza Uffer'in anlatıcıların özelliklerine göre ayırdığı unsurlara ve Randall'ın hikâye çeşitlemelerine göre belirlediği anlatım özellikleri değerlendirildikten sonra anlatıcılar kişisel ve fiziksel özellikleri, cinsiyetleri, yetiştiği ortamları bağlamında incelenecektir.

Güle Kurtçebe, 1960 yılında Kızıltepe'de dünyaya gelmiş ve annesi Sıttı Kurtçebe'nin anlattığı masallarla büyümüştür. Geleneksel anlatıcılar olarak belirlenen anlatıcılar arasında yaş olarak en küçükleridir. Anlatımını Kürtçe yapmış ve kızı

Ruken Ölker Türkçeye çevirmiştir. Güle Kurtçebe, evlatlarından birini kaybettiğinden bu yana gülmeyi içsel dünyasında reddettiğini belirtmiştir. Bu sebeple derleme öncesinde kızı Ruken Ölker de durumu ifade etmiş ve bu konu hakkında soru sorulmasının uygun olmayacağını dile getirmiştir. Bu durum, Güle Kurtçebe'nin anlatmış olduğu "Hasan ile Verdî" masalının anlatımına da yansımıştır. Örneğin masal anlatımına başlamadan evvel ve masal anlatımını bitirirken *"Masalım diyar diyar, dinleyenlerin ana babalarına rahmet olsun"* ifadelerini kullanmıştır. Böylelikle, bir masalı anlatırken ölmüş kimselerin ruhuna da dokunmuş olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca bu ifadenin kendisi için çok önemli bir yere sahip olduğu da yine kızı tarafından ifade edilmiştir. Anlattığı masalın bir bölümünde masal kahramanlarından olan Hasan, eşi Verdi tarafından kandırıldığını anlamaktadır. Çünkü Verdi bir deve âşık olmuş ve uyku boncuğunu Hasan'ın kulağına takıp başka bir diyarda dev ile yuva kurmuş, iki çocuk sahibi olmuştur. Durumu anlayan Hasan ise Verdi'yi cezalandırıp iki çocuğun da kellesini almıştır. Bu sahnede anlatıcı Güle Kurtçebe'nin gözleri dolmuş ve bu çatışma noktasından masalın sonuna kadar hüzünlü bir ses tonuyla anlatımına devam etmiştir. Bu noktada, anlatıcının hayat hikâyesindeki önemli bir nokta olan "evlat acısı"nın anlatıma dâhil olduğu görülmektedir. Ayrıca görüşme sırasında eşinin soy ismini kullanmak istemediğini belirtmiş ve sebebi sorulduğunda ise bir kuma olarak evlendirildiğini, bu durumdan da oldukça rahatsız olduğunu dile getirmiştir.

Çocuklarına ve torunlarına anlatmak için seçtiği bu masal, hafızasında eksik olmayan tek masaldır. Tam bu noktada, Verdi'nin aldatması üzerine şekillenen bu masalın hafızasında bu derece detaylı yer alması kuma olarak gelin gelmesi ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla anlatıcının hayat hikâyesindeki belirli noktaların, seçtiği masala ve anlatımına yansıması söz konusu olmaktadır. Diğer yandan Mardin'de anlatılan Bawi Gulan *(Güllerin Babası)* masalı, Güle Kurtçebe'nin anlatmış olduğu Hasan ile Verdi masalının eş metnidir. Güllerin Babası masal metnindeki ana hatların, Güle Kurtçebe'nin anlatımındaki ana hatlarla gösterdiği değişiklikler de yine anlatıcının hayat hikâyesiyle birlikte içselleştirilerek bir metnin nasıl yeniden şekillendiğini de ayrıca göstermektedir.

Folklorun bir bireyden diğerine aktarıldığını düşünen Sydow, "aktif geleneksel taşıyıcılar" ve "pasif geleneksel taşıyıcılar" şeklinde bir ayrım yapmıştır. Ona göre

aktif geleneksel anlatıcılar bir toplumda masalları birebir anlatan kişilerdir. Pasif gelenek taşıyıcıları ise tüm yaşamları boyunca masalları duymuş ancak asla uygulayamayanlardan oluşmaktadır. Elbette aktif taşıyıcılar öldüğünde ve toplumdan ayrıldığında pasiflerin onların yerini alıp aktif olması da mümkündür (Sydow 2010: 62-63).

Folklorun, sadece göçmen bir aktif taşıyıcısının yeni yerdeki aktif taşıyıcıya anlatmasıyla aktarıldığına inanan Sydow'un görüşlerinden hareketle, Güle Kurtçebe'nin "aktif geleneksel taşıyıcı" olduğu görülmektedir. Ancak onu dinleyen çocukları masalı anlatma konusunda pek ilgili olmadıklarından dolayı "pasif gelenek taşıyıcı" kısmında değerlendirilmelilerdir. Leza Uffer, deneyimlerinin temelinde toplumsal hikâye geleneğinin taşıyıcılarını üç grupta incelemektedir: Birinci grup 'Masalları bilen fakat anlatmayan pasif anlatıcı. Çocukluğundan beri dinlediklerini hatırlamasına rağmen masallarla ilgilenmeyen istediği zaman anlatan kişi.' İkinci grup 'ara sıra anlatan hikâye anlatıcısı hikâyeleri masalları bilir ve yeri geldiğinde anlatan, duyduğunu not eder; fakat yeni bir şey yaratmaz. Sadece gençliğinde duyduğunu tekrar eder. Şaka ve hatıra bilirler.' Üçüncü grup ise 'Bilinçli hikâye anlatıcısı. Bilinçli bir yaratıcıdır ve toplum tarafından fark edilmiştir. Hikâye anlatmaya bayılır, hafızasıyla övünür. Genelde belli çeşit hikâye anlatırlar.' (Degh 2010: 216).

Uffer'in belirlemiş olduğu anlatıcı özelliklerinden yola çıkılarak Güle Kurtçebe'nin bu belirlemede ikinci grupta yer aldığı görülmektedir. Güle Kurtçebe, hafızasıyla övünmemekte ve toplum tarafından fark edilmemektedir. Ancak masallarını gençliğinden bu yana ara sıra anlatmakta, annesinden dinlediği masalları ve hikâyeleri bilmekte fakat yeri geldiğinde dile getirmektedir.

Randall ise hikâye çeşitlerini dört gruba ayırmaktadır. Bu görüşten yararlanarak anlatıcılar hakkında bir görüşte bulunulabilir. Randall'ın belirlediği hikâye çeşitlerinden ilki 'dış hikâye' ikincisi; 'iç hikâye', üçüncüsü; 'iç-dış hikâye' ve dördüncüsü ise; 'dış-iç hikâye' şeklindedir. Bu çeşitlemeleri şu şekilde ifade etmektedir: "Genel olarak, dış hikâye benim başıma gelenlerse, iç hikâye de başıma gelenlerden çıkardıklarım ve kendime anlattıklarımdır. İç-dış hikâye, başıma gelenlerden çıkardıklarım hakkında başkalarına anlattığım (ve gösterdiğim) şeyler, dış-iç hikâye ise başkalarının benim rızamla ya da (genellikle) rızam olmadan kendi başlarına benim hakkımda vardıkları yargılardır" (Randall 2014: 84). Bu durum Güle

Kurtçebe'nin anlatımı açısından ele alındığında ise iç-dış hikâyenin belirgin olması söz konusudur. Çünkü kişinin başına gelenlerden çıkarmış olduğu sonuçlar anlatıcının masalına dâhil olmakta ve dinleyenlerle paylaşılmaktadır.

Güle Kurtçebe'nin annesi Sıttı Kurtçebe ise 1929 yılında Kızıltepe'de doğmuştur. Kızı gibi kendisi de anlatımını Kürtçe yapmış ve torunu Ruken Ölker Türkçeye çevirmiştir. Evlatlarının aktardığına göre, kendisi gençken hemen hemen her gece çocuklarını uyutmak için masallar anlatmış, masallardan sıkıldığı vakitlerde ise gün içerisinde başına gelen olayları hikâyeleştirip çocuklarına ve akraba çocuklarına aktarmış. Dinleyenler, Sıttı Kurtçebe'nin gün içinde yaşanan olayları masalmış gibi anlattığında daha çok eğlendiklerini dile getirmiş ve sebebi sorulduğunda anlatının içinde kendilerinden bahsedilip bahsedilmeyeceğinin merakı içinde olduklarını ifade etmişlerdir.

Yapılan görüşmede sözü edilen anlatıcının görüşme sırasında doksan bir yaşında olması sebebiyle gençken anlattığı masalları artık hatırlamadığını, ancak bir tanesini anlatabileceğini ifade etmiştir. Anlatımına başlamadan evvel uzun bir sessizlik içinde kalarak dinleyenleri meraklandırmıştır. Ardından anlatımına başlamış ve anlatının devamında dinleyenlerin yüzünde bir tebessüm oluşturmuştur. Çünkü anlattığı masal, tam olarak kendisinin evlendirilme hikâyesi ve masalın kahramanı da kendisi olmuştur. Anlatıcı gençken sahip olduğu güzelliğini ve zekasını da anlatı sırasında övmüştür. Bir anlatıcı olarak, gençlik döneminde elli koyundan bir tanesinin kaçtığını ve kaçan koyunun hangisi olduğunu sadece kendisinin bildiğini anlatımına katarak eskiden sahip olduğu hafızasını da övmüş bulunmaktadır. Çocukları ile yapılan görüşmede de anlatıcının gençken yapmış olduğu anlatılarda kendi güzelliğini sık sık dile getirdiğini ve anlattığı masallarda geçen kahramanların güzelliğini dile getirirken "Tıpkı benim gibi" ifadelerine yer verdiğini belirtmişlerdir.

Sıttı Kurtçebe, masalları yaşlılık döneminden öncesine kadar birebir anlatmış ve çocuklarından birine de -Güle Kurtçebe- bu geleneği sürdürmesi için olanak sağlamıştır. Dolayısıyla Sydow'un belirlemiş olduğu iki grup arasından "aktif geleneksel taşıyıcı" rolünü üstlenmiş olduğu da açıktır. Öte yandan, Uffer'in anlatıcıları özelliklerine göre ayırmış olduğu sınıflandırmada yer alan üçüncü grupta 'hafızasıyla övünen bilinçli hikâye anlatıcısı'ndan bahsetmekteydi. Sıttı Kurtçebe'nin hayat hikâyesini masallaştırarak yapmış olduğu anlatımda ve çocuklarıyla yapılan

görüşmelerde de görüldüğü üzere hafızasıyla epey övünen bir anlatıcı modeline sahip olması sebebiyle anlatıcının üçüncü grupta yer aldığı görülmektedir. Randall'ın hikâye çeşitlerinde yer alan 'dış hikâye' kişinin kendisinin başına gelen olaylardan oluşmaktaydı. Sıttı Kurtçebe'nin kendi hayat hikâyesini masallaştırarak yapmış olduğu anlatımını Randall'ın belirlemiş olduğu 'dış hikâye' tanımıyla buluşturmaktadır.

Belirlenen geleneksel masal anlatıcılarından farklı olarak erkek rolünde karşımıza çıkan isim ise Fevzi Karanfil'dir. 1940 yılında Mardin/ Artuklu'da doğan Fevzi Karanfil küçükken ninesinden masal dinleyerek büyüdüğünü ifade etmiştir. Şerife ninesini oldukça sevdiğini ve onunla birlikte çok vakit geçirdiğini dile getirmiş ve yaşından kaynaklı çoğunu artık hatırlamadığını belirtmiştir. Ancak hatırladıklarını torunlarıyla paylaşmaktadır. Hatırladığı masallardan biri olan 'Padişahın Kızı'nı da yine Şerife ninesinden öğrenmiştir. Fevzi Karanfil anlatımını yapmıştır. Hayatında kendisini etkileyen önemli noktaları paylaşmak istememiş fakat gözlemlendiği üzere inanç boyutunda Müslümanlığın gerekliliklerini yerine getirmeye çalışan bir birey olarak hayatını sürdürmeye çalışması seçtiği masala da yansımaktadır. Bu açıdan ele alınacak olursa, anlatıcının elinde Kur'an-ı Kerim'in bulunması ve anlatımını yaparken de yanından ayırmaması önemlidir.

Anlattığı masalda padişahın kızı, ülkede yaşanan deprem sebebiyle korkup kaçmış ve bir çöle varmış, ardından da bir mağara bulmuştur. Mağarada yaşayan ve kırk sene boyunca kimseyle görüşmeden, konuşmadan sadece ve sadece Kur'an-ı Kerim okuyarak hayatını geçiren bir adamla karşılaşmıştır. Ondan yardım istemiş ve kalacak yeri olmadığından onun yanında uyumak istediğini belirtmiştir. Kızın güzelliğinden etkilenen adamın kendisine dur demesi gerektiği ve bu sebeple cehennem ateşini hatırlaması için parmaklarını mum ile yakmış olduğunu aktarmıştır. Elleri yanan adamın acısını, kızın güzelliğinin abartmadığını, mağaradaki adamın dürüstlüğünü ve padişahın merakının şiddetini ifade ederken anlatımında sık sık 'valla' ifadelerine yer vermiştir.

Sydow'un belirlediği gruplamada 'aktif gelenek taşıyıcı' kısmına giren Fevzi Karanfil, Uffer'in belirlediği anlatıcı özelliklerinden ikinci grupta yer alan 'çocukluğundan beri dinlediklerini hatırlamasına rağmen istediği zaman anlatan' anlatıcı özelliğine sahiptir. Ayrıca kendisi Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden 'iç-dış

hikâye' bağlamında yer almakta ve anlatımını bu hikâye özelliğine göre gerçekleştirmektedir. Torunu Kübra Karanfil'e modern masal anlatıcıları kısmında detaylı bir şekilde değinilecektir. Çünkü kendisi küçük yaşta olmasına rağmen masal anlatıcılığının önemini ve değerini bilmekte ve çeşitli gruplara karşı ve festivallerdeki büyük kitlelere karşı masallar anlatmaktadır. Bu farkındalığın sebepleri arasında dedesi Fevzi Karanfil'in geleneği aktarmış olmasının yanı sıra büyükannesi Mutia Karanfil'in de geleneksel bir masal anlatıcısı olması önemli bir noktadır.

Mutia Karanfil, 1942 yılında Mardin/ Havuzbaşı Köyü'nde doğmuş ve annesinin anlattığı masallarla büyümüştür. Anlatımını Arapça yapmış, gelini Sultan Karanfil ise Türkçeye çevirmiştir. Hafızasının eşi Fevzi Karanfil kadar kuvvetli olmadığını belirtmiştir. O sebeple annesinden dinlediği masalları çok hatırlamadığını ancak kendi hayat hikâyesini masallaştırarak torunlarına anlattığını ifade etmiştir. Ancak Mutia Karanfil ile görüşme yapılacağı ilk gün anlatım yapmamış ve kendini hazır hissetmediğini ve çekindiğini dile getirmiştir. Oğlunun aktardığına göre anlatımlarını yalnızca ve yalnızca torunlarına yapmaktadır. Bu sebeple başka günlerde tekrar gidilmiş ve anlatıcının kendisini rahat hissetmesi sağlanmıştır. Üçüncü görüşmede ise anlatıcı ile özel olarak sohbet edilmiş ve evlendiği zamanlardaki belli bir dönemin sıkıntı içerisinde geçtiğini ve sebep olarak eşinin ailesiyle birlikte aynı evde on beş sene kaldığını, çok kalabalık olduğu için de rahat bir yaşam süremediğini belirtmiştir. Tüm bunların yanında anlatıcının hayatıyla ilgili bu bilgiden yola çıkarak, anlattığı masalda bazı ifadeler dikkat çekmektedir.

Anlattığı 'Yetim Kız' masalı 'Külkedisi' masalının başka bir eş metnidir. Yetim Kız masalında annesi ölen genç bir kız teyzesinin yanına yerleşmiş ve kötü günler yaşamıştır. Külkedisi metninde karşımıza çıkan iki üvey kardeş, Mutia Karanfil'in anlatımıyla üç üvey kardeşe yükselmiştir. Bu durumda masaldaki kötü karakterlerin sayısının çoğalması, kişinin hayat hikâyesinde bir dönem üç elti ile kalabalık bir ortamda yaşaması ve zorluk çekmesi ile bağlantılı olabilir. Ayrıca anlatımını tamamladıktan sonra bu masalda geçen teyzenin yaptığı kötülüklerin ve üvey üç kız kardeşin zulmünün aslında kendi teyzesinin başına gelmiş olmasını ifade etmesi, yetim kıza yardım eden kişinin bir peri değil de kambur olarak karşımıza çıkması da teyzesini seven ve ona yardım eden kambur bir kadının varlığının kendi masal anlatıma yansımış olduğunu göstermektedir.

Sydow'un çeşitlemesinden 'aktif gelenek taşıyıcı' rolünü üstlendiği ve Uffer'in belirlediği anlatıcı özelliklerinden de ikinci gruba girdiği görülmektedir. 'Çocukluğundan beri dinlediklerini hatırlamasına rağmen istediği zaman anlatan kişi' özelliğini taşımasının sebepleri arasında ise; annesinin boş zamanlarda sık sık masal anlatmasıyla masalları belleğine kaydetmesi ancak yaşından kaynaklı çoğunu unutması, yine de hatırladıklarını kendi hayat hikâyeleriyle birleştirerek istediği zamanlarda sadece torunlarına da olsa bir anlatım gerçekleştiriyor olması gösterilebilir. Torunu Kübra Karanfil ile yapılan görüşmeye göre, büyükanneleri bazen sadece başına gelen olayları masalmış gibi anlatmakta ve torunları da en çok bu anlatıları sevmekteymiş. Bu durumdan yola çıkarak, eşinden farklı olarak Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden hem 'dış hikâye' hem de 'iç-dış hikâye' özellikleri ile anlatımını gerçekleştirdiği gözlemlenmektedir.

Geleneksel masal anlatıcılarından bir diğer isim ise Fatma Önkol'dur. Kimliğinde 01.01.1949 tarihinde dünyaya geldiği yazmaktadır. Fakat yörede kız çocuklarını erken evlendirebilmek için yaşını büyük, erkek çocuklarını ise askere geç göndermek için yaşını küçük kayda geçirildiğinden dolayı, kendisinin de kimlikte dört yaş büyük yazdırıldığını belirtmiştir (Önkol, 2015: 20). Fatma Önkol, küçüklüğünde dinlemiş olduğu masalları anne-babasından ve komşularından öğrendiğini ifade etmektedir. Çocukluğunu çok net hatırladığını belirten Önkol dün yaşadığı günü o kadar detaylı hatırlamadığını da ifade etmektedir. Her zaman faydalı olan konuşmaları dinlediğini, bir kimsenin başkası hakkında yaptığı konuşmaları dinlemeden o ortamdan uzaklaştığını ifade etmekte ve onun için değersiz olan bilgiden uzak kaldıkça çocukluğuna dair değerli bulduğu masalları ve diğer sözlü kültür ürünlerini de aklında tutabilmesini bu duruma bağlamaktadır. Söylemini destekleyen ve rahmetli babasından dinlemiş olduğu şu ifadeleri de eklemektedir:

"Mecliste ârif ol kelemi dinle,

El iki söylerse sen biri söyle.

Bilirsen güzel bir şey söyle ibret alsınlar

Bilmezsen sus da seslenme, seni adam sansınlar."

Önkol'un dinî inanışları, anlatımlarına da yansımaktadır. Topal Keçi masalının anlatımı esnasında kullanmış olduğu 'Cuma günleri camide vaaz mı vericin?' ifadesi

de kişinin dinî inanışının anlatımına yansımış olduğunun göstergesidir. Anlatıcı, Sydow'un ifade ettiği "aktif gelenek taşıyıcılar" belirlemesine ve Uffer'in anlatıcı özelliklerinden üçüncü grubunda yer alan 'bilinçli hikâye anlatıcısı' tanımlamasına uygun görülmektedir. Görüşme sırasında kendisini 'masal anası' olarak tanımlamakta ve toplum tarafından fark edildiğini de farkındadır. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde yapmış olduğu anlatılardan hoşnut kaldığını ve dinleyen olduğu sürece anlatmaktan hep keyif aldığını belirtmektedir. Ayrıca hafızası ile övünen bir anlatıcı olarak okuma yazmayı sonradan öğrendiğini, okuduğu bir romanı bile eksiksiz bir şekilde anlatabileceğini, izlediği bir filmi de aynı şekilde aktarabileceğini dile getirmektedir. Bu durumda yine Uffer'in belirlediği anlatıcı özelliklerinden üçüncü grupta yer alan ifadenin 'hafızasıyla övünmesi' kısmıyla da uyum sağlamaktadır.

Belirlenen geleneksel anlatıcıların genel özellikleri arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Çalışma kapsamındaki tüm geleneksel masal anlatıcıları, masalları büyüklerinden dinleyerek öğrenmişlerdir. 1980 yılından önce doğmuş olanlar için kullanılan 'dijital göçmen' sınıflandırmasında bulunmaktadırlar. "Dijital göçmenler – dijital yerlilerin tam tersi olarak– kayda değer herhangi bir şekilde dijital dünyaya doğmamış ve dijital hayatta yaşamayan; ama dijital dünyada kendi yolunu bulan insanlardır" (aktaran Çetin 2013: 177). Bu ifadeden hareketle ve yapılan görüşmelerden yola çıkarak her anlatıcının çocukluk döneminin televizyonsuz, radyosuz ve elektriksiz bir ortamda geçmesi ve vakit geçirmek amaçlı yapılan anlatıları dinlemiş olması da onları ortak bir noktada buluşturmaktadır.

Anlatıcıların gerek derleme sırasında gerekse yakınlarından edinilen bilgilere göre geçmiş anlatımlarını oturarak ve çoğunlukla bağdaş kurarak gerçekleştirmesi de önemli bir noktadır. Çeşitli yazılı kaynaklarda (Divânü Lügâti't-Türk, Kutadgu Bilig, Uygur şiirleri) bağdaş kurarak oturmak, saygın bir konuma işaret eder (İndirkaş 2015: 1665). Bağdaş kurmak gelenekte otoritenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmakta ve büyüklük hakkı olarak en yaşlı, en saygın, en önemli kişilerin başköşeye bağdaş kurarak oturması da onların sözünün önemini ve onlara duyulan saygıyı vurgulamaktadır.

Doğu kültüründeki mutlakiyetçi geleneğin hükümdar egemenliğini ifade etmesi (İndirkaş 2015: 1665) ve geleneksel sohbetin, geleneksel anlatımın bağdaş kurularak yapılıyor olması da geleneksel anlatıcının tipik özellikleri olarak karşımıza çıkması

şeklinde yorumlanabilir. Ancak bu durumun bir kesinliği olmamakla birlikte, bazı zamanlar değişkenlik gösterebilmekte ve oturma düzenine göre farklılaşabilmektedir.

Belirlenen geleneksel masal anlatıcıları, anlatımlarını günlük kıyafetleriyle gerçekleştirmiştir. Sıttı ve Güle Kurtçebe, kendilerinin görüşme sırasında kamerayla kayıt alınmasını istememiş, onun yerine sadece seslerinin kaydedilmesini tercih etmiştir. Bu durum, doğal anlatma ortamlarındaki giyim kuşamın herhangi bir değişikliğe uğramaması konusunda belirleyici olmuştur. Çalışma kapsamındaki geleneksel masal anlatıcılar arasında cinsiyet olarak farklı olan ve bir 'masal dedesi' sıfatıyla karşımıza çıkan Fevzi Karanfil de anlatımını günlük kıyafetleriyle yapmış ve masal dışında söylemiş olduğu sözlü kültür ürünlerinden bazılarını sobanın başında kestane yaparken ya da otururken aktararak günlük hayatın normal bir akışında dile getirmiştir. Boratav'ın ifadesine göre ise masalcı anlatmasını sesinin tonuyla, el hareketleriyle, mimiklerle renklendirir. Masalı yer yer süsleyen tekerlemeleri veya başka şiirli parçaları ayrı bir makamla söyler. Düz anlatmayla konuşmalarda masalcının edası başka başkadır. Bazı konuşmalara taklit oyunları karışır (Boratav 2009: 28).

Boratav'ın bu ifadesinin gözlemlenebilmesi için de doğal ortamın sağlanması oldukça önemlidir. Fevzi Karanfil, görüntüsünün kaydedilmesi konusunda bir endişe duymamış ve doğal akışın bozulduğunu da hissettirmemiştir. Elbette ki dinleyenler arasında çok sevdiğini belirttiği torunlarının bulunması ve onlardan aldığı tepkiler de yok sayılmamalıdır. Ne de olsa dinleyenler sözün varlık nedeni (Tosun 2014: 54) olduğundan anlatılar da bağlamın içinde yer alan dinleyicilere göre şekillenmektedir.

Anlatıcıların bir diğer ortak noktaları ise anlatılarını gerçekleştirirken hiçbir şekilde mali ve maddi çıkar gözetmemeleridir. Bu husus, modern masal anlatıcılarından ayrılmalarında da en az diğer etmenler kadar önemli bir yere sahiptir. Anlatılar sahne performansı mantığı ile değil, günlük hayatın içinde yer alan kişilerle yapılan bir paylaşım olarak gerçekleştirmektedirler. Ayrıca anlatıcılarda bulunan ortak noktalardan bir diğeri ise kişilerin başına gelen herhangi bir olayı veya durumu da hikâyeleştirebilme becerilerine sahip olmalarıdır.

Her birinde ihtiyaç duyulduğu kadar hareket, jest ve mimik kullanılmaktadır ve hiçbiri anlatı sırasında herhangi bir müzik aleti kullanmamaktadır. Ritmin kendisi enstrümanda değil, anlatıcıların sözünde ve dinleyicilerle kurdukları bağın

hakimiyetinde bulunmaktadır. Bu durum anlatıcıların hitap ettiği kitleyle ve beklentiyle de doğru orantıdadır. Bu beklentinin de mali ve maddi çıkarlarla paralel olarak gittiği yadsınamaz bir özellik taşımaktadır. Anlatımın gücünü artıran bir diğer husus da elbette ki geleneksel masal anlatıcıların kullandığı sözcüklerin ve sözün gücünün yanında yer alan jest ve mimiklerin, beden dilinin kullanılmasıdır. Bu konu anlatıcının dinleyiciler ile birlikte ele alındığı noktada detaylı bir şekilde incelenecek ve yorumlanacaktır.

2.2. Geleneksel Anlatıcıların Öğrenme ve Aktarma Mekânları

Bu bölümde geleneksel masal anlatıcılarının yetişmesi, yetiştiği kültürel ortamları ve yaşadığı bölgenin coğrafi özellikleri, icra yerleri ve zamanları ve anlatı ortamlarının genel özellikleri ele alınacaktır. Masal anlatıcılarıyla ilgili olarak tartışılması gereken hususlardan biri de masal anlatıcılarının yetişmesi, yani masalları öğrenmesi ve anlatımda ustalaşma sürecidir (Gültekin 2010: 78). Anlatıcıların bulundukları ortamlarda birer dinleyici olmaları ve dinleyici olarak masalları öğrenmeleri onları ortak bir noktada buluşturan etkenlerden bir tanesidir. Güle Kurtçebe görüşme sırasında masalları annesi Sıttı Kurtçebe'nin kendisine küçükken anlatmış olduğu zaman diliminde öğrenmiş olduğunu ifade etmektedir. Annesi Sıttı Kurtçebe de aynı şekilde masalları kendi anne ve babasından öğrendiğini belirtmektedir ancak görüşme sırasında doksan bir yaşında olmasından kaynaklı her ne kadar anne babasından dinlediği ve kızına aktardığı masalları hatırlamasa da gündelik olayları hikâyeleştirme becerisini kaybetmemiştir. Çalışma kapsamında belirlenen geleneksel masal anlatıcılarından bu iki isim, anne-kız ilişkisinde yer alan anlatı geleneğinin aktarımı ve sürdürülebilirliği konusunda somut bir örnek teşkil etmektedir. Her ne kadar Sıttı Kurtçebe anlatılarını hatırlayamasa da zamanında kızının belleğine aktarmış olması aslında Sıttı Kurtçebe'nin kendi anne babasından dinlediği masalların en azından ana hatlarına ulaşılmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde Mutia Karanfil, Fevzi Karanfil ve Fatma Önkol da hafızalarında yer eden masalları büyüklerinden dinleyerek öğrendiklerini dile getirmektedirler.

Yapılan pek çok masal araştırmalarından da yola çıkılarak geleneksel anlatıcı üslubundaki öğrenme biçiminin 'dinleyerek' elde edildiği söylenebilir. Televizyon, radyo ve telefonun olmadığı bir dönemde çocukluklarını geçiren bu anlatıcıların bulundukları anlatı ortamlarında dinledikleri masallar imece ile yapılan iş

bölümlerinin olduğu iç veya dış mekânlarda, uyumadan önce ya da uzun kış gecelerinde evde geçirilen boş vakitlerde gerçekleştiği görülmektedir. Masallar kültürel değerlerimizin icra edildiği, anlatıcı ve dinleyicilerin oluşturduğu hemen her türlü açık ve kapalı mekânda anlatılabilmektedir (Aslan 2012:109). Doğal olarak öğrenme ve aktarma mekânları için belirli ölçütleri olan ve kalıp ifadelerin kullandığı net bir yerden bahsetmek söz konusu değildir.

Anlatımda ustalaşma sürecinde ise karşımıza öğrenme biçimi olarak 'dinleme' becerisi çıkmaktadır. Dolayısıyla masalı güzel bir şekilde anlatabilmek için de bol bol dinlemiş olmak gerekmektedir. Belirlenen geleneksel masal anlatıcılara bakıldığında gerek teknolojinin ileri düzey olmadığı bir ortamda geçirdikleri çocukluktan, gerekse bu durumdan kaynaklı kalabalık yaşanan ev ortamlarında bireylerin devamlı yüz yüze ve iletişim hâlinde olmasından kaynaklı onlar için bol bol dinleme fırsatı oluşmuştur.

Masalcının kendi yöresinin örf ve âdetlerinin masal metnine yansıması da doğal bir süreçtir (Oğuz ve Ölçer Özünel 2019: 49). Bu süreç doğrultusunda geleneksel masal anlatıcılarının yaşadığı coğrafyanın özellikleri ve yetiştikleri kültürel ortam kadar yaşadıkları toplumun özellikleri de yadsınamaz. Anlatıcıyı, doğup büyüdüğü toprağın geleneğinin etkilediğini (Degh 2010: 215) ifade eden Degh'in görüşüyle de çalışmada belirlenen geleneksel anlatıcıların doğduğu ve büyüdüğü topraklar anlatıları için önem taşımaktadır.

Farklı dinî inanışlara ev sahipliği yaparak bünyesinde tarihî değere sahip cami, türbe ve manastır bulunduran Artuklu ilçesinde dünyaya gelen Fevzi Karanfil'in inanmış olduğu bazı değerler de anlatmış olduğu 'Padişahın Kızı' masalına yansımaktadır. Havuzbaşı köyünde dünyaya gelen eşi Mutia Karanfil ile birlikte masal şehri olarak anılan Mardin'in 'Eski Mardin' bölgesinde yaşamaktadırlar. Bölgede yapılan araştırmalara ve bölgede gerçekleşen festivallere katılım sağlayan geleneksel masal anlatıcılarından hareketle sözlü kültürün güçlü bir biçimde yaşadığı ve aktarıldığı görülmektedir. Bu bölgede yaşayan insanların Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde doğduğuna inanılan Şahmeran'a olan ilgisi de dikkat çekmektedir. Şahmeran desenli giysiler ve gelin aynaları da Mardin'in olmazsa olmazları arasındadır ve kimi evlerde duvarlara asılmış Şahmeran tabloları bulunmaktadır. Bakır ustalarının çalıştığı dükkânlarda anlattığı Şahmeran hikâyeleri dilden dile dolaşmakta ve yediden yetmişe herkesin belleğinde korunmaktadır. Ancak bu durum 'Yeni

Mardin' bölgesi için değil, 'Eski Mardin' bölgesinde yaşayan kitle için geçerlidir. Dolayısıyla yaşayış şekillerinin geleneğe bağlı tutumu anlatıları ve anlatıcıları doğrudan ilgilendirmekte ve bu sebeple bir metnin sadece metin odaklı değil bağlamsal açıdan ele alınarak anlatı ortamının anlatıyı ve anlatıcıyı nasıl şekillendirdiği de incelenmelidir.

Geleneksel anlatıcılar arasında yer alan Güle ve Sıttı Kurtçebe de Mardin'in ilçelerinden biri olan Kızıltepe'de yaşamaktadır. Artuklu, Kızıltepe gibi Mardin'in ilçelerinde yer alan bölgelerin genel özelliklerine bakıldığında eski yapıtların duruyor olması, eski yaşantıların ve geleneklerin devam ettiriliyor olması, geleneksel aile yapısının çok fazla bozulmaması, civar bölgelerde elektrik kesintilerinin sıkça yaşanması ya da teknolojinin geri planda kalması gibi etkenler elbette ki geleneksel masal anlatıcılarının ve bölgede yaşayan bireylerin sözlü kültüre verdikleri önemi korumalarını da beraberinde getirmektedir.

Geleneksel anlatıcıların belirlenmesinde özellikle bu bölgelerin seçilmesi teknolojiden daha uzak kalmış bölgeler olması bakımından da oldukça önemlidir. Çünkü ne olursa olsun televizyonun, internetin ve teknolojik aletlerin hüküm sürdüğü bir dönemde bu unsurlara fazla maruz kalan bireylerin hafızalarında yer eden masalların da izlenilen dizilerden veya film, reklam gibi unsurlardan etkilenip belleklerindeki anlatıların dönüşmesine sebep olabilmektedir. Tüm bu birbiriyle bağlantılı sebeplerin varlığı Mardin bölgesindeki sözlü kültür ürünlerinin taze kalmasına vesile olmakta ve anlatıcıları canlı kılmaktadır.

'Mardin Masalcılar Buluşması' programının açılışında yer alan dört geleneksel masal anlatıcısının gerçekleştirmiş olduğu anlatılar, geleneğin yeni kuşaklarla ve modern masal anlatıcılarıyla buluşma noktasında önemli bir görevi üstlendiğini göstermektedir. Ancak bölgelerin bu özelliğinin yanı sıra 'dijital yerli' olarak anılan kuşağın teknolojiye daha yakından ilgili olması, teknolojik gelişmelere doğrudan maruz kalması ve Batıya doğru aileleri ile birlikte göç etmeleri de geleneksel anlatıcılığın anlatım özelliklerinin aynı biçimde devam ettirilmesi hususunda tartışmalı bir noktadadır. Elbette kaçınılmaz olarak geleneksel anlatı özelliklerinde değişiklikler yaşanmakta fakat gelenekten de beslenme konusunda tamamen ayrılmamışlardır. Bu konuya 'Modern Masal Anlatıcıları' bölümünde örnek gösterilen anlatıcılar üzerinden detaylı bir şekilde yer verilecektir.

Halk bilimi ürünlerini, bir gösterim ortamında (teatral) yaratılmakta ve yaşatılmaktadır. Bu gösterim ortamının bir unsuru metindir, ancak gösterim ortamı metinden ibaret değildir. Burada hareketi, dinleyici/seyirciyi, dekoru ve doğal olarak tiyatro mekânını yani gösterim yerini de dikkate almak durumundayız (Oğuz 2013: 36). Çalışma kapsamında belirlenen geleneksel masal anlatıcılarının icra yerleri incelenerek, modern masal anlatıcılarının icra yerleri ile ilerleyen bölümde detaylı bir şekilde karşılaştırılacaktır. Bu sebeple tek bir anlatıcı üzerine odaklanılmadığından ve çalışmadaki amacın sadece anlatılardaki değişikliklerin olmamasından kaynaklı, icra ortamının masal anlatımına etkisinden çok icra ortamının nereler olduğu ve anlatıyı nasıl şekillendirdiği anlatıcıların yakınlarıyla yapılan görüşmelerden de yararlanılarak ele alınacaktır.

Güle Kurtçebe'nin yaşamış olduğu Kızıltepe ilçesinde evlerin oturma düzeni çoğunlukla düz bir zemin üzerinde sadece minderlerin bulunduğu bir biçimdedir. Koltukların yerine minderlerin kullanılması, masa yerine yer sofrası kullanılması veya yatak olarak yer yatağının kullanılması da anlatıların oturularak gerçekleştirilmesi ve oturma düzeninin şekillenmesi açısından önemlidir. Gece vakti yaptığı anlatıları kapalı mekânda yani ev içi ortamında torunlarının başucunda yaptığı zamanlarda ses tonunu daha alçak tuttuğu ve Verdi'nin Hasan'ın kulağına uyku boncuğunu koyarken torunlarının başını okşayıp anlatı metnine 'çok sevdi, çok sevdi, çok sevdi' gibi ifadeler ekliyor olması ve aynı masalı tarafımıza anlatırken bu ifadeleri kullanmamış olması da icra ortamının anlatıyı nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Güle Kurtçebe'nin açık mekânda yapmış olduğu anlatıları ise evin arka bahçesinde bulunan kazanın başında, genelde yemek hazırlarken yapmış olduğu öğrenilmiştir. O vakitlerde ise sesini yüksek kullandığı ve anlatılarını da kısa tuttuğu belirtilmiştir. Görüşme sırasında ise anlatı için önce arka bahçeyi tercih eden Güle Kurtçebe, evin bahçesinde yapılan düzenlemelerden ve tadilat için gelen kişilerden kaynaklı çıkacak olan seslerin kendisini ve dinleyenleri rahatsız edeceği düşüncesiyle anlatısını ev ortamında gerçekleştirmeye karar vermiştir.

Oturma düzeninden hareketle dinleyiciler -torunları, çocukları ve gelinleri- anlatıcının karşısına geçerek hilal şeklini almış ve kendisi de bağdaş kurarak masalını anlatmaya başlamıştır. Başladıktan hemen sonra büyük oğullarından bir tanesinin telefonun çalması, anlatıcıyı ciddileştirirken dinleyicileri güldürmüştür. 'Şimdi annem

seni dışarı atacak' diyen kızının ifadesinden de anlaşılacağı üzere anlatıcının sessiz bir ortama ne kadar önem verdiği aşikârdır. Anlatı sırasında çeviri için yardımcı olan kızına, anlatısını durdurup çeşitli açıklamalar da yaparak masalının daha da anlaşılır olmasına özen göstermiştir. Hikâye anlatıcıları sadece iyi 'bilen' değil, aynı zamanda en iyi 'anlatan', 'aktaran'dır (Tosun 2014: 53). Bu ifadeden de hareketle belirtmekte fayda vardır ki her ne kadar anlatıcının dili tarafımızdan bilinmiyor olsa da anlatıcının dinleyiciye verdiği önem yadsınmamalıdır. Bu verilen önem de anlatıcı-dinleyici ilişkisine yansımış, anlatıcının hüzünlendiği ya da sevinç duyduğu sahnelerin de hissedilmesine olanak tanımıştır. Bu noktada anlatıcının iyi bir 'aktaran' olduğu düşünülmektedir.

Sıttı Kurtçebe ise yaşından kaynaklı çok yürüyememekte ve günlük rutininde de kendisine ayrılan köşede istirahat etmektedir. O sebeple anlatıcıyı fazla yormamak için hafızasındaki masalları hatırlaması için tarafımızca ısrar edilmemiştir. Kendi hayat hikâyesini masallaştırarak anlatan Sıttı Kurtçebe'nin evinde bulunan akrabalar ve misafirler de onu dinlemek için dağınık bir biçimde karşısına oturmuş ve anlatıcı evin başköşesinde bağdaş kurarak anlatımına başlamıştır. Misafirlerin kalabalık olması ve ikram akışının aktif olmasından kaynaklı ara ara gürültü çıktığında anlatıcı da mola vermiş ve suyunu yudumlamıştır. Bu gibi hususlar anlatıcının yaşından da öte icra mekânının hareketli olmasından kaynaklı sözün uçup gitmesini istemeyen bir anlatıcıyla karşı karşıya olunduğunun göstergesidir. Uzun zamandır kendisinden masal anlatmasını istemeyen akrabalarının ve misafirlerinin meraklı bakışlarıyla ve anlatı sırasında kendisine yönlendirilen sorularla anlatımını bölmüş, açıklamalar yapmış ve sessizlik sağlanana kadar mola vererek ağır bir şekilde anlatımına devam etmiştir. Onun bu tavrı dinleyenler arasında merakın daha da artmasına yol açmıştır. Kapalı mekânda gerçekleştirilen bu anlatı ortamında da dinleyicilerin etkisi oldukça büyüktür. Dinleyici unsurunun anlatıya etkisi, çalışmada yer alan 'Dinleyicilerin Genel Özellikleri' bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

Fevzi Karanfil ise anlatı sırasında sedire oturmuş ve torunlarını ayak hizasında sıralı bir biçimde yere oturtarak anlatımına başlamıştır. Masal anlatımı sırasında torunlarıyla etkileşimini kaybetmemiş ve onlara dürüstlüğün önemini anlatan 'Padişahın Kızı' masalında elindeki Kuran-ı Kerim'i göstererek de dinî imalarda bulunmuştur. En küçük torununun yaşı oldukça küçük olduğundan anlatıyı böleceğini

hissetmiş ve onun uyku saatini beklemiştir. Fevzi Karanfil'in gelininin aktardığına göre kendisinin anlatım yapacağı diğer zamanlarda da sessiz bir ortamın sağlanmasına önem gösterdiği öğrenilmiştir. Dolayısıyla onun anlatımları genelde gece vakitleri yapılmaktadır. Masalda cehennem ateşini kendine hatırlatmak için beş parmağını da mum ile yakan adamı daha iyi anlatabilmek adına anlatıdan önce gaz lambasını yakmış ve dinleyenlerin ortasına, kendi ayaklarının dibine koymuştur. 'Cehennem ateşinde kül olacağım, eskiden mum vardi mum' ifadeleriyle elini ateşe yaklaştırmıştır. 'Cehennem ateşi nasıl olacak, dayanamiyim' ifadelerinde de sobadaki ateşi göstererek dinleyenlerin dikkatini çekmiştir.

Kapalı mekânda, soba başında gerçekleşen bu anlatı sırasında eşi Mutia Karanfil de ara sıra anlatıya dâhil olmuştur. Geleneksel masal anlatıcı -masal dedesi- Fevzi Karanfil, anlatı sırasında torunlarının kahkahasıyla masal anlatımına mola vermiş ve olan biteni anlamaya çalışmıştır. Torunlarının kahkahasına sebep olan ve evin içine giren böceğin de masalda geçen mağaradan gelmiş olabileceğini ve masalı dinlemek için burada bulunduğunu söylemesi de anlatı metnine dış etkenlerden dolayı eklenen bir değişiklik olması noktasında önem taşımaktadır. Bu durum torunlarının hoşuna gitmiş ve ilgilerinin tekrar anlatıya yönelmesini sağlamıştır.

Eşi Mutia Karanfil ise görüşmenin üçüncü seferinde anlatısını gerçekleştirmiş ve biraz daha çekingen bir tavırda bulunmuştur. Torunları dışında başkalarına anlatı yapmaktan hoşlanmayan Mutia Karanfil'in anlatıyı olduğundan daha kısa tuttuğu düşünülmektedir. Bu düşünceyi destekleyen torununun 'Evet, babaannem normalde komik komik anlatırdı, bu masal daha uzundu' şeklindeki ifadeleri de anlatı ortamının, dinleyici kitlesinin anlatıcıyı rahat hissettirdiği biçimde anlatısına şekil verdiğinin de göstergesidir. Anlatıcı ile ilgili yakınları ile yapılan görüşmeler sonucunda kendisinin genellikle gece vakti ve torunları ranzada yatarken anlatımını gerçekleştirdiği öğrenilmiştir. Bireysel görüşmede ise torunlarının yatmış olduğu odada yapmış olduğu anlatıda, oturmayı tercih ettiği kısımdaki duvarda asılı olan duayı da göstermektedir. Özellikle duanın asılı olduğu duvarın hemen altında bağdaş kurarak oturmayı tercih etmesi de kişinin dinî inancının anlatımını yapmış olduğu yeri etkilediği de görülmektedir.

Fatma Önkol ile yapılan görüşme de yine iç mekânda, ev ortamında yapılmıştır. Ancak Fatma Önkol, dış mekân olarak Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras

Müzesi'nde de iki defa anlatı gerçekleştirmiştir. Kendisine özel etkinlik düzenlenmiş ve çokça dinleyici katılmıştır. Dinleyicilerin çok olması, anlatıcının masalına başlamadan evvel birkaç sayışmaca söylemesine yol açmıştır ve kendisinin deyimiyle 'ellerini saymak'tadır. Farklı farklı sayışmacalarla, anlattığı ortam müsait ve dinleyen kişi sayısı da birden fazla ise masalına bu şekilde 'elleri sayarak' başladığını belirtmiştir. Çalışma kapsamında yapılan görüşme ise bireysel gerçekleştiğinden dolayı anlatıları ara ara bölünerek sohbet tadında devam etmiştir.

Her anlatının kendi başına bir gösterim olması unutulmamalıdır. Öyle ki bir anlatıcı aynı masalı aynı dinleyici grubuna anlattığında bile elbette ki farklılıklar meydana gelecektir. Bu nedenle çalışma kapsamında belirlenen her anlatıcı için çeşitli mekânlarda dinleme fırsatı yaratılamayacağı gibi elde edilen veriler de doğal ortamda yapılan gözlem şeklinde düşünülmemelidir. Oğuz'un ifadesiyle:

> "Halk bilimi olaylarında gösterim ortamının ve dolayısıyla seyircinin varlığı dikkate alındığında, birçok halk bilimi olayının 'sanat eseri' ortaya koymak üzere sergilendiği görülür. Özü itibariyle böyle bir ortam kendiliğinden doğal değildir. Buna bir de halk bilimcinin kendisinin derleme amaçlı katılımı eklendiğinde gösterimin doğallığını kaybedeceği hesaba katılmalıdır" (Oğuz 2013: 40).

Geleneksel masal anlatıcıları için kullanılan gözlem yapay ortamda yapılmıştır. Ekici, yapay ortamları iki şekilde gruplandırmaktadır. İlki *'stüdyo tipi yapay ortam',* ikincisi ise *'doğal ortamda hazırlanmış yapay ortam'*dır. İkinci tip yapay ortam, anlatıcı veya icrâcının bulunduğu ortamda yaratılan yapay ortamdır. Herhangi bir halk bilgisi ürününün kendi geleneksel anlatma zamanı ve yeri dışında olduğunu ve anlatım sırasında köyden, ev halkından bazı kişilerin de bulunmasıyla yapay ortamın oluşturulduğunu ifade eden Ekici'nin ifadelerinden (2016: 68) hareketle, belirlenen geleneksel anlatıcılar 'doğal ortamda hazırlanmış yapay ortam'da gözlemlenmiştir. Anlatı ortamları genellikle iç mekânlar: ev ortamları olmuştur. Anlatı ortamında sessizliğin sağlanmış olması, tüm anlatıcılar için önemli bir kriter olmuştur ve anlatıcılar masallarını anlatmaya başladıktan bir süre sonra bulundukları mekânı ruhani olarak terk etmiş, anlatının mekânına giderek anlatılarını gerçekleştirmişlerdir. Bu durum masalları gönülden hissederek anlattıklarının da bir göstergesidir. Ezber yapan bir anlatıcı; sözü bölündüğünde, anlatı sırasında sohbet edildiğinde, anlatımına çeviri için ara vermek zorunda kaldığında ya da aksi bir durumla karşılaştığında

anlatımına kaldığı yerden, akıcı bir şekilde devam edemez. Bu sebeple belirlenen tüm geleneksel masal anlatıcıları için ortak bir nokta daha ele alınmalıdır. O da anlatıcıların 'ezber yaparak' değil, 'görerek' ve 'yaşayarak' anlatıyor olmalarıdır. Doğal olarak bu durumun da anlatıcıların öğrenme biçimleri ile paralel olarak düşünülmesi normal olacaktır. Okuyarak değil, dinleyerek öğrenen geleneksel masal anlatıcıları dinlerken anlatılanları gözlerinde canlandırmış olmalıdır ki aktardıkları masalları yıllar geçse de hafızalarında tutabilmişlerdir.

2.3. Geleneksel Anlatıcılarda Anlatı Metni

Masal metinlerindeki olayları birbirine bağlamak veya olaylar arasındaki geçişleri sağlamak için kalıp sözler kullanılmaktadır. Saim Sakaoğlu kalıp sözleri şu şekilde açıklamıştır:

> *"Masalların belirli yerlerinde birtakım sözler yer alır. Bu sözleri hemen her usta anlatıcı kullanmak ister. Bu sözler, daha masalın asıl olaylarının başlamasından önce görülür ve yine masalın asıl olayının bitmesinden sonra da devam eder. Unutma ve yanlışlık gibi sebeplerle biraz bozulmuş olarak görülseler bile aslında bir kalıptan çıkmış gibi görünen bu sözlere 'formel' yani 'kalıp sözler' diyoruz"* (2012: 82).

Sakaoğlu'nun 'Masal Araştırmaları' isimli çalışmasında yer alan formeller beş ana bölümde incelenmiştir (Sakaoğlu 2012: 82) ve çalışma kapsamında belirlenen geleneksel anlatıcıların anlatı metninin de bu sınıflandırmaya göre incelenmesi uygun görülmüştür. Bu sınıflandırma 'Başlangıç (Giriş) Formelleri', 'Bağlayış (Geçiş) Formelleri', 'Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller', 'Bitiş Formelleri' ve 'Çeşitli Formel Unsurları' şeklindedir ve her birinin de alt başlıkları bulunmaktadır. Bu bağlamda, belirlenen geleneksel masal anlatıcılarının anlatı metinlerinde kullanmış olduğu kalıp sözlerin/ formellerin hangi sınıflandırmada yer aldığı incelenecektir.

2.3.1. Başlangıç (Giriş) Formelleri

2.3.1.1. Bir varmış'lı başlangıç formelleri

Güle Kurtçebe ve Fatma Önkol anlatımına başlarken bir varmış'lı başlangıç formelini kullanmıştır.

"Bir varmış bir yokmuş, bir tane çocuk varmış…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Bir varmış bir yokmuş, bir topal geçi varımış…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

2.3.1.2. Evvel/Eski zaman'lı başlangıç formelleri

Fevzi Karanfil ve eşi Mutia Karanfil anlatımlarına eski zamanlı başlamıştır.

"Bir zamanlar bir tane padişah vardı…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Eski zaman içinde bir küçük kadın varmış…" (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

2.3.1.3. Tekerlemeli başlangıç (giriş) formelleri

Fevzi Karanfil ve Fatma Önkol masal anlatımına başlamadan önce bir tekerleme söylemiştir.

"Bir kambur kadın var/ Pazartesi, oturup şarkı söyler/ Salı ve Çarşamba çekirdek çitler/ Perşembe, Cuma leblebi yer/ Onun yolu açık olsun, o hep çerez yer/ Bir zamanlar…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"*"Bir varmıış, bir yoğumuuş. Yok demesi günahmıış. Allah'ın gulu çokmuş. Harda, hurda, eşşaa yedirdik gurdaa. Atmış iki tarla firik buydaa (buğday) yedik doymadık, o yalan bu yalan deveyi yuttu bi yılan. Ya bu da mı yalan? Az gettik, uz gettik. Dere depe düz gettik. Altı ay, bir güz gettik. Döndük baktık kii, bir arpa boyu yol getmişik. Ya bu da mı yalan? Top güllesini ağzımıza attık darı diye. Minareyi belimize soktuk boru diye. Denizi tepeledik guru diye. Ya bu da mı yalan?"* (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

2.3.2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri

2.3.2.1. Dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen bağlayış formelleri

Masalın akışı içinde beklenilmeyen bir olayı birdenbire ortaya atmak veya dinleyicilerin beklediklerinin tersine bir olayı gündeme getirmek şeklinde görülür (Sakaoğlu, 2012: 85). Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi masalını anlatırken dinleyenleri şaşırtmak için birdenbire olayları ortaya atarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Sihirli çubukla Hasan'ı birden eşeğe çevirmiş ama aklı hâlâ insan aklı…", "Dev kızı kandırmış, kız uyku boncuğunu çıkarmadığı sürece uyanamazmış…", "Verdi'yi birden krark[1] kuşuna çeviriyor…", "Meğer devden iki çocuğu varmış…", "Bari kaçacaksan sana masalın sonunu göstereyim, diyip kızla kendisini suya atarak öldürüyor…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

Fevzi Karanfil ise çölde yolculuk yapan padişahın kızı için beklenmedik bir olayı birden aktararak şöyle bir ifadeye vermektedir:

"Gece bir ışık gördii, baktı ki bir mağara vardi…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

Mutia Karanfil, umutsuzluğa kapılan dinleyicilere müjde vermek için birden kahramanın kendisine yardım eden kambur ile karşılaştığını vurgulamaktadır:

"Tam gidecekler, kambur çıkıyor…", "Birden her şey eski hâline dönmüş…" (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

2.3.2.2. Masalın ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler

"Aradan gel git, gel git zaman geçer…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Gel zaman git zaman âşık olmuş…" (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

2.3.2.3. Soru cevap şeklinde olan formeller

"İn misin cin misin, burada ne işin var?

Ne inim ne de cinim…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Sen necisin?

Ben de senin gibi insanimdir…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Neden gelmişsin?

Deprem oldu, ondan gelmişim…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Sen kimin kızısin?

[1] Krark: Geleneksel masal anlatıcısı Güle Kurtçebe'nin anlatmış olduğu Hasan ile Verdi masalında geçen kuşun adıdır. Kaynak kişi, bu kuşun gerçekte var olduğunu ve çocukluğunda gördüğünü belirtmiştir.

Padişahın kızıyam…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Annen nere gitti gızım?

Biri iki etmeye gitti…" (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

"Yengen nere gitti gızım?

Çirkini güzel etmeye gitti…" (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

2.3.2.4. Normal konuşma şeklinde olan formeller

"*Geçi gardeeş geçi gardeş ben seni yicem*

Aman gurt gardeş evde iki dene yavrum var onları da alım gelim de üçümüzü birden ye…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

"Goyun gardeeş goyun gardeş ben seni yicem

Aman ben çok iyi oynarım biraz seyret de öyle ye…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

İnek gardeeş inek gardeeş ben seni yicem
Aman ben çok güzel cirit oynarım biraz oynatıyım da öyle ye…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

"At gardeeş at gardeeş ben seni yicem

Benim ayağımın altında barat yazılı oku da öyle ye…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

2.3.2.5. Kadının aya benzetilmesi

"O kadar güzeldir ki

Sanki sultandır, ay gibi…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

2.3.2.6. Masalın kahramanlarından birinin konuşması formeli

"Karnındaki erkekse karışmam, kızsa benimdir…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Bu kız benim olseydi / Ne güzel olacakti / Canım da gitse / Bu kız benim olseydi / Çoh iyi olacakti…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Pabuç kime olursa kız odur…" (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

"Üç güne kadar bilmezsen boynunu vururum…" (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

2.3.2.7. Diğer formeller

"Ben yukarı gidiyorum, o aşağı iniyor / Ben aşağı iniyorum, o yukarı gidiyor…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Düşündü, düşündü / Aklına girdi / Bir cehennem ateşi…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

2.3.3. Bitiş Formelleri

Sakaoğlu, masal bitimini anlatıcının uygun bir şekilde tamamlaması gerektiğini şu şekilde vurgulamaktadır: *"Kafiyeli bazı sözlerle masalı bağlarken dinleyicilerin kendisine gösterdikleri ilgiyi de dikkate alan anlatıcı kısa veya oldukça uzun olan bir bitiş formeliyle sözlerini bitirir"* (Sakaoğlu, 2012: 89).

2.3.3.1. Çıplak bitiş formelleri

"Gurt ölmüüş, davalar da hepsi kurtulmuş…" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

2.3.3.2. Devam eden (ileriye giden) bitiş formelleri

"Yetim Kız'la şehzade mutlu mesut olurlar, kızın teyzesi de padişahla evlenir ama bir gün gün yüzü görmemiştir, hizmetçilik etmiştir." (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

2.3.3.3. Özetleyen bitiş formelleri

Fevzi Karanfil, masalı bitirirken ahlaki bir görüşü de ekleyerek kahramanın 'doğru söylediği için' evlendirilerek mutlu sona kavuştuğunu ima etmiş ve şu ifadelerde bulunmaktadır:

"Madem doğruyi söylemişsin, o kızı ona vermiş, nikâha geçmiş…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

2.3.3.4. Şahsi bitiriş formelleri

"Gökten üç elma düşmüş, biri anlatana biri dinleyene biri hikâye sahıbıne." (Fatma Önkol,

Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

2.3.3.5. Anlatıcının kendisine veya dinleyicilerine iyi dileklerde bulunması

"Masalım diyar diyar, dinleyenlerin ana babasına rahmet olsun." (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

2.3.4. Sayı Formelleri

"Üç gün de uyuyor, bilmiyor ama…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Kırk kırbaç vuracam sana…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Süpürgede kırk çubuk var…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Kırk çubuğu vur, senin sözün yerine gelsin…" (Güle Kurtçebe, Hasan ile Verdi)

"Kırk senedir mağarada yaşıyormuş o adam…" (Fevzi Karanfil, Padişahın Kızı)

"Üç kız kardeş vardı, kendisiyle birlikte dört…" (Mutia Karanfil, Yetim Kız)

"Üç güne kadar bilmezsen boynunu vururum…" (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

"Bir varmış, bir yoğumuuş. Yok demesi günahmış. Allah'ın gulu çokmuş. Harda, hurda, eşşaa yedirdik gurdaa. Atmış iki tarla firik buydaa (buğday) yedik doymadık, o yalan bu yalan deveyi yuttu bi yılan. Ya bu da mı yalan? Az gettik, uz gettik. Dere depe düz gettik. Altı ay, bir güz gettik. Döndük baktık kii, bir arpa boyu yol getmişik…" (Fatma Önkol, Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı)

"Gördün bir geçiii, nedicin üçü beşi?" (Fatma Önkol, Topal Keçi)

Anlatıcıların kullanmış oldukları kalıp sözlerin dışında icra sırasında incelenmesi gereken bir diğer unsur da ara sözlerdir. Ara söz, genel anlamıyla sözlüklerde "ana konudan uzaklaşma" şekline tarif edilmektedir. Bir masal anlatıcısının metni durdurup kendi yorumunu katması, bağlam içerisinde gelişen bir

durumu dâhil ederek çeşitli söylemlerde bulunması veya geçişleri hızlı bir şekilde sağlamak, öğüt verme niteliğinde bir yorum katmak, eskiye dair bir açıklama yapmak, eski ile yeniyi karşılaştırmak için metnin dışına çıkması birer ara söz niteliğindedir. Ne de olsa metinler anlatıcılarla birlikte şekillenmektedir. Hikâye anlatıcısı kendisini hikâye karakterinin yerine ne kadar koyarsa koysun ve maceranın bir kısmını ne kadar yaşarsa yaşasın, hâlâ hikâye anlatıcısıdır ve kendini kendinden koparamaz (Başgöz 2006: 203). Ara sözler yer yer anlatıcıyı tanımaya ve yer yer dinleyenler ile arasındaki iletişimi anlamaya da fırsat sağlamaktadır. Bayat ise ara söz ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: "Ara söz kavramının incelenmesi, gelenek içinde önemli paya sahip olan masal söyleyicilerinin masala olan şahsi katkılarının masalın kalıplaşmış yapısında hangi etkilerle değişiklik yaptığının anlaşılması açısından önemlidir" (Bayat 2011: 6).

Sözel anlatıda ara söz ve cümlelerin kullanımını sıklaştıran ve gerekli kılan bir diğer durum dinleyici topluluğunun veya araştırmacının konunun dominant unsurları hakkında ne derecede bilgiye sahip olduğudur (Bayat 2011: 10). Bazı anlatı dillerinin Kürtçe ve Arapça olmasından kaynaklı anlatıcıların tarafımıza kendilerini daha iyi ifade etmek için açıklayıcı ara sözlere sıkça başvurmaları, Bayat'ın ifadeleri ile paralellik göstermektedir. Çalışma kapsamında belirlenen geleneksel masal anlatıcılarının ara sözleri nerelerde ve nasıl kullandıklarını, metin üzerinde bir değişiklik oluşturup oluşturmadıklarını incelemek için İlhan Başgöz'ün 'Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi' isimli çalışmasında yer alan ara sözün kategorilerinden yararlanılacak ve geleneksel masal anlatıcılarının anlatı sırasında kullanmış oldukları ara sözler incelenecektir.

2.3.4.1. Güle Kurtçebe / Hasan ile Verdi masalında kullanılan ara sözler

Güle Kurtçebe, anlatımında sık sık açıklayıcı ve öğretici ara sözler kullanmaktadır. Bu ifadeleri Türkçeleştiren kızına söylemiş ve o da tarafımıza aktarmıştır. *"Bizler 'hut' diye dev adamlara diyoruz…", "Bayini ve Bahrini uçan atların isimleridir…" , "Bayini rüzgâr demektir ve rüzgâr gibi hızlı olduğu için bu isim verilmiştir…" , "Bahrini ise deniz demektir, deniz üstünde yüzebildiği için adı böyleymiş…" , "Hasan bir eşeğe çevrildi ama aklı hâlâ insan aklıdır yani…" , "Pelul diyoruz biz, tatlı gibi bir şeydir…" , "Krark kuşu boynu delikli bir kuştur…"*

Kullanılan bu ara sözlerin, Başgöz'ün belirlemiş olduğu 'Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler' kategorisinde bulunduğu tespit edilmiştir.

Anlatıcının hikâyeyi kimden öğrendiğini ifade etmesi de bir ara sözdür (Bayat 2011: 13). Güle Kurtçebe de anlatımına başlamadan evvel *"Bu masalı anamdan öğrendim, o zamanlar televizyon yoktu, günlerimiz böyle geçerdi…"* şeklinde bir açıklamada bulunmaktadır. Bayat'ın ifadesiyle, Güle Kurtçebe de masalı kimden öğrendiğini tarafımıza aktararak bir ara söz kullanmış bulunmaktadır. Anlatım sırasında yapmış olduğu yorumlamalar da bulunmaktadır. Bu yorumlamalarda ses tonlamalarının değiştiği ve bazı yerlerde de beden dilini kullandığı gözlemlenmiştir. İlk zamanlar uyku boncuğunun büyüsünü fark edemeyen Hasan için *"Allah Allah…"* şeklinde bir yorum yapmış ve ellerini dizine vurmuştur. Verdi'nin Hasan'a yalan söylemesi esnasında ise *"Heyy, hey…"* diyerek karakteri kınadığını belli etmiş ve kötü bir eleştiride bulunduğu dinleyenler tarafından fark edilmiştir. Verdi'nin hazırlamış olduğu sofraya ise *"O zaman çok güzel bir yemekti işte…"* ifadesiyle görüşünü dile getirmiştir. Tüm bu ara sözler Başgöz'ün belirlemiş olduğu 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler' kategorisinde bulunmaktadır.

Masalın sonuna doğru karşımıza çıkan 'Krark' kuşu ile ilgili bir itirafta bulunmuştur. Aslında böyle bir kuşun ona göre gerçekte var olduğunu ifade etmiş ve çok küçükken gördüğünü söylemiştir: *"Ben gözümle gördüm, böyle bir hayvan vardır…" , "Bu masaldan beri böyle bir kuş var…"* Kullanılan bu ara söz ise Başgöz'ün belirlemiş olduğu 'Şahsi Serzeniş ve İtiraf' kategorisinde yer almaktadır.

2.3.4.2. Sıttı Kurtçebe / Hayat hikâyesinin anlatımında kullanılan ara sözler

"Bu masal benim masalımdır…" diyerek anlatımına başlamış ve kendi hayat hikâyesini anlatırken de ara sözler kullanmıştır. *"Berdel yapacaklar, berdel, karşılıklı kız alıp verecekler…"* Sıttı Kurtçebe açıklayıcı ve öğretici ara sözlerden çok görüş, yorum ve eleştiride bulunduğu ara sözler kullanmıştır. Sık sık kendi ile ilgili metnin dışında yorumlar yapmıştır. "Çok güzeldiiim, en güzeli bendiim…", "Allıydım, pulluydum…" ifadelerini kullanırken de ayak bileklerinde yer alan anne sütü ve kül ile karıştırılarak yapılan dövmelerini göstermiştir. Hafızasını övmek için de şu ara sözlerle anlatımını durdurmuştur: "Elli koyundan biri kayboldu, tek ben bildim…", "Hafızam köyde en güçlüydü…" Şahsi serzeniş ve itirafta da bulunarak kendi

güzelliğinin yanında eşini hiç beğenmemiş olduğunu da ifade etmiştir: "Dedim bu neeee…", "Pısırık eli vardır, bu ne?" , "Bu mu bana berdel olacaktı, hey heyy…"

2.3.4.3. Fevzi Karanfil / Padişahın Kızı masalında kullanılan ara sözler

Fevzi Karanfil, padişahı anlatırken şöyle yorumlarda bulunmuştur: *"Padişahtır, yaniii cumhur gibidir, cumhurbaşkan gibi…"*, *"Askerliği bile vardır yani…"* Padişahın niteliklerini vurgularken askere gitmiş olmanın kendi hayatında önemli bir yere sahip olduğu da anlaşılmaktadır. Masal anlatımı sırasında elinde tutmuş olduğu Kur'an-ı Kerim'i de göstererek mağarada yaşayan adamın da kırk senedir Kur'an-ı Kerim okuduğunu dile getirirken de şu ifadeleri kullanmıştır: *"Kur'an okuyordur adam, yani bu en eyisidir…"* Kullandığı bu ara söz ile birlikte anlatıcının dinî inancına olan bağlılığı da dikkat çekmektedir. Padişahın kızını anlatırken de onu bir sultana benzetmiş ve tekrar kendi yorumunu katarak anlatıyı durdurmuştur: *"Sultan gibidir, biz öyle diyoruz, o kadar güzeldir, sultan gibi…"* Sabah vakti mağaradan ayrılan padişahın kızı için de *"Güle güle…"* ifadesini kullanmıştır. Bu durum, anlatırken masalı yaşamış olduğu hissini de fark ettirmektedir. Aynı hissi mağarada yaşayan adamın saraya çağırılması üzerine kullandığı ara sözde de hissettirmektedir. Çünkü kahramanla konuşurcasına metnin dışında kullandığı ara sözlerden biri de *"Mecbur gideceksin, padişah çağırmış…"* şeklinde olmuştur. Tam bu ifadeler görüş, yorum ve eleştiriler kategorisinde bulunmaktadır. Anlatıcı masalına başlamadan evvel, bu masalı Şerife ninesinden öğrendiğini vurgulayarak açıklayıcı bir ara söz kullanmıştır. Mağarada yaşayan adamın padişahın kızı ile karşılaştığı vakitte söylediği kalıp ifadeyi belirttikten sonra da şu şekilde bir açıklama yapmıştır: *"Yani o kızı istemiştir, çünkü şeytan onun kabına girmiştir…"*

Ayrıca eski yaşam şartları ile günümüz yaşam şartlarını karşılaştırmak için de anlatının ortasında şöyle bir ara söz kullanmıştır: *"Havlu yoktu eskiden, çaput vardır, eskiden öyleydik…", "Mum vardi eskiden, ışık yokti, mum kullanirdik…"* Doğruyu söyleyerek padişahın gönlünü kazanan adam padişahın kızı ile evlendirildiğinde ise *"Onin kısmetiydi, çünkü o doğru söyledi…"* şeklinde bir ara söz kullanmıştır. Tüm bu ifadeler ise açıklayıcı ve öğretici ara sözler kategorisinde bulunmaktadır. Ayrıca bağlamın önemi, metnin değişikliğe uğrama noktasında da şu örneği açıklamak yerinde olacaktır; Fevzi Kurtçebe anlatım sırasında onu dinleyen torunlarının dikkatinin dağıldığını fark etmiştir. Bu dikkat dağınıklığına sebep olan problem ise

anlatı mekânına bir böceğin gelmiş olmasıdır. Torunların dikkatini toplamak ve anlatımına kaldığı yerden devam edebilmek için şöyle bir ara söz kullanmış ve geçişi hızlandırarak ustalığını göstermiştir: *"Vallah bir böcek de masalı dinlemeye gelmiştir…"*

2.3.4.4. Mutia Karanfil / Yetim Kız masalında kullanılan ara sözler

Mutia Karanfil'in anlatmış olduğu 'Yetim Kız' masalının aslında 'Külkedisi'ne çok benzediğini açıklayarak masalına başlamış ve açıklayıcı/ öğretici bir ara söz kullanmıştır: *"Bu masal Külkedisi gibidir, daha farklıdır ama…"* Bir diğer açıklayıcı ara söz ise Yetim Kız'a yardım için gelen 'Kambur Kadın' hakkında olmuştur: *"Yani büyücü gibidir, ama kamburdur…"*

Teyze çocukları Yetim Kız'ı bir odaya kilitlediklerinde ise kendi yorumlamasını katmış ve şu şekilde ifade etmiştir: *"Yetim Kız'ı odaya gitlemişler, vah vah, kıskanıyorlar ya ondan…"* Bir diğer kategoride yer alan itiraf içeren ara söz sınıflandırmasında ise masalın bitiminde kullandığı ifadeler dikkat çekmektedir: *"Bu gerçektir ha, teyzemin başına gelmiştir, ama ayakkabıyı kendim eklemişimdir…"*

2.3.4.5. Fatma Önkol / Ayağına diken batan cücük ile padişahın oğlu ile çobanın kızı masalında kullanılan ara sözler

Fatma Önkol, 'Padişahın Oğlu ile Çobanın Kızı' masalını anlatırken eskiye dair bir açıklamada bulunmuştur. *"Bacamız eğridir ama dumanımız doğru çıkar demiş, yani eskiden ocak yakarlarımış ya…"* Ayrıca masalda geçen çobanın kızı hakkında konuşulanları anlatırken de kendi yorumunu katarak şu şekilde bir ara söz kullanmıştır: "Ağızlarıynan tuza düşüyorlar…" Fatma Önkol'un anlatımı sırasında telefonu çalmıştır. Doğal olarak masal anlatımını durdurup telefonunu cevapladıktan sonra *"Araya şey oldu mu çabık unutuyrum…"* diyerek masalına tekrar devam etse de anlatımında hiçbir aksaklık görülmemiştir. Usta bir masal anlatıcı olarak kaldığı yerden hiç duraksamadan devam etmiş ve metinden uzaklaşılmasını da engellemiştir. Masalın sonuna doğru ise başka bir yorum katarak öğüt verme niteliğinde bir ara söz kullanmıştır: *"Nereye gidersen git kârını elinden alamazlar, o sana hep yoldaştır…"*

Anlatmış olduğu çocuk masallarından 'Topal Keçi' masalında ara söz olarak sadece masalın sonunda *"Bunlar çocuk hikâyeleri…"* ifadesini kullanmıştır. Başka bir

çocuk masalına başlamadan önce ise açıklayıcı bir ara söz kullanmıştır: *"En çok anlattığım, çocuklara bu yanı…"* Ayağına Diken Batan Cücük masalını anlatırken *"Bunu çok sever benim torunlar…"* ifadesiyle de torunlarının metin ile ilgili tepkilerini dile getirerek ara söz kullanmıştır. Düdük ile gelinin değiştirilmesini teklif eden cücük bölümünde ise olaya çobanın gözünden bakarak şöyle bir görüşte bulunmuştur: *"Kimin eline geçer hazır gelin?"* Masalın sonunda ise cücüğün kimlerden neyi alıp neyi verdiğini sıralı bir şekilde aktarırken, çocukların da aynı şekilde eşlik ettiğini belirtmiştir: *"Çocuklar böyle şey yapıyor: düt düt düt düüüt, cik cik cik ciiik…"*

Tüm bu anlatı metinlerin aktarış biçimleri de belirlenen geleneksel masal anlatıcılarının ruh hâline göre, karakter yapısına göre ve anlatının bağlamına göre de doğru orantıda olduğu görülmüştür. Fevzi Karanfil anlatım sırasında keyifli olduğu için mekânda beliren bir böceği bile anlatımına katarken ve bu duruma torunlarıyla bol bol gülerken, Güle Kurtçebe yaşadığı hüzünden kaynaklı anlatımını daha ciddi bir şekilde gerçekleştirmiştir. Sıttı Kurtçebe daha yavaş bir anlatım gerçekleştirmiş, Mutia Karanfil utangaç tavırlarıyla üç gün sonra anlatmak istemiştir. Torunlarına söylediği giriş tekerlemelerini söylemek istemediğini belirterek anlatımını da olduğundan kısa tutmuştur. Fatma Önkol kendisini masal anası diye tanımlamış ve peş peşe masallar anlatmıştır. Anlatıcıların aktarma mekânları ve metinlerinin ardında, tüm bu unsurları önemli kılan bir diğer konu ise dinleyicilerin varlığıdır.

2.4. Dinleyicilerin Genel Özellikleri

Sözlü kültür ürünlerinden biri olan masalların muhatabı ve anlatıcıya şekil veren en önemli unsuru elbette ki Sydow'un 'pasif gelenek taşıyıcıları' olarak adlandırdığı dinleyicilerdir. Anlatıcının ustalığı, kabiliyeti, dinleyicinin gösterime katılmasında önemli bir rol oynar (Çetin 2016: 46). Anlatıcılar, anlatı sırasındaki gücünü ve isteğini metnin ve mekânın da ötesinde dinleyiciden almaktadır. Aynı durumda dinleyenlerden alınan olumsuz dönüşler de anlatıcının isteğini yok edebilmekte ve anlatının akışını bozabilmektedir. Necip Tosun, 'Doğunun Hikâye Kuramı' adlı çalışmasında anlatıcı ile dinleyen arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

> “Hikâye anlatıcısı, dinleyeni, anlattığı konuya bağlamak ister, onun ilgiyle dinlediğini bilmek durumundadır. Bu nedenle karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Çünkü anlatıcı, sadece dinleyici can kuşağıyla dinlediği için anlatmaktadır. Aksi hâlde söz boşa gidecektir. Bu durumda dinleyen, sözün varlık nedenidir” (2014: 54).

Sözün varlık nedeni olarak gösterilen dinleyiciler, söz konusu geleneksel masal anlatıcılarının kitlesi olarak ele alındığında, genel olarak; anlatıcının akrabaları, komşuları, yakın çevresi, torunları veya çocukları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel masal anlatıcılarının muhatapları, masal anlatıcılarını genelde ev ortamında veya avlu gibi mekânlarda, küçük gruplar hâlinde dinlemektedir. Genellikle birbirleriyle yabancı olmayan dinleyici kitlesi elbette ki her zaman için geçerli değildir. Ancak yaşam koşulları göz önünde bulundurulduğunda belirlenen anlatıcıların büyük ve kalabalık şehir hayatından uzak olması ve daha küçük yerlerde yaşıyor olması da dinleyici kitlesinin yakın çevrelerden oluşmasını beraberinde getirmektedir.

Dan-Ben Amos’un halk bilgisi ürünlerini incelemek için önerdiği metotlar arasında yer alan sosyal boyut, dinleyici veya izleyicileri kapsamaktadır. Hiçbir zaman pasif olmayan seyirciler (Honko, 2006:266) anlatıcıyı ve doğal olarak anlatıyı etkileyen, bağlamın mihenk taşları konumundadır. Mali ve maddi çıkar gözetmeksizin anlatı yapan geleneksel masal anlatıcılarının dinleyici kitlesi göz önünde bulundurulduğunda, hâliyle anlatıcıların bu özellikleri ile paralellik göstermiş oldukları görülmektedir. Bu durumun, dinleyicilerin anlatıcılara karşı daha samimi davranmasını da beraberinde getirdiği söylenebilir. Çünkü belirli bir ücret ödeyerek masal dinleyen kitle ile tamamen manevi bir boyutta masal dinleyen kitlenin beklentileri de elbette ona göre şekillenmektedir. Üstelik bu durum daha önyargısız ve daha doğal bir ortamı da beraberinde getirmektedir. Bu doğal ortamın sonucunda ise anlatıcılar değil, anlatılar ön planda bulunmaktadır. Modern anlatıcılar konusunda detaylı bir biçimde değinilecek olan dinleyici kitlesinden farklı olarak, geleneksel anlatımın bağlamında yer alan anlatıcıya herhangi bir övgü veya alkış da bulunmamaktadır. Anlatıcının metni ön planda tutması gibi dinleyenler de anlatıcının performansından çok metni ile ilgilidirler.

Ev içinde küçük gruplara anlatı yapan ve dışarı mekânlarda kalabalık kitlelere de masallar anlatarak farklı deneyimlere sahip olan Fatma Önkol ile yapılan

görüşmede, kendisine hangi ortamda daha mutlu hissettiği sorulmuştur. Yanıt olarak kendisi için fark etmediğini dile getirmiş, ancak dinleyicilerin anlatı sonunda alkışlarının da hoşuna gittiğini ifade etmiştir. Sıttı Kurtçebe ise uzun zamandır kendisinden masal anlatılmasını istenmediğini belirtmiştir ve dolayısıyla zamanında çocuklarına anlattığı masalları da hatırlayamadığını dile getirmiştir. Eskiden daha sık masal anlatan Mutia Karanfil'inse bugün sadece torunlarına anlatma isteğinin olması; ev içerisindeki bireylerin, kendisinden masal dinlemek için herhangi bir talepte bulunmamasından kaynaklı olabileceği söylenebilir. Tüm bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda, geleneksel masal anlatıcılarını aktif tutan ve dolayısıyla metinleri de canlı kılan dinleyicilerin rolünün büyük olduğu görülmektedir.

Anlatım üç tarzda gerçekleşir. Bunlar: Sözlü kültür ortamında sözlü aktarım yoluyla, anlatma-dinleme; yazılı kültür ortamında yazma-okuma; üçüncü ise, elektronik kültür ortamının getirdiği teknolojik vasıtalarla görüntülü anlatımdır (Çetin 2016: 1). Geleneksel masal anlatıcılarının sözlü kültür ortamında, sözlü aktarım yoluyla ve anlatan ile dinleyen arasındaki bağ ile şekillenmesi anlatıyı dinamik tutan bir unsurdur. Reichl'nin ifadesiyle dinleyiciler, anlatıcının icrası için bir tür 'yankı görevi' görür ve onların davranış tarzı anlatmanın kalitesini etkiler (aktaran, Çetin 2016: 46). Bu sebeple dinleyicilerin istekli olması da anlatıcıyı ve dolayısıyla anlatıyı etkileyen özellikler arasındadır.

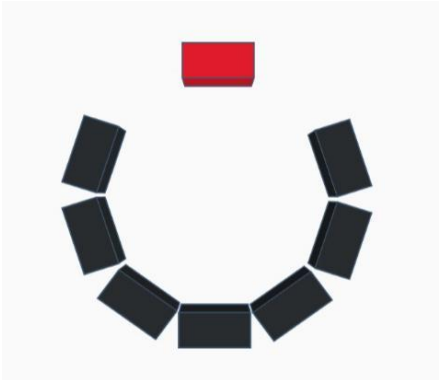
Ekici'nin ifade ettiği gibi bir dinleyici veya seyirci grubunun genel özelliklerinin yaş ve cinsiyet ile ilgili olması (Ekici 2011: 82) da anlatıyı şekillendiren unsurlardandır. Çalışma kapsamında belirlenen geleneksel masal anlatıcılarından hareketle, çocuk grubuna anlatılan masallarda anlatıcıyla dinleyen çocuk kitlenin kurmuş olduğu bağın doğru orantılı olarak çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Örneğin Güle Kurtçebe'nin torunlarına anlatmış olduğu masallar daha hareketli, dinamik ve uzun sürerken, yetişkin grubuna anlattığı masallar daha sakin bir tavırla gerçekleşmektedir. Bu noktada çocuk grubunda ele alınan torun-nine bağı metne de yansımaktadır. Mutia Karanfil ise torunlarına masal anlatırken tekerlemesiz bir başlangıç yapmazken yetişkin grubunda anlatıyı kısa tutmak için tekerleme söylemekten çekinmiş ve bu yüzden tekerleme bölümünü çıkarmıştır. Fevzi Karanfil ise ileriki bölümlerde ele alınacak modern masal anlatıcılarının aksine, masalda geçen cinsel arzuların yer aldığı bir bölümü masaldan çıkarmamış ve torunlarına rahatlıkla

anlatabilmiştir. Masalda geçen bu isteğin yanlış olduğunu vurgulayarak torunlarına alt mesaj vermek istemiştir.

Görüşme sonrasında yapılan bir sohbette, bulundukları çevrede çocuk istismarlarının sıklıkla yaşanıyor olması da aslında bağlamın içinde yer alan bir etkendir. Bu durum, dinleyici kitlesinin içinde yer alan torunlarının da fazlasıyla ilgisini çekmektedir. Buradan hareketle, torunlarının dikkatli davranması gerektiğini vurgulamak için anlatıda geçen bu bölümü kısaltmadan ve vurgulu bir şekilde aktarmış olması da tek başına değerlendirilmemelidir ve doğal olarak her şey, bağlamında anlamlı bulunmaktadır.

Geleneksel masal anlatıcılarının muhataplarının oturma düzenleri ise genellikle anlatıcıya yakın bir biçimdedir. Geleneksel masal anlatıcılarının çoğu bağdaş kurarak icralarını gerçekleştirdikleri için dinleyenler de anlatıcının yakınında yere veya mindere oturmaktadırlar. Eğer anlatıcı onlardan biraz daha yüksek bir yerde oturmuşsa -koltuk, sedir gibi- yine de dinleyenlerin genel olarak anlatıcıdan aşağı seviyede oturdukları gözlemlenmiştir. Eğer çocuklara anlatılan masalların zamanı gece vakti ve uykudan önce ise durum değişmekte, dinleyen çocukların uyku pozisyonlarında dinledikleri gözlemlenmiştir. Dolayısıyla geleneksel masal anlatıcılarının dinleyici kitlesindeki oturma düzeneği iki şekilde tespit edilmiştir. İlki: hilal oturma düzeni, ikincisi: dağınık oturma düzeni şeklindedir.

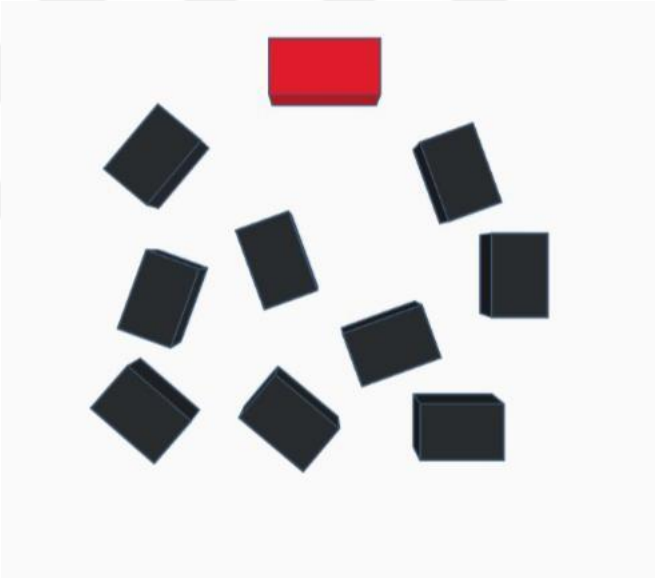
2.4.1. Hilal Oturma Düzeni



Şekil 2.1. Hilal oturma düzeni

Hilal oturma düzeninde, anlatıcının etrafına bir hilal şeklinde dizilen dinleyiciler, anlatıcı ile aynı seviyede ve yakın temas hâlinde oturmaktadırlar. Odak noktaları anlatıcının kendisidir. Masalı anlatan kişi, genel olarak bir sohbet hâlinde olup dinleyenleriyle göz teması kurmaya özen göstermektedir. Ancak göz teması sadece anlatıcı ile kurulmamaktadır. Çalışma kapsamında dinleyiciler de gözlemlenmiş, masalın can alıcı bölümlerinde birbirleri ile göz temasına geçtikleri görülmüştür. Hatta çoğu zaman masalın içerisinde geçen komik sahnelerde, dinleyenler önce birbirlerine bakmakta ve ardından eş zamanlı bir şekilde gülmektedir. Bu durum, dinleyicileri birbirine daha da yakınlaştırmakta ve anlatıcının da tavırlarıyla samimi bir ortam oluşturmaktadır. Tüm bu değerlendirmeler, genellikle yakın çevreden ve çoğunlukla birbirini tanıyan dinleyici kitlesi için yapılmıştır.

2.4.2. Dağınık Oturma Düzeni



Şekil 2.2. Dağınık oturma düzeni

Dağınık oturma düzenindeyse anlatıcılar masalını anlatmak üzere özel bir yere oturmadığında gerçekleşmektedir. Bu durumda dinleyici kitlesi de yerini değiştirmemekte ve olduğu yerde masalı dinlemeye başlamaktadır. Hilal oturma düzeni gibi dağınık oturma düzeninde de dinleyiciler her ne kadar dağınık bir biçimde otursa da yine iç içelerdir. İki oturma düzeni için de bu durum iki şekilde

değerlendirilebilir. Birincisi: dinleyici kitlesinin birbirleri ile olan yakınlığı, ikincisi ise: anlatı mekânının sunmuş olduğu imkândır. Genellikle küçük mekânlarda yapılmış olan geleneksel anlatıların sadece belirlenen iki oturma düzeni ile sınırlı olmadığını belirtmekte fayda vardır. Çünkü bir ahırda, avluda, mutfakta ya da çocukları uyuturken yatak başında ve örnekleri çoğaltılabilecek her durumda, oturma düzeni farklılık gösterecektir. Ancak çalışma kapsamında 'en belirgin' oturma düzeni tespit edilmiş ve bu şekilde örneklendirilmiştir.

3. MODERN ANLATICILAR

Modern masal anlatıcıları üzerine yapılan değerlendirmelere geçmeden önce, modern kavramına değinmek yerinde olacaktır. Türkçe Sözlük'te yer alan modern terimi: "İçinde yaşanılan çağa, günlere uygun" (Akalın 2014: 421) şeklindedir. Modern masal anlatıcılarının böyle bir sıfat ile belirlenmiş olması, anlatıcıların geleneksel anlatı özelliklerinden farklı olarak içinde bulunduğumuz şartlara göre değişim göstermiş olmasından kaynaklanmaktadır. Modern masal anlatıcıları, geleneksel unsurlardan hem beslenmekte hem de masal anlatıcılığını farklı bir boyuta taşımaktadır. Yapılacak olan değerlendirmeler; yalnızca çalışma kapsamında belirlenen masal anlatıcılarının gözlemlenmesi ile değil, Türkiye genelinde anlatıcılık yolunda adım atan pek çok bireyin göz önüne alınmasıyla yapılmıştır.

Günümüzde masal anlatma eğitimleri verilmekte, çeşitli mekânlarda masal anlatı günleri ve anlatıcıların dinleyenlerle buluştuğu masal festivalleri düzenlenmektedir. Tüm bunların yanı sıra sertifikalı masal eğitim programları online platformlara da taşınmaktadır. Örnek olarak; 2013 tarihinde Gazi Üniversitesi ve Altındağ Belediyesi ortaklığında kurulan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde masal anlatıcıları yetiştirmek için uygulamalı halk bilimi alanında öğrenciler yetiştirilmiştir. Ardından Fransa'dan Türkiye'ye yerleşen masal anlatıcısı Judith Malika Liberman'ın 'İçten Anlatmak', 'Zihninden Çık, Bedeninle Anlat', 'Masaldaki Arketip ve Simgeler', 'Masalla Doğaçlamak', 'Kendi Masalını Yaz' gibi pek atölye başlıkları ile masal anlatıcıları yetiştirilmiştir.

Türkiye'de masal anlatıcılığına profesyonel bir bakış açısı ile anlatıcılar yetiştirmeyi hedefleyen bir kurum olarak da SEİBA/ Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Merkezi ile karşılaşılmaktadır. SEİBA, kurumun hayal annesi olarak bilinen Nazlı Çevik Azazi ve Ayşe Senem Donatan, Şeyda Çevik gibi isimlerin öncülüğünde 2015 yılında kurulmuştur. O günden bugüne pek çok eğitim verilmiş ve masal anlatıcıları yetiştirilmiştir. Verilen eğitimler; kısa süreli, uzun süreli ve kurumsal eğitimler şeklindedir. Bu eğitimlerin yanında masal kampları da düzenlenmektedir. Ayrıca gerek yurt içi gerek yurt dışında festivallere katılım sağlanmakta ve anlatı günleri gerçekleştirilmektedir. Eğitmen kadrolarında İngiltere'nin bilinen hikâye anlatıcısı Sue Hollingsworth, Hindistan'dan Geeta Ramonujam gibi isimler de bulunmaktadır.

Çeşitli akademiler ve üniversiteler kanalı ile de online masal anlatıcılığı ve terapi eğitimleri verilmektedir. Bu üniversiteler arasında: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, Başkent Üniversitesi gibi üniversiteler de yer almaktadır. Herhangi bir kurum veya kuruluş dışında bireysel eğitimlerin de artmış olması, beraberinde masal türünün popülaritesini arttırmaktadır. Ancak masal türünün popülaritesinin artması, eğitimlerin nitelikli ve verimli olduğu anlamına gelmemektedir. Çalışma kapsamında geleneksel masal anlatıcıları ile modern masal anlatıcılarının farklılıkları, son dönemde masal anlatıcılığının form değiştirdiğini göstermektedir. Modern anlatıcılıkta, bambaşka bir performans ile karşılaşılmaktadır. Bu da masal anlatma geleneğinin bozulmasına neden olmaktadır.

Çıblak, "Teknoloji Çağında Kültürel Miras Olan Masalların Korunması" isimli çalışmasında şu ifadelere yer vermektedir: "Sözlü gelenekten derlenen masallar, çeşitli yaş gruplarına hitap edecek nitelikte kitap haline getirilmeli ve böylelikle masalların eğitici işlevinden yararlanılmaya çalışılmalıdır" (Çıblak 2008:48). Bu durumun gerçekleşebilmesi ve geleneğin yozlaşmaması adına, masal anlatma eğitimlerinin alanında uzman kişiler tarafından verilmesi gerekmektedir.

Ölçer ise masal anlatımının uygulamalı halk bilimi yöntemleriyle canlandırılmasını ve Türk masallarının yaşatılması için uygulama alanında tekrar değerlendirilmesi gerektiğini belirterek şu ifadeleri kullanmıştır:

> "Masalın yazılı bir tür olarak evrimleşme sürecine uygulamalı halkbilimi yöntemleriyle yaklaşılmasının masalı yeniden okunabilir, dinlenebilir, izlenebilir, anlatılabilir bir türe dönüştürebileceği hatırlanmalıdır. Bu nedenle Türk masallarının uygulama, gösterim ve sürdürülebilir olma gibi farklı eksenlerde de değerlendirilmesi elzemdir. Çünkü bu tür esnek ve farklı bakış açıları, artık neredeyse hiç anlatılmayan ve okunmayan masallara dönüşen Türk masallarının ve masal çalışmalarının ufkunu aydınlatacak ve kaderini değiştirecek güce sahiptir" (2011: 70).

Ölçer'in bu ifadesini destekleyen ve koordinatörlüğünü de yapmış olduğu 'Anadolu Masalları Projesi' bu konuda önemli bir yere sahiptir. Son dönemde Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ile UNESCO Türkiye Millî Komisyonu iş birliğinde gerçekleştirilen 'Anadolu Masalları Projesi' oldukça önemli bir değer taşımaktadır. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi ve pek çok üniversiteden öğretim

elemanlarının destek verdiği projenin koordinatörü Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel'in öncülüğünde verilen eğitimler, Anadolu masallarının yaşatılmasını ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasını hedeflemektedir. Bu ana hedefin yanında, çalışma kapsamının temelini oluşturan çok önemli bir hedef daha bulunmaktadır. Bu hedef: masal anlatma geleneğinin nasıl olduğunu hatırlatmak ve halk bilimi bilinciyle verilen bu eğitimleri yirmi bin öğretmene aktarmaktır. Bu gibi projelerle birlikte verilen eğitimlerin artması, geleneğin yozlaşmasını da engelleyecektir.

Göçebe ve yarı göçebe kültürün bir geleneği olan hikâye anlatma hızla değişen sosyo-kültürel yapıda özellikle büyük şehirlerde anlatıcı-dinleyici bağlamında gelenekselden uzaklaşmış ve işlevini yitirmiştir (Elçin 1988:56-81; Boratav 1988:161-162). Bu bağlamda, modern masal anlatıcıları; bir masal konsepti[2] belirlemekte, konsepte uygun kıyafetlerle ve aksesuarlarla sahneye çıkmakta, sahnelerini doldurmak için kilim, sandalye, mum, tütsü, örtü vb. dekorlarla süsleme yapmakta, sahneyi paylaştıkları müzisyenlerle veya dansçılarla birlikte karşımıza çıkmaktadır. Örneğin geleneksel masal anlatıcılığında karşılaşmadığımız ses sistemi düzeneğine, modern anlatıcıların düzenlediği -özellikle uygun mekânlarda- biletli anlatı gecelerinde rastlamaktayız. Bu durum, modern kavramı tanımında yer alan 'içinde yaşanılan çağa uygun' olan kısmı da yansıtmaktadır.

Teknolojiyle iç içe yaşam süren modern masal anlatıcılarının aktarma alanları da değişmiş, sosyal medya platformlarına taşınmıştır. Unutulmamalıdır ki geleneksel bir masal anlatıcısının dinleyenlerini memnun etme çabası ile modern bir masal anlatıcısının dinleyenlerini memnun etme çabası aynı değildir. Çünkü geleneksel olanda anlatıcı değil, masal dinlenmektedir. Ancak biletli satışlarla giriş yapılan mekânların modern anlatıcıları, dinleyenleri hem memnun etmek hem de diğer etkinliklere katılımını sağlamayı hedeflemektedir. Gerek sahne performansları gerekse dekorlarıyla sadece masalı değil, kendisini de seyrettirmektedir. Bu noktada değerlendirildiğinde, modern anlatıcıların her ne kadar söz yolu ile dinleyenleriyle manevi bir bağ kurması hedefi içerisinde olsa da maddi bir çıkarın gözetilmesi, söz gelimi anlatımın mesleki olması, sahne algısının ve yönetiminin iyi bir şekilde kullanılmasını da gerektirmektedir. Sahne algısıyla oluşan bu yeni düzende masal, bir

[2] Masal Konsepti: Modern masal anlatıcıların kullanmış olduğu bir terimdir. Anlatıcılar, sahne kıyafetlerini anlatacakları masalların temasına göre belirlemekte ve temaya uygun mekân süslemeleri yapmaktadır. Tüm bu düzeni kapsayan terim olarak da 'masal konsepti' ifadesi kullanılmaktadır.

yandan özünü kaybetmektedir. Oğuz, masal anlatımlarını sahne performansına dönüştüren yeni anlatıcılarla birlikte geleneğin üslubundan uzaklaşıldığını da şu şekilde ifade etmektedir:

> "Bu yeni masal anlatıcılığının gelenekle bağının, ticari mekân ve ortamları olan âşıklık, meddahlık, hayalilik gibi kazanç getiren türlerle kurulması ve modern sanatların etkisiyle bir sahne performansına dönüştürülmesi, masalın geleneksel üslubunu unutturmakta, özünden ve ruhundan uzaklaştırmaktadır" (2020: 117).

Modern masal anlatıcıları, sözlü kültürün dijital çağdaki yeriyle bütünleşmekte ve çağın gerekliliklerileyle performans sergilemektedir. Geleneksel anlatıcılardan farklılık gösteren modern anlatıcılarla ilgili Çetin ise anlatıcıların rollerinin değişimi üzerine şu ifadeleri kullanmıştır:

> "Türk topluluklarının sosyal şartları, coğrafyaları, gelenekleri, beklentileri dikkate alınarak anlatıcıların adları, rolleri değişmiş ve fonksiyonları gelişmiştir. Fakat anlatıcının özellikle de icra aşamasında içinde yaşadığı toplumun duygularını, düşüncelerini, beklentilerini, eğlence anlayışını ve bilgi seviyesini her zaman dikkate aldığını belirtmeliyiz" (2016: 35).

Bu ifade ile birlikte, modern masal anlatıcılarının şekillenmesinde etken olan unsurlardan bazıları da: dinleyenlerin kendisinden ne beklediği, nasıl eğlendiği ve gelenekte karşılaşılan 'hoş vakit geçirme' durumunun günümüzde hangi forma dönüştüğüdür.

Tüm bu değerlendirmelerin yanı sıra geleneksel masal anlatıcılarının anlatı özelliklerinde yer alan ara sözlerin ve formellerin kullanılması, modern masal anlatıcılarının öğrenim ve aktarım mekânlarının incelenmesi karşılaştırma için büyük önem teşkil etmektedir. Dolayısıyla çalışma kapsamında belirlenen modern masal anlatıcıları da tıpkı geleneksel masal anlatıcılarının incelenmesi için uygun bulunan başlıklar altında değerlendirilecektir.

3.1. Modern Anlatıcıların Özellikleri

Bu çalışmadaki modern anlatıcılar bölümünde yer alan kaynak kişiler: Arbil Çelen Yuca, Deniz Soruklu Evren, Gizem Başbuğa, Kübra Gül Karanfil, Nurhayat Kınacı, Tacettin Toparlı ve Işılay Baysak'tır. Belirlenen masal anlatıcıların modern anlatıcılar bölümünde bulunmalarının başlıca sebepleri arasında anlatıları meslek

hâline getirmeleri ve dolayısıyla maddi bir çıkar gözeterek anlatılarını icra etmeleri önemli bir ayrım olmuştur. Bunun yanı sıra öğrenme biçimleriyle, aktarma mekânlarıyla geleneksel anlatıcılarda olduğu gibi modern anlatıcılarda da Leza Uffer'in gruplandırmalarından (Degh 2010:216), Sydow'un aktif-pasif geleneksel taşıyıcılar olarak yaptığı gruplandırmadan (Sydow 2010: 62-63) ve Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden (Randall 2014: 84) yola çıkarak anlatıcılar incelenmiştir. Geleneksel masal anlatıcılığında hayat hikâyelerinin masal seçimlerinde ve anlatımlarında etkili olduğu görüldüğü gibi modern masal anlatıcılığında da aynı durum söz konusu olmuştur. Bu yorumlamaların ardından da anlatıcıların genel özellikleri, cinsiyetleri ve yetiştiği ortamları, anlatı bağlamında incelenecektir.

Arbil Çelen Yuca, 1971 yılında Adana'da dünyaya gelmiştir. Kendisini 'performans sanatçısı ve yazar' olarak tanıtmaktadır ve masallar anlatmaktadır. 1990-1993 yılları arasında Levent Kırca Oya Başar Tiyatrosu'nda oyunculuk ve dansçılık eğitimleri almış ve 1992 yılında çeşitli radyo kanallarında programcı olarak çalışmıştır. 'Masal Kafası' olarak tanımladığı, kendi yazmış olduğu masalları sahne performansı olarak aktardığını belirtmektedir. 'Masal Kafası' isimli çalışması ise üç farklı biçimde oluşmaktadır. Birincisi; kişiye özel masallar yazmak, ikincisi; masalları çizimleriyle süslemek ve üçüncüsü de bu masalları seslendirmektir. Kişiye özel kalmamakla birlikte yazdığı masalları kurumsal şirketlerle, çeşitli eğitim kurumlarıyla da özel olarak paylaşmaktadır. Yuca, 'Mardin Masalcılar Buluşması Festivali'nde ve 'Uluslararası İstanbul Hikâye Anlatıcılığı Festivali'ndeki anlatı gecelerinde doğal ortamında gözlemlenmiş ve kendisiyle İstanbul'da da özel olarak bir görüşme yapılmıştır. Anlatı günlerinde genellikle masallarına bir şarkı söyleyerek başlamaktadır. Bu durum, anlatıcının kendi hayat hikâyesinde yer alan ve 1994 yılında orkestra solisti olarak yer almasıyla doğru orantıda incelenebilir. Çünkü Yuca'nın bir dönem solistlik yapması, masal anlatımında da yer ederek kendi hayatındaki bir parçayı da yansıttığını göstermektedir. Ayrıca masal anlatımlarının çeşitli yerlerinde dans etmesi de yine hayatının belirli bir döneminde dansçılık eğitimi almasıyla ilişkilendirilebilir.

Mardin'deki festivalde yer alan Yuca, Kırklar Kilisesi'nin avlusunda anlatımını gerçekleştirmiş ve masalına başlarken yeşil bir örtü sermiştir. Bu örtünün üzerine bereketi simgelediği için koyduğunu belirttiği bir nar ve bir mum koymuştur. Mumu

ise her masalı anlatırken tekrar tekrar yaktığını ifade etmiştir. Oğuz, *'Paldır Kültür Kentleşmeler'* isimli çalışmasında ateş ile masal arasındaki yakınlıktan ve geleneksel masal anlatıcılığında, masalın anlatı mekânının esas itibariyle ateşin yanı olduğundan bahsetmektedir (2020: 106). Yuca'nın bu tutumu, yeni kent ortamında masallar anlatan bir anlatıcı olarak ateşi araması ve mum aracılığıyla bu atmosferi sağlamaya çalışması yönünde değerlendirilebilir. Ayrıca sermiş olduğu örtünün üzerine üzerlik, boyalı bir kozalak ve yazmış olduğu şiirleri koymuştur. Bu şiirlerin ise dinleyicilerin hediyesi olduğunu belirterek anlatı sonunda dinleyenlerine dağıtmıştır. Örtünün üzerine koyduğu bir diğer nesne ise kalp şeklindeki taş olmuştur. Bu taşı, hamilelik döneminde bulduğunu ve taşın kendisi için çok özel bir anlamı olduğunu ifade etmiştir. Anlatıcının kendi hayat hikâyesinde önemli bir yere sahip olan bu taşı masal anlatırken de yanında bulundurması açısından önemli bir yere sahiptir. Görüldüğü üzere, geleneksel masal anlatıcılığında hayat hikâyelerinin masal seçimlerine ve anlatımlarına olan etkisi modern masal anlatıcısı Yuca için de geçerli olmuştur.

Genellikle okuma yazması olmayan geleneksel anlatıcıların hayat hikâyelerini masallara ekleyerek aktarmaları, modern masal anlatıcısı olan Yuca'nın okuryazarlığı ile birlikte masalın tamamının kendi ürettiği ürünler olmasını da beraberinde getirmektedir. İncelenecek olan diğer modern masal anlatıcılarından çeşitli farklılıklarla ayrılan Yuca'nın nesnelerle olan bağı anlatı mekânını da şekillendirmektedir ve bu durumu da şu şekilde ifade etmektedir: *"Üzerimde taşıdığım her şeyin sembolik bir anlamı var, bir masalı anlatırken ruhuma iyi gelen ve bizi koruyan takılarım var."* Mardin'deki Kırklar Kilisesi'nin avlusunda 'Mevsim Geçişleri' masalını anlatırken uçuşan bir polene *"İşte geliyorlar, beni yalnız bırakmadılar, teşekkürler"* diyerek doğanın ruhunu hissettiğini belirtmiş ve ardından da *'rüzgâr-ruh-masal'* bağlantısının harekete geçtiğini ifade ederek pek çok yerde anlatımını bölmüş, kendi inançları ile ilgili ipuçlarını da ara sözler yoluyla dinleyicilerine sunmuştur.

Geleneksel masal anlatıcılarının öğrenme biçimi gibi Yuca da masalları dört beş yaşlarındayken dinleyerek öğrenmiştir ancak geleneksel masal anlatıcılarından kendisini ayıran bir özellik olarak hafızasındaki diğer masalları okuyarak öğrenmiş ve hatta yazarak yeni masallar üretmiş ve bu masalları aktarmıştır. Bu noktada 'yaratıcı masal anlatıcısı' olarak yorumlanabilir. Küçüklüğünde annesinin bir arkadaşından

devamlı masallar dinlemiş olan Yuca, zaman içerisinde de çevresindekilere masallar uydurarak anlatılar yaptığını dile getirmiştir. Yuca'nın bu durumu, Sydow'un "aktif geleneksel taşıyıcı" olarak belirlediği alan ile paralellik göstermektedir. En nihayetinde Yuca da geleneksel olandan beslenerek ve modern unsurları sahne performansına taşıyarak, dinlediği anlatıları şimdiki hâline dönüştürmüştür. Kendisini dinleyen çocuğunu da bazı festivallere götürerek tekerlemeleri ona söyletmektedir. Bu durum, dinleyici konumunda olan çocuğunun da "pasif gelenek taşıyıcı" durumundan "aktif gelenek taşıyıcı" durumuna taşıyor olduğu çıkarımını beraberinde getirmektedir. Anlattığı masalı ve alanı temiz tutabilmek için her şeyden arınması gerektiğini düşünen Yuca, masal hazırlıklarının günlerce sürdüğünü de dile getirerek geleneksel masal anlatıcılarının anlatı özelliklerinden bu yönüyle ayrılmaktadır.

Leza Uffer'in belirlemiş olduğu anlatıcı özelliklerinden; 'Bilinçli bir hikâye anlatıcısı' sınıflandırmasında yer alan Yuca, bilinçli bir yaratıcı, toplum tarafından da fark edilen bir anlatıcıdır ve Yuca'nın masal anlatımı, Randall'ın dört grupta belirlemiş olduğu hikâye çeşitleri arasından 'iç-dış hikâye' tanımlamasına dâhil olmaktadır. Çünkü tanımlamada olduğu gibi kişinin başına gelenlerden çıkardıkları hakkında başkalarına anlattığı şeyler aslında çoğunlukla kendisinin yazdığı ve anlattığı masalları oluşturmaktadır.

Kübra Karanfil'in ise geleneksel masal anlatıcıları bölümünde incelenen Mutia ve Fevzi Karanfil'in torunu olarak modern masal anlatıcıları bölümünde ele alınması uygun görülmüştür. 2008 yılında Mardin Artuklu'da doğmuş, büyükannesinin ve dedesinin anlattığı masalları dinleyerek büyümüştür. Ayrıca Mardin Müzesi'nde çeşitli atölyelere katılmış ve Işılay Baysak'ın masal anlatıcılığı eğitimine de katılarak bir grup arkadaşı ile festivalde masal anlatmak için hazırlık yapmıştır. Almış olduğu masal anlatıcılığı eğitiminde çoğunlukla Anadolu Masalları üzerine odaklanılmış ve bu konuda da büyük bir farkındalık kazanmıştır. Aile bireylerinden dinlediği masallarla birlikte hem geleneğin içinde bulunmuş hem de modern anlatıcılarla birlikte festival kapsamında masallar anlatarak, yeni anlatıcılarla tanışarak, onları gözlemleyerek geleneksel masal anlatıcılığı ve modern masal anlatıcılığıyla ilgili bakış açıları kazanmıştır.

Karanfil'in edinmiş olduğu farkındalıklarla masal anlatımındaki özelliklere bakıldığında gelenekten daha fazla beslendiği görülmektedir. Masallarına tıpkı

geleneksel olandan öğrendiği gibi tekerleme söyleyerek başlamaktadır. Bu tekerlemeler, büyükannesinden zaman içerisinde dinleyerek öğrenmiş olduğu tekerlemelerdir. Masal anlatıcısının bulunduğu ve büyüdüğü ortamın etkilerinden olsa gerek 'Mercimek Çocuk' masalını anlatırken: *'Allahım! Şükürler olsun, diyerek ellerini açıp dua etmiş. Mercimekten de olsa bir çocuk vermiş'* gibi ifadelere yer vermesi, dedesinden dinlemiş olduğu masalların ve büyüdüğü ortamdaki inançsal boyutun diline yansıdığını dolayısıyla da masallarına yansımış olduğunu göstermektedir. Tıpkı dedesinden öğrendiği gibi bu cümleleri aktarırken ellerini açmış ve dua eder gibi yapmıştır.

Karanfil, her ne kadar müzede masal anlatıcılığı üzerine eğitim alsa da ev içinde yıllardır gördüğü geleneksel anlatımın izlerini ister istemez yansıtmaktadır. Üstelik festival kapsamında karşılaştığı diğer modern masal anlatıcıları gibi herhangi bir müzik aleti kullanmadan, şarkılar söylemeden ve masalları ezberlemeden anlatması da kendisini geleneksel anlatım biçimine daha da yakınlaştırmaktadır. Dinleyerek öğrendiği masalları aktif bir biçimde aktarması, bunun yanı sıra okuyarak öğrenmiş olduğu masalları da çeşitli değişiklikler yaparak aktarması kendisinin 'yaratıcı masal anlatıcısı' konumuna sokmakta ve bu durumu, Sydow'un belirlemiş olduğu iki grup arasından "aktif geleneksel taşıyıcı" rolünü üstlenmiş olduğunu da göstermektedir. Her ne kadar yaşı küçük olsa da diğer modern masal anlatıcılara göre geleneksel bir masal anlatıcısını 'dinleme' fırsatını daha fazla yakalamaktadır. Bu durum, geleneksel üsluba olan yakınlığını korumasında önemli bir etken olarak değerlendirilebilir.

Diğer yandan, Uffer'in anlatıcıları özelliklerine göre ayırmış olduğu sınıflandırmada yer alan üçüncü gruptaki 'hafızasıyla övünen bilinçli hikâye anlatıcı' kısmında bulunan Karanfil, ilerleyen dönemde mesleki anlamda da bu işi yapabileceğini düşünmektedir. Randall'ın belirlediği hikâye çeşitleri arasından ise 'iç-dış hikâye' tanımlamasına uygun görülmektedir. Kişinin başına gelen olaylar dâhilinde 'Mercimek Çocuk' için yapmış olduğu tanımlama *'kaslı, baklavalı ve yakışıklı'* şeklindedir. Bu durum sorulduğunda ise okul ortamında bu tanımlamaların popüler olması ve arkadaşları arasında yapılan sohbetlerin masal kahramanına yansımış olması da kişinin başına gelen bir olayı ya da durumu anlatımına yansıtması olarak değerlendirilebilir.

Belirlenen modern masal anlatıcılarından farklı olarak erkek rolünde karşımıza Tacettin Toparlı ise 1973 yılında Mardin'de doğmuştur. Küçüklüğünden bu yana ninesinden ve dedesinden masallar dinleyerek büyüdüğünü söyleyen Toparlı, on beş yıl kadar önce insanlığın dijital yalnızlığı yaşadığını fark etmiş ve dinlediklerini anlatarak aktarmaya başlamıştır. Türkçe'nin yanı sıra Arapça, Kürtçe ve Süryanice anlatımlar yapan Toparlı, masallara şarkı veya müzik eklememektedir. *"Dinleyenler anlatıcının sözüne güvenmeli"* şeklindeki ifadesi ile birlikte masalları anlatırken şarkı söylemediğini ve herhangi bir müzik aleti çalmadığını da belirtmiştir. Dinleyenleri eğlendirmek için bir dönem kopuz çalmayı denediğini ancak sözün gücünü geri planda tuttuğunu düşünerek müziksiz masallar anlatmayı tercih ettiğini dile getiren Toparlı, dinleyerek öğrendiği masalların giriş kısmında ise son dönemlerde modern masal anlatıcıları arasında popülerleşen 'krik-krak', 'görünmezlik kremi' gibi giriş etkinliklerine nazaran tekerlemeleri kullanmayı tercih etmektedir ve diğer girişlerden hoşlanmadığını ifade etmiştir. Toparlı, çoğunlukla yaşadığı bölgeyi anlatan bir tekerleme söylemektedir. Bu durum, Günay'ın ifadesiyle şu şekilde açıklanabilir: "Masal kahramanının yaşadığı düşünülen şehir veya köy, ismiyle belirtildiği gibi, bazen isim söylenmeksizin de masalcının yaşadığı şehrin, kasaba veya köyün özellikleriyle de ifade edilir" (Günay 2011:751). Ayrıca Şahmeran'ı anlattığı zamanlarda da olayların Mardin bölgesinde geçtiğini vurgulaması, Günay'ın ifadesi ile doğru orantıdadır.

Sözün gücünün önemiyle büyüyen modern masal anlatıcısı Toparlı, tekerlemelerin yanında anlatımına başlamadan önce ortaya hiç duyulmamış tılsımlı bir söz attığını da belirtmektedir. Bu sözcüğün dinleyen kitle tarafından daha önce duyulmamış olmasına dikkat ettiğini ve o sözcükle ilgili düşünmelerini istediğini ifade etmektedir. Sözlü kültürün önemiyle büyüyen bir anlatıcı olarak öğrendiği ve inanmış olduğu bu bilgiyi de anlatımına bu şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca Mardin bölgesindeki çoğu evde gelin aynası süslemesi olarak karşımıza çıkan 'Şahmeran' motifini cam altına işlemektedir ve bölgede yapmış olduğu el sanatlarıyla belirli bir kitleye ulaşmıştır.

Mesleğini usta-çırak ilişkisi ile öğrenen ve Şahmeran'ın aslında gönüllerde olduğunu söyleyen Toparlı'nın Şahmeran konusunda ayrı bir hassasiyeti bulunmaktadır. Çünkü bu hikâyeyi ninesinden dinlemiş ve Şahmeran'ın Güneydoğu

Anadolu Bölgesinde yaşadığına inanılan bu bölgede genellikle Şahmeran Masalları anlatmayı tercih etmektedir. Bu durum, kişinin hayat hikâyesinde önemli bir yer edinen durumun seçtiği masala yansıdığını göstermektedir. Ayrıca masal anlatmadan önce sık sık kullandığı giriş tekerlemesi, sözün gücüne olan inancını da yansıtmaktadır: *"Kaşık kaşığa değmiş, çın diye bir ses çıkarmış. Söz gitmiş kavun karpuzu yerinde görememiş, Hediye annenin yanına gitmiş ve ona buğday tanesi hediye etmiş."* Buğday tanesinin -ya da o anda kullanmış olduğu başka bir tohumun- herhangi bir insana dönüşmesiyle başlayan masal, kaynak kişinin söze vermiş olduğu değeri de yansıtmaktadır. Ancak tekerlemelerinde fazlasıyla kelime oyunları yapması, anlatım tarzının daha edebî olduğunu göstermekte ve anlatılanın önceden yazılmış bir metin olduğunu düşündürmektedir. Bu noktada da geleneksel anlatım özelliklerinden ayrılmaktadır.

Toparlı'nın Mardin/Artuklu'da bulunan dükkânında, gelenlerin bazı zamanlar kendisinden masal dinlediği ve genellikle dinleyici kitlesinin yetişkinler olduğu gözlemlenmiştir. Gelenekten fazlasıyla beslenen Toparlı'nın aynı zamanda çeşitli festivallere ve organizasyonlara katılım sağlayarak masallar anlatması, girişlerin biletli olduğu uluslararası festivallerde de yer alması kendisini geleneksel masal anlatıcılarından ayırmaktadır.

Sydow'un belirlediği gruplamada 'aktif gelenek taşıyıcı' bölümüne giren Toparlı, Uffer'in belirlediği anlatıcı özelliklerinden üçüncü grupta yer alan 'bilinçli hikâye anlatıcısı' özelliğine sahiptir. Ayrıca kendisi Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden 'iç-dış hikâye' bağlamında yer almaktadır ve anlatımını bu hikâye özelliğine göre gerçekleştirmektedir. Masal anlatımlarını günlük kıyafetleriyle yapan Toparlı kimi zaman ayakta kimi zamansa oturarak anlatımını gerçekleştirmektedir.

Nurhayat Kınacı, 1980 yılında Ankara'da doğmuş ve babasının anlattığı masallarla ve hikâyelerle büyümüştür. Hem babasından dinleyerek öğrendiği masalları hem de okuyarak öğrendiği masalları aktarmaktadır. 1997'de lise yıllarında duyduğu hayat hikâyelerini masalmış gibi arkadaşlarına anlatan Kınacı, 2004- 2005 yıllarında masal anlatımını bir meslek olarak yapmaya başlamıştır. Kendisi aynı zamanda okullarda drama öğretmenliği yapmaktadır ve 2016 senesinde okul derslerine masal anlatımı eğitimleri ekleyerek pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenci yetiştirme sürecinde çocuklarla 'Öğrenciler Masal Anlatıyor Festivali' düzenlemiş ve çeşitli

radyolarda öğrencileriyle birlikte anlatımlar yapmıştır. Sosyal sorumluluk projesi kapsamında da devlet okullarını ziyaret eden Kınacı, görme engelliler için de ayrıca projeler yürütmüş ve genellikle 'Anadolu Masallarının' farkındalığını oluşturmak için çalışmalar yapmıştır. Kınacı'nın hayat hikâyesinde önemli bir yeri olan dramanın masal anlatımındaki etkisi de çok açıktır. Çünkü her masalın sonuna bir drama planı eklemektedir.

Çoğunluk olarak çocuklarla çalıştığı için çocuk gruplarını masal anlatımına dâhil etmeyi ustalıkla başaran Kınacı yetişkin grupları için de etkinlikleri farklı bir şekilde sunmaktadır. Kaynak kişinin hayatında çok önem verdiği bir durum olan 'güzel söz söylemek', hem çocuk hem de yetişkin gruplarında masal sonunda yaptırdığı bir etkinlikle kendisini göstermektedir. Çocuklar için bir masal koridoru oluşturan Kınacı, koridordan geçenlere güzel sözler söyleterek hayatındaki önemli bir yere sahip olan durumu da yansıtmış bulunmaktadır. Kişinin hayat hikâyesinde önemli bir yere sahip olan diğer unsur ise baykuşların varlığıdır. Baykuşların kendisine uğur getirdiğini ve hayatının zorlu dönemlerinde şans getirmiş olduğunu ifade eden Kınacı, aynı zamanda baykuşun bilgeliği de temsil etmesiyle hemen hemen her masal giriş tekerlemesine baykuş eklemekte veya içinde baykuş kelimesi geçen tekerlemeler söylemektedir. Drama öğretmenliğinin getirmiş olduğu oyun aşkını da masallarına katarak bazı çocuk grupları için masal ile uyumlu oyunlar üretmekte ve uygulatmaktadır. Kendisi hem çocuk grubunda hem de yetişkin grubunda masal anlatımları yaparken gözlemlenmiştir. Okul dışı etkinliklerinde bazı mekânlarda masal dinletileri yapmakta bu mekanlara masal dinlemek isteyenler rezervasyon ile gelmektedirler.

Kınacı, çocuk grubuna yapılan masal anlatımını bir kütüphanenin bahçesinde gerçekleştirmiş ve anlatım yaparken de def kullanmıştır. Bu durumun hem çocuklardaki ritim farkındalığının artmasına hem de küçük yaş gruplarının bir arada olduğunda dikkat sürelerinin daha da azaldığını bu yüzden masalın çeşitli yerlerinde def gibi müzik aletlerini kullanmayı tercih ettiğini ifade etmiştir. Yetişkin grubu için bir şarap evinde anlatımı gözlemlenen Kınacı, iki müzisyenle sahne almıştır. Masal anlatımı sırasında heyecanı yükseltmek ve masalın hüzünlü bölümlerinde duyguları daha yoğun yaşatabilmek için de bu şekilde bir yol izlediğini dile getirmiştir. Öyle ki bazı durumlarda da hiçbir müzik aleti kullanmadan masalları anlatmaktadır. Bu durum, bağlamın ne derece önemli olduğunu da hatırlatmaktadır. Mekânın, dinleyici

kitlesinin, zamanın ve şartların uygunluğuna göre bir masal anlatıcısı masalına yeni şeyler ekleyebilmekte veya var olan unsurları çıkarabilmektedir.

Sydow'un çeşitlemesinden 'aktif gelenek taşıyıcı' rolünü üstlenen Kınacı aynı zamanda masal anlatan öğrenciler de yetiştirerek onların 'aktif gelenek taşıyıcıları' olarak tanımlanmalarını sağlamaktadır. Öte yandan hafızasıyla da övünerek Uffer'in yapmış olduğu gruplamadaki üçüncü tanım olarak 'bilinçli hikâye anlatıcısı' şeklinde değerlendirilmekte ve Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden 'iç-dış hikâye' özellikleri ile anlatımını gerçekleştirmektedir. Masal anlatımı sırasında ise özellikle Anadolu masalları anlatırken çeşitli Anadolu motifleriyle süslenmiş giysileri tercih ettiği gözlemlenmiştir. Anlatımını ise genellikle ayakta ve seyirciler arasında dolanarak yapıyor olması, onun günlük hayatındaki drama öğretmeni rolünden, aktifliğinden ve hareketliliğinden kaynaklanan bir durum olması ile bağlantılı bir şekilde yorumlanabilir.

Işılay Baysak ise 1993 yılında Kırşehir'de doğmuş, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü'nde okumuştur. Masallara olan ilgisinin bölüme başlamadan önce, profesyonel masal anlatıcılığına ilgisi ise Türk Halk Bilimi bölümünü okuması ile başlamıştır. Buradaki 'profesyonel masal anlatıcılığı' ifadesi, masal anlatımlarının mesleki olarak yapılmasını ifade etmektedir. Prof. Dr. Muhtar Kutlu'nun yönlendirmesi ile Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü'nün Judith Malika Liberman ile gerçekleştirdiği ortak bir projesine katılım sağlamış ve iki aylık temel masal anlatıcılığı eğitimi almıştır. Ardından anaokullarında, kütüphanelerde ve benzeri diğer mekânlarda masallar anlatmaya başlayan Baysak, Mardin Müzesi'nde de staj yaparak çocuklarla birlikte masal anlatma sanatı ile ilgili eğitimler vermiştir. Ardından Anadolu'nun masallarını derlemeye başlamış, festival kapsamında düzenli olarak müzeye gelen çocuk gruplarına eğitimler vermiştir. Baysak'ın yetişkin gruplarına anlattığı masallar ile çocuk gruplarına anlattığı masalların birbirinden farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Baysak, Diyarbakır'da, Mardin'de, İstanbul'da, sosyal medya üzerinden katılmış olduğu canlı yayınlarda masal anlatırken ayrı ayrı gözlemlenmiştir. Yapılan görüşmede de belirttiği gibi çocuk grupları için özel masallar seçmektedir. Tekerlemelere masallar kadar önem veren Baysak, beş farklı dilde minik tekerlemeler söylemeyi ayrıca önemsemekte ve çocukların kendi dilleriyle eşlik etmelerinden

memnun olduğunu ifade etmektedir. Ancak tekerlemeleri bir başlangıç olarak görmemekte, her bir tekerlemenin başlı başına bir masal olduğunu söyleyen Baysak, masal anlatımına başlamadan önce çocuklarla sohbet etmektedir, onların sevdiği masalları ve nedenlerini sorgulayan Baysak bilinen masalların Anadolu'daki versiyonları ile karşılaştırmalar yaparak minik oyunlar oynatmaktadır.

Ardından tekerleme söyleyen Baysak'ın anlattığı masallar genellikle tezlerden, halk bilimi çalışmalarından, kitaplardan ve derleme yaparken öğrendiği masallardan oluşmaktadır. Yetişkinlerde ise daha konsept masallar anlattığı görülmüştür. Örneğin Diyarbakır'da ve Ankara'da bulunan şarap evlerinde masal anlatırken gözlemlenen Baysak, biranın nasıl bulunduğunu anlatan ve şarap içmeden önce hiç gülmeyen bir kadının başına gelenlerden oluşan masalları anlatmıştır. Bazen de çeşitli mitleri de masallaştırarak anlatmaktadır. Bu tercihlerini özellikle konsept masallar diye tanımladığı masalları anlatırken belirlemektedir. Yetişkinlere anlatmadan önce muhakkak masal hakkında çeşitli bilgiler vermektedir. Seçtiği masalı neden anlatmak istediğini, masalın kendisi için önemini veya masalı nereden öğrendiğini, eğer derleme sonucu öğrenmişse derleme yaptığı kaynak kişilerden de bahsederek minik bir sohbet gerçekleştirmektedir. Anlatımlarında: mani, atasözü veya deyim kullanan Baysak bu durumu gelenekten beslenilmesi gerektiğine inanarak, bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Bu durum, halk bilimi alanında eğitim görmüş bir masal anlatıcısının diğer modern anlatıcılarına göre farklılıklar barındırdığını göstermektedir. Geleneksel masal anlatıcılarından öğrenilmesi gereken pek çok şey olduğunu düşünen Baysak, geleneksel anlatıcıların anlatımlarından beslenerek eğitim kapsamında yetiştirdiği çocuklarda da çeşitli farkındalıklar oluşturabilme amacındadır. Masal anlatımı sırasında dinleyicilerle sohbet hâlinde olan Baysak, dinleyenlerin sesine ve sözüne odaklanmalarını istediğinden dolayı masalını anlatırken giyim konusunda sadelikten yana olduğunu belirtmektedir. Bu durum, gelenekte var olan sadelikten ve sözün gücünden beslenildiğini de göstermektedir.

Sydow'un çeşitlemesinden 'aktif gelenek taşıyıcı' kısmında bulunan Baysak, çeşitli çocuk gruplarını masal anlatıcılığı festivallerine hazırlayarak ve uygulamalı halk bilimi alanındaki deneyimleriyle ve bilgi birikimleriyle onları bazı eğitimlere alarak masal anlatan çocuklar yetiştirmekte olduğundan onların da 'aktif gelenek taşıyıcıları' olarak tanımlanmalarına katkı sağlamaktadır. Öte yandan başına gelen

herhangi bir olayı hikâyeleştirme becerisiyle birlikte dinlediği herhangi bir masalı eğer içselleştirmişse unutmadığını ifade eden Baysak, Uffer'in yapmış olduğu gruplamadaki üçüncü tanımda yer alan 'bilinçli hikâye anlatıcısı' sınıflandırmasında değerlendirilmektedir. Öte yandan, Randall'ın hikâye çeşitlemelerinden 'iç-dış hikâye' özellikleri ile anlatımını gerçekleştirdiği gözlemlenmiştir. Baysak'ın bilinçli bir şekilde geleneksel anlatıcılardan beslenmesi ve aktarım konusunda yeni kuşaklarda farkındalıklar yaratabilmesi, uygulamalı halk biliminin de sürdürülebilirlik açısından önemini ortaya koymaktadır.

Gizem Başbuğa 1984 yılında Sivas'ta doğmuştur. Masallara olan ilgisi altı yedi yaşlarındayken, anneannesinin ona anlatmış olduğu yılan hikâyeleriyle birlikte başlamıştır. Başbuğa, sık sık yılanlarla ilgili masallar anlatan anneannesi için şu şekilde bir yorum yapmaktadır: *"Bu yılan sevdası, büyük ihtimalle anneannemin İran şiilerinden gelmiş olmasından kaynaklanıyor. Erzincan'a yerleşmişler, dede zaza. Yoğun bir Şahmeran sevgisi var, evinde de Şahmeran tel kırmaları vardı."* Başbuğa'nın geleneksel masal anlatıcısı olan anneannesinden öğrendiği yılan masallarını şimdi yetişkin gruplarına anlatıyor olması, kuşaklar arasındaki aktarımın sağlandığını göstermektedir. Anneannesinin anlatmış olduğu her masalı hatırlamadığını ancak dinlediği masallardaki hissetmiş olduğu duyguları hatırladığını ifade eden Başbuğa, en çok da yılanlarla ilgili olan şu kısmı hatırlamaktadır: "Anneannemin anlattığına göre, Şahmeranların eskiden ayakları varmış ve işledikleri günahlardan dolayı ayakları kesilmiş. Eğer iyi bir çocuk olursanız yılanların ayaklarını görebilirsiniz derdi anneannem ve ben küçük bir yılan bile beslemiştim gizliden."

Okul öncesi öğretmenliği ve drama öğretmenliği yapan Başbuğa, şimdi kendi yetiştirdiği okul öncesi öğrencilerine de 'iyi bir insan olabilmenin' önemini masallar yoluyla vermeye çalıştığını vurgulamaktadır. Çocukluğunda bol bol masal dinlemiş olan Başbuğa, 2006 yılında çocuklara masallar anlatmaya başlamıştır. Ancak bu işi maddi bir çıkar gözetmeksizin yaptığı o dönemlerde masal anlatıcılığının bir meslek olarak yapılabileceğinin de bilincinde olmadığını ifade etmiştir. 2015 yılında, Judith Malika Liberman, Nazlı Çevik ve Ragnhild A. Morch'dan '*Hikâye Anlatma Sanatı'* eğitimleri almıştır. Aslında geleneğin içinde, anneannesinin ocağında masal dinleyerek büyüyen Başbuğa veya diğer anlatıcıların bu ilgisi tartışmaya açıktır. Oğuz, Batıdan gelen anlatıcılar yardımıyla yapılan bu girişimleri şu şekilde

değerlendirmektedir: “Belki de bu göç hikâyesinin en hüzün verici tarafı, anlatı kültürünü ve masal üslubunu kaybeden Doğunun yeni kuşaklarının masalın sihirli dünyasına Batıdan gelen anlatıcılar yardımıyla girmeye çalışıyor olmasıdır (2020: 114).”

Başbuğa, bu eğitimlerin ardından ise masal anlatıcılığını bir meslek olarak yapmaya başlamıştır. Mesleki olarak başlamış olduğu anlatımlarını önceleri sadece çocuklar için yaptığını, ardından da büyüklerin masallara ihtiyacı olduğunu düşünerek yetişkin gruplarına da başladığını belirtmiştir.

Almış olduğu eğitimlerin ardından 2015 senesinde ‘Ezi Masal Evi’ kurmuş ve 2019 yılında da aktif olarak kullanmaya başlamıştır. Anneannesinin anlattığı yılan masallarını dinleyerek öğrenen Başbuğa, şimdi anlattığı masalları okuyarak öğrenmektedir. Ayrıca geçmiş dönemlerde oynamış olduğu tiyatro oyunlarını ve okul öncesi kitaplarını da masal formatında anlatabilmektedir. Oyun oynamanın ve herhangi bir şeyi anlatmanın kendisini iyi hissettirdiğini ve hayatındaki en büyük iki iletişim kanalı olduğunu ifade etmiştir. Kişinin kendi hayat hikâyesinde önemli bir yere sahip olan yılanlar, masallarında bilge rolünde karşımıza çıkabilmektedir. Başbuğa, kendi hayatından herhangi bir şey katmadıkça anlatılarına, kendisini yeterince vererek anlatamadığına inanmaktadır. Vermiş olduğu bir örnek şu şekildedir:

> “Arkadaşımın düğününde masal anlattım. Bir düğün salonunda. Masalın ismi İz Sürmek idi. Masalda papatyayı seven bir kız yokken, her sabah kapısında beyaz papatyalar bularak uyanan bir kızla karşılaştım. İşte o kız, bendim. Ve geline baktığımda anlatımımın içine kızın kaldığı odada beliren bembeyaz eşyalar ve lavanta kokuları da eklendi.”

Çocuk gruplarına masallar anlatırken bendir kullanmayı tercih eden Başbuğa, çeşitli canlandırmalarla masal girişleri yapmaya özen gösterdiğini ifade etmektedir. Ayrıca Baysak’ın ve Yuca’nın ifade ettiği “konsept masallar” kavramının özellikleri ile Başbuğa’nın masal anlatımlarında da karşılaşılmıştır. Örneğin Pembe Ayıcığın Düşü isimli kitaptaki masalı anlatırken masalda geçen dereyi canlandırmak için sınıf ortamındaki malzemelerle bir dere oluşturmaktadır. Derede neler olduğunu çocuklara sorarak, o şekilde süslemeler yapmaktadırlar. Genel olarak masal ile mekânın uyumlu hâle gelmesiyle masal anlatımına başlamaktadır. Ezi Masal Evi’nde anlatmak üzere belirlemiş olduğu masallara göre de masal evinin süslemelerini yapmaktadır.

Antalya'da bulunan bu masal evinde çocuklara masal anlatırken gözlemlenen Başbuğa'nın vegan olması, Keloğlan'ın Büyülü Sofrası masalında geçen büyülü sofradaki yiyecekleri çocuklara sorması ve "Et de koyalım sofraya" diyen çocuklarla konu hakkında sohbet etmesi de dikkat çekicidir. Bu durum kişinin hayatında önemli bir yere sahip olan veganlığın masal anlatımına yansımasını da beraberinde getirmektedir.

Anlatımlarını ayakta yapan ve tekerlemelerin kendi başına başka bir hikâye olduğunu düşünen Başbuğa, hem çocuk hem de yetişkin gruplarında masal tekerlemeleri söylemektedir. Bu tekerlemeleri anneannesinden öğrenmediğini, kitaplardan birçok tekerleme okuyup beğendiklerini yazarak ve çeşitli tekerlemeleri de birleştirerek aktardığını ifade etmektedir. Çocuk gruplarında oyunlara ve canlandırmalara yer verirken yetişkin gruplarında oyun ve canlandırma yapmadan, sık sık betimlemelere yer vererek icrasını gerçekleştirmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Sydow'un masalları birebir anlatan kişilerin aktif geleneksel anlatıcılar olduğunu ifade ettiği tanımlamasında, Başbuğa 'aktif gelenek taşıyıcı' olarak görülmektedir. Çünkü geleneksel bir masal anlatıcısı olan anneannesinden dinlediği masalları şu anda çocuklara ve yetişkinlere aktarmaktadır. Okul öncesi gruplarına ağırlık vermesinden kaynaklı kendisini dinleyen çocuk kitlenin masallara ilgili olması fakat yaşlarından kaynaklı anlatmaya meyilli olmamalarından hareketle onlar "pasif gelenek taşıyıcı" olarak değerlendirilebilir. Elbette ki bu durum, çocukların şu anda dinlemiş olduğu masalları ileriki dönemlerde anlatmayacakları ve "aktif gelenek taşıyıcı" olmayacakları anlamına gelmemektedir.

Başbuğa'nın dinleyici kitlelerinin farklılık göstermesiyle birlikte, yetişkinler için özel anlatıcılık koçluğu yapması ve anlatıcılar yetiştirmesi de bu grubun "aktif gelenek taşıyıcı" özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Başbuğa, Uffer'in belirlemiş olduğu anlatıcı özelliklerinden yola çıkarak ikinci grupta yer alan 'bilinçli masal anlatıcısı' kısmında görülmektedir. Seçtiği masalları anlatım açısından ele aldığımızda ise iç-dış hikâyenin belirgin olduğu gözlemlenmiştir. Kaynak kişi, başına gelen olayları, kitapları, tiyatro oyunlarını ve benzeri unsurları masalına dahil etmekte ve dinleyicilere aktarmaktadır. Türk masallarını anlatırken, enstrümanlarla kendisine eşlik eden Gökçe Şanlı ile türküler de söyleyen Başbuğa, masal anlatımı sırasında çeşitli motiflerle süslenmiş giysiler tercih etmektedir. Bu durumu, anneannesinin

giyim tarzından etkilenmiş olması ile ilişkilendirmektedir. Masal anlatımı sırasındaki gözlemlerin ve kendisi ile yapılan görüşmelerin sonucunda hem geleneksel olandan beslendiği hem de kendisinin ürettiği malzemelerle ve fikirlerle anlatımlarına devamlı yenilikler kattığı söylenebilir.

Deniz Soruklu Evren ise 1977 yılında İstanbul'da doğmuştur. Masallara olan ilgisi 1997 yılında gitmiş olduğu çocuk esirgeme kurumunda vermiş olduğu yaratıcı drama derslerine masal anlatımları eklemesi ile başlamıştır. Masal anlatımlarına bazen şarkı, bazen tekerleme bazen de farklı bir hikâye de katan Evren, tüm bu unsurların dinleyici kitlesiyle bağlantılı olduğunu ifade etmiştir. Seyircilerden aldığı ilgi ve isteğe göre tekerlemelerini uzatıp kısaltabilmektedir. Masal girişlerinde en çok 'açıl susam açıl' ifadelerini kullanmayı sevdiğini belirtmiştir. Masalları genel olarak okuyarak öğrenen Evren, aynı zamanda doğu bölgesini gezerek halktan masallar dinlemektedir. Başka bir zamanda dinlediği veya okuduğu masalları anlatacağı zaman ise kaynağını muhakkak belirtmektedir. Toparlı ile birlikte yirmi beş gün boyunca Hatay'dan Mardin'e yürüyerek gelmişler ve köy köy gezerek masal derlemişlerdir. İstanbul Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Festivali'nde de bu Mardin'de bir dengbejden dinlemiş olduğu masalı aktarmıştır. Öğrendiği kaynağı dinleyicilerle de paylaşmıştır.

Ayrıca mekânların masala hizmet ettiğini savunan Evren, kıyafetlerin çok da dikkat çekmemesi gerektiğini belirtmiştir. Ancak Mardin Masalcılar Buluşması'nda şarkıcı Dodan ile birlikte masal anlatımı için sahneye çıkarken özel bir kıyafet seçtiği dikkat çekmektedir. En nihayetinde modern masal anlatıcılarının kıyafet seçimi, masalların anlatılacağı mekâna göre ister istemez değişiklik göstermektedir. Mesleki olarak drama liderliği yapıyor olması, Evren'in masal anlatımlarına da yansımaktadır. Özellikle çocuk gruplarında sık sık canlandırmalara yer veren Evren, yetişkin gruplarında ise bazen müzisyenlerle bazense tek bir biçimde sahne almaktadır. Sydow'un ifadesiyle masalları birebir anlatan kişi olduğu için 'aktif gelenek taşıyıcı' olarak değerlendirilmektedir. Evren, ayrıca Uffer'in belirlediği anlatıcı özelliklerinden 'bilinçli masal anlatıcısı' kısmında görülmektedir. Anlatımlarını mesleki olarak yapıyor olması da bu durumla paralellik göstermektedir. Kendisi özellikle Mardin Masalcılar Buluşması Festivali'nde ayrıntılı bir şekilde gözlemlenmiştir. Anlatımlarına kendi hayatından örnekler vererek veya anlatacağı masalın kendisi için

neden önemli olduğundan bahsederek başlamıştır. Anlatım açısından ele alındığında iç-dış hikâyenin belirgin olduğu tespit edilmiştir.

Eğitim danışmanlığı ve drama liderliği yapan Evren, çeşitli projeler yürütmüştür. Bu projelerden biri 'Kardeş Masallar Projesi'dir. Bu proje: üç dilde, Türkiyeli ve Suriyeli çocuklarla gerçekleştirilmiş ve ana hedefi çocukların yaralarını sarmak üzerine olmuştur. Proje kapsamında Antakya'ya, Şanlıurfa'ya ve Mardin'e gidilmiş ve çocuklarla birlikte çeşitli drama etkinliklerinin yanında masal anlatımları yapılmıştır. Atölye kapsamında hem Türkiyeli hem de Suriyeli çocukların ortak bir hikâye üretmeleri sağlanmış, birlik beraberlik ve dayanışmanın önemine vurgu yapılmıştır. Bunun yanı sıra çeşitli sivil toplum örgütleriyle, İş Bankası Müzesi, Mardin Müzesi gibi kurumlarda da eğitimler vermiştir.

Belirlenen modern anlatıcıların genel özellikleri arasında da tıpkı geleneksel anlatıcılarda olduğu gibi ortak noktalar bulunmaktadır. Çalışma kapsamında belirlenen ve gözlemlenen modern masal anlatıcıların bazıları masalları dinleyerek öğrense de aktarılan çoğu masal okuyarak öğrenilen masallardır. Anlatıcıların bazıları 1980 yılından sonra doğmuş olanlar için kullanılan 'dijital yerli' sınıflandırmasında, bazıları ise 'dijital göçmen' sınıflandırmasında yer almaktadır. Bu durumdan hareketle modern masal anlatıcılarını, geleneksel masal anlatıcılarının aksine teknolojiyle iç içe bir yaşam süren anlatıcılar olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Yapılan gözlemler sonucunda, 2019 yılında başlayan Covid-19- koronavirüs hastalığı döneminde anlatıcılar masal anlatımlarına sosyal medya üzerinden devam etmişlerdir. Bu salgın dönemi, masal anlatımlarının azalmasına yol açmamış, aksine sosyal medya platformlarının kullanımını arttırmış ve masal anlatılan mekânların form değiştirmesinde etkili olmuştur. Modern masal anlatıcıları, salgından önceki dönemde masal anlatım programlarını bu kadar yoğun hazırlamamış ancak salgın döneminde sosyal medya platformları üzerinden daha sık anlatım yapmıştır. Uzunca bir süredir yazıyı bile 'sessiz okuyarak' susan insanlık, anlaşılıyor ki hikâye veya masal anlatıcılığı adı altında yeniden gelenekteki gibi konuşmak ve dinlemek istiyor (Oğuz 2020: 112) diyen Oğuz'un ifadesiyle, masal anlatımlarındaki bu artışın salgın hastalık döneminde insanlığın yalnız kalması ve konuşma-dinleme isteklerinin artmış olmasıyla ilişkilendirmek de mümkündür. Geleneksel masal anlatıcıları ile karşılaştırıldığı zaman gözlemlenen performans mesajlarının değişikliği, Bauman'ın

şu ifadeleriyle yorumlanabilir: "Konuşmacının performans çerçevesini düzenleyebileceği gösterge bilim araçları (Goffman 1974)-yani 'sahnedeyim, gösterideyim' mesajı, yerden yere, bir tarihî dönemden öteki tarihî döneme göre değişecektir" (aktaran Altun 2015: 268).

Dolayısıyla teknoloji ile iç içe yaşayan modern masal anlatıcıları, geleneksel masal anlatıcılarından farklı olarak anlatımlarını sadece oturarak değil, ayakta anlatmaktadırlar ve modern masal anlatıcılarının çoğunda tespit edilen 'konsept masal anlatımları' dikkat çekmektedir. Geleneksel masal anlatıcılığında bu durumla karşılaşılmaması ancak modern masal anlatıcılığında bu durumla karşılaşılması, modernde ortak bir nokta olarak tespit edilen maddi çıkarın gözetilmesi ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla dinleyici kitlesinin tercih ettiği masal anlatıcısı için belli bir ücret ödemesi, aynı zamanda anlatıcıların bu bedelin hakkını vermek istemesi ve dinleyicileri memnun etme çabası içerisine girmesini de beraberinde getirmektedir. Söz gelimi modern masal anlatıcılarının dinleyenlerini memnun etme çabası ile konsept masal anlatımları yapmaları birbirleriyle bağlantılı bir durum olarak görülmüştür.

Modern masal anlatıcılarından bazıları anlatımlarını her ne kadar sade giysilerle yapsa da bu durum onların günlük hayatlarında olduğu gibi anlatı yaptıklarını göstermemektedir. Bazı anlatıcılar ise masalların konusuna göre giysiler seçmekte ve sonuç olarak geleneksel masal anlatıcılarından bu anlamda farklılık barındırmaktadırlar. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise modern masal anlatıcılarının biletli olarak belirledikleri masal anlatımlarında veya festivallerde yapmış oldukları anlatımlarda bu durumun gözlemlendiğidir. Her birinin içinde yatan, gelenekten ister istemez beslendikleri masal anlatıcılığının doğal hâli, gerek görüşme sırasında anlattıkları masalların gerekse yakın çevrede anlattıkları masalların anlatım özellikleri geleneksel olan ile çok benzerdir. İfade edilen durumlarda ev hâliyle, oturarak ve sözün gücüne daha fazla önem vererek anlatı yapmaktadırlar.

Tüm bu durumların gözlemlenebilmesi için, geleneksel masal anlatıcılığında olduğu gibi doğal ortamın sağlanması önemlidir. Bu durumun sağlanması, modern masal anlatıcılarında daha kolay elde edilmiştir. Çünkü dinleyenlerin ücret ödeyip geldiği masal gecelerinde, çalışma için kendileriyle çalışılacağı görüşülmeden anlatımları gözlemlenmiş ve ardından görüşmeler yapılmıştır.

Modern masal anlatıcıları, anlatılarını geleneksel olandan farklı olarak günlük hayatın içindeki bir durum olarak değil, sahne performansı mantığıyla gerçekleştirmektedirler. Ancak hem geleneksel masal anlatıcılarında hem de modern masal anlatıcılarında bulunan ortak noktalardan bir diğeri kişilerin hikâyeleştirebilme yeteneklerinin olmasıdır. Üstelik belirlenen tüm modern masal anlatıcıları kendi hayat hikâyelerinin izlerini de masal seçimlerine veya anlatımlarına katmaktadır. Gelenekte karşılaşmadığımız müzik aletleriyle modernde karşılaşmış, yine bu durumunda konsept masal anlatımları mantığında olduğu gibi dinleyenlerle anlatıcıların arasındaki hem manevi hem de maddi beklentilerin karşılanması ile ilgili olduğu söylenebilir.

3.2. Modern Masal Anlatıcılarının Öğrenme ve Aktarma Mekânları

Bu bölümde, belirlenen modern masal anlatıcıları doğal ortamda gözlemlenmiştir. Yapılan görüşmeler ve gözlemler doğrultusunda anlatıcıların yetişmesi, yetiştikleri kültürel ortam ve yaşadığı bölgenin genel özellikleri, icra yerleri, zamanları ve anlatı ortamlarının genel özellikleri incelenecektir. Geleneksel masal anlatıcılarında dinleyici olarak masalları öğrenmesinin aksine, bu belirlemede anlatıcıların hem dinleyerek hem de çoğunlukla okuyarak masalları öğrenmeleri söz konusudur. Bu öğrenme kanallarının: çocuk ve yetişkin kitapları, ders kitapları, insanların hayat hikâyeleri, yapılmış olan araştırmalar ve yayınlanmış tezler olduğu görülmektedir. Bir diğer kanal ise derleme yoluyla öğrenilen masallardır. Ong, 'Sözlü ve Yazılı Kültür' isimli çalışmasında, yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnızca konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, "birincil sözlü kültür" olarak değerlendirirken, günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların "sözlü" niteliklerinin, önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için "ikincil sözlü kültür" ü oluşturduğundan bahsetmektedir (Ong 2012: 23-24). Modern masal anlatıcıları için de "ikincil sözlü kültür" ortamından besleniyor olmaları söz konusudur.

Arbil Çelen Yuca, görüşme sırasında küçüklüğünde annesinin bir arkadaşından bol bol masal dinlemiş olduğunu belirtmektedir. Dinleyerek öğrenmiş olduğu masallardan ziyade okuyarak öğrendiği ve kendisinin kaleme aldığı masalları anlatıyor olması, aktarmış olduğu masalların yazılı metinlerden sağlandığını göstermektedir. Annesinin bir eğitimci olmasıyla kendisini sanat alanında geliştirmiş olması, şu anda yapmış olduğu mesleği de 'performans sanatçısı' olarak ele alması yetiştiği kültürel

ortamın da ipuçlarını yansıtmaktadır. Yıllardır İstanbul çevresinde yaşamış olması ve hâlen burada yaşamına devam etmesi, mesleki olarak anlatımlarının sürekliliği konusunda da avantajlı bir durumda olmasını sağlamıştır. Şehrin çeşitli medeniyetlerce başkent olarak kabul edilmiş olması, günümüzde ise mimari, kültürel veya tarihsel gibi pek çok açıdan metropol kabul edilmesi, diğer sanat alanlarında olduğu gibi masal anlatıcılığı alanında da oldukça aktif bir bölge olarak gözlemlenmesini beraberinde getirmiştir.

Çalışma kapsamında belirlenen modern masal anlatıcılarından olan Yuca'nın kendi çocuğunu da yetiştiriyor olması anlatı geleneğinin aktarımı ve sürdürülebilirliği konusunda önemlidir. Benzer bir durumu diğer modern masal anlatıcılarında da görmekteyiz. Geleneksel masal anlatıcılarının anlatı ortamlarında karşılaştığımız mekânlar, Yuca ve diğer modern anlatıcılar için elbette ki farklılıklar göstermektedir. Yuca'nın anlatmış olduğu mekânlar: dayanışma platformları, kafeler, organizasyon şirketlerinin belirlemiş olduğu alanlar, belediyeler, okullar, festivaller ve yoga okulları gibi mekânlardır. Geleneksel masal anlatıcılarında nasıl ki öğrenme ve aktarma mekânları için belirli ölçütlerden bahsetmek söz konusu değilse, modern masal anlatıcıları için de aynı durum söz konusudur. Yuca'nın masal anlatımlarına katılmak ve onu dinlemek için belirli bir ücret ödenmekte ya da bilet satın alınmaktadır.

Geleneksel masal anlatıcılığında çam sakızı çoban armağanı gibi ya da imece usülü ile yapılan anlatımlara nazaran Yuca'nın anlatımlarında maddi bir beklentinin olması, bu işi meslek olarak yapmasıyla doğru orantıdadır. Anlattığı masallarda toplumsal olarak kısıtlanmış olan unsurları masal içerisinde saklamak veya üzerini örtmek, Yuca'nın anlatımlarında geçerli değildir. *"En güzel hâl, kendin olabilme hâlidir, bırak içindeki özgür kadın dans etsin"* diyen Yuca'nın yazmış olduğu masalları anlatmasının dışında 'Kurtlarla Koşan Kadınlar', 'Dört Anlaşma' gibi eserleri de anlatımına dâhil etmesi ve bu eserlerde kendisine ilham olan bölümlerden yola çıkarak özel masal geceleri düzenlemesi de dikkat çekicidir. Masal gecelerini düzenlemeden önce tüm dikkati ile hazırlık yaptığını ifade etmiş ve bu hazırlık aşamasında rahatsız edilmekten hoşlanmadığını dile getirmiştir.

Mardin Masalcılar Buluşması Festivali'nde ve İstanbul anlatı gecelerinde gözlemlenen Yuca, genellikle yalın ayak sahneye çıkmaktadır. Sebebi sorulduğunda ise kötü enerjilerin topuklarından akıp gitmesini dilediğini ifade etmiştir. Bir dönem

masal örtüsünden hazırlamış olduğu kıyafetini kullanırken bir dönem de kendi süslemeleriyle detaylandırdığı kıyafetleri kullanmıştır. Yuca'nın anlattığı masalların genel olarak akşam vakitleri olduğu görülmüştür. Çocuk gruplarına masal anlatmanın çocukları eylemek olduğunu vurgulamış ve bu sebepten de yetişkin gruplarında daha çok keyif aldığını ifade etmiştir.

Geleneksel anlatıcılarda dikkat edilen unsurlardan biri olan teknolojinin hüküm sürmediği bölgelere nazaran, Yuca'nın yaşamış olduğu bölge özellikleriyle anlatılar daha sanatsal bir hâle dönüşmüş ve pandemi döneminde de anlatılar sosyal medya platformlarına taşınmıştır. Modern masal anlatıcılığındaki anlatıların özellikleri, bir yanıyla dinleyen ile anlatan arasındaki manevi bağ ve bir yanıyla da maddi bağ ile birlikte değerlendirilmelidir. En nihayetinde memnuniyet söz konusu olduğunda, yapılacak olan diğer masal anlatı günleri de ona göre devamlılık gösterecektir.

Mardin'deki festivalde gözlemlendiği kadarıyla, Yuca gelen dinleyiciler ile masal anlatmaya başlamadan önce sohbet etmeye önem vermiştir. Bulunduğu mekân Kırklar Kilisesinin avlusu olmuştur. Avluda anlatım yapmadan önce dinleyicilerin karşısında olmasına özen göstermiş ve oturma şekillerini ona göre ayarlamıştır. Her biriyle göz teması kurmaya özen gösteren Yuca, anlatımını ayakta yapmış ve sohbet hâlindeyken yeşil bir örtü sermiştir. Örtünün üzerine nar, mum, üzerlik, şiir yazılı kâğıtlar kalp şeklindeki bir taş, kutsal ağaç olarak nitelendirdiği bir tütsü ve içinde küçük taşların olduğu bez bir torba yerleştirmiştir. Her birinin kendisi için anlamı olduğunu dile getirdikten sonra ise bez torbayı dinleyicilere uzatmıştır. Her bir taşta bir kelime yazmaktadır. Dinleyicilerden birinin bez torbadan görmeden seçtiği taşta ise 'süreç' yazdığı görülmüştür. Bu durum Yuca'nın belirttiği gibi süreci yansıtan Mevsim Geçişleri adındaki bir masalın seçildiğini ifade etmektedir. Dinleyicilere bu masalları kendisinin yazdığını, her taşta ayrı bir masal bulunduğunu fakat bugün anlatılacak olan masalı dinleyicilerin seçmesini isteyerek böyle bir uygulama sunduğunu belirtmiştir.

Masalın içerisinde bulunan ve masalın kemik yapısını etkilemeyen unsurları, kısaca *"Ayakkabıları nasıl ve ne renk olsun kahramanın?"* gibi soruların cevabını dinleyicilerle birlikte belirlemiştir. Anlatımın açık havada olmasına rağmen, dinleyenlerden de gözlemlendiği kadarıyla masalına ve anlatımına hâkim olduğu görülmüş ve dolayısıyla Yuca'nın her şeyden önce iyi bir 'aktaran' olduğu kanısına

varılmıştır. Anlatı sırasında beliren rüzgâr sesi ile masalın ortasında dans ederek anlatımını durdurmuş ve dinleyicilerden kendisine eşlik etmelerini istemiştir. Bu durumu gözlemlenen diğer festivallerde yapmamış olması, bağlamın önemini tekrar hatırlatmaktadır. Kimi zaman oturarak kimi zamansa ayakta veya dinleyenler arasında dolanarak anlatımını gerçekleştiren Yuca, şarkılar söyleyerek de her anlatımına farklı yenilikler katmaktadır. Genel hatlarıyla masal içerisinde sohbet etmesi, sorular sorarak masalını şekillendirmesi ve değişkenlik gösteren bazı noktalarda kendisine eşlik edilmesini istemesi Yuca'nın anlatım özellikleri arasında yer alan temel özelliklerdir.

Kübra Karanfil ise büyükannesi ve dedesi tarafından masallarla büyütülen bir çocuk olarak tıpkı geleneksel masal anlatıcılığının öğrenme özelliklerinde yer aldığı gibi dinleyerek öğrenmektedir. Bunun yanında çocuk kitaplarından sevdiği masalları okumakta ve onları da aktarmaktadır. Anlatıcılığın meslek olarak hayatında yer edinebileceğinin bilincine Mardin'de katılmış olduğu eğitimler sonunda ulaşmıştır. Sınıf ortamında masal anlatırken arkadaşları ile göz teması kurmaya özen gösterdiğini ifade eden Karanfil, tekerleme söyleyerek masal anlatımına başlamaktadır. Hem kendinden küçük olan okul öncesi gruplarına hem kendi yaşıtlarına hem de kendisinden büyük olan yetişkinlere anlatı yapması da *"Benim için dinleyenlerin yaş gruplarının bir önemi yok"* gibi ifadelerinde bulunmasında etkili olmuştur.

Kendisi, Mardin'deki festivalde bir grup arkadaşıyla birlikte ses sisteminin kurulu olduğu bir sahnede gözlemlenmiştir. Yaşadığı bölgenin ve ailesinin izlerini de masal anlatımlarına yansıtan Karanfil, sevmediği ve uygun bulmadığı yerleri masal metinlerinden çıkararak düzenlemeler yapmaktadır. Mercimek Çocuk masalını anlatırken "Allahım!", "Şükürler olsun", "Ellerini açıp dua etmiş" gibi ifadeleri kullanırken kullanmış olduğu jest ve mimikleri, beden dili, hem geleneksel masal anlatıcısı olan büyük babasının anlatım özelliklerini yansıtmakta hem de görmüş olduğu diğer modern masal anlatıcılarının kullandığı müzik aletlerine gerek duymayarak büyükannesi ve büyükbabasının anlatım özelliklerinin izlerini taşımaktadır.

Yaş bakımından ele alındığında henüz on iki yaşında olması, sosyal medya platformları kullanmıyor olması ve dolayısıyla da pandemi sürecinde veya harici süreçlerde sosyal medyada anlatım yapmamış olmasını da beraberinde getirmektedir. Sahnede anlatmış olduğu Mercimek Çocuk masalını arkadaşlarıyla birlikte bölüm

bölüm anlatmıştır. Masal anlatımını tek bir sahnede paylaşan çocukların birbirleriyle olan uyumları, Mardin'in devam eden anlatı geleneğinden besleniyor olmaları ile ilişkilendirilmiş ve elbette ki almış oldukları eğitimler doğrultusunda da sergiledikleri performansın yaşları gereği dinleyiciler tarafından takdir edilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla bu gibi geri dönüşlerden hareketle onların şimdiden iyi bir 'aktarıcı' olduğu söylenebilir.

Nurhayat Kınacı, hem çocukluğunda babasının anlattığı masalları dinleyerek öğrenmiş hem de kütüphaneci kimliğiyle okumuş olduğu pek çok masal kitabından öğrenmiş olduğunu ifade etmiştir. Ankara'da ikametgâh etmektedir bölgede bu tür faaliyetlerin genellikle iş çıkışı saatinde ya da hafta sonunda olmasından kaynaklı Kınacı'da anlatımlarını hafta sonu akşam saatlerine gelecek şekilde ayarlamaktadır. Genel olarak çocuk gruplarına masallar anlatan Kınacı, babasından dinlediği masalları daha çok yetişkin gruplarına anlattığını, eğer çocuk gruplarına anlatması gerekirse de bir anekdot şeklinde anlattığını belirtmiştir. Kendisi mekân olarak hem iç hem de dış mekânlarda anlatım yapmaktadır. Masallarına başlamadan önce muhakkak tekerlemeler söylemekte, bazı tekerlemeleri çocukların eşlik edeceği şekilde ayarlamakta ve bazı tekerlemeleri de oyunlaştırmaktadır. Bu durumun sebebi sorulduğunda ise yıllardır yapmış olduğu drama öğretmenliğinin bir etkisinin olduğu kadar çocukların odaklanma süreleriyle de bağlantılı olduğunu dile getirmiştir. Masalları aktarmak mekânları: okullar, radyo programları, kafeler, şarap evleri, vakıflar, festivaller ve belediyeler gibi mekânlardır. Anlatımlarını mesleki olarak yapmaya başladığından beri dinleyenlerin bilet satın alarak katılım sağladıkları gözlemlenmiştir.

Ancak bu gibi mekânlarda, ücretli bir anlatı gecesi düzenlediğinde anlatımlarını sadece yetişkin gruplarına yapmaktadır. Çocuk grupları için gönüllü olarak masallar anlatmakta ve başta kendi öğrencileri olmak üzere projeler kapsamında eğitimler vermektedir. Çocuk grupların gündüzleri masal anlatan Kınacı, yetişkin gruplarında ise akşam vakitlerini seçmektedir. Kendisi hem çocuk kütüphanelerinde çocuklar için anlatı yaparken, hem şarap evinde yetişkinler için anlatı yaparken hem de Gökyüzü Sanatsal İyilik Vakfı'ndaki konsept masallar gibi masallar anlatırken incelenmiştir. Kınacı, özellikle yetişkin gruplarında anlatı geceleri düzenlemeden önce bir konsept belirlemektedir. Eğer konsept 'aşk, sevgi veya ihanet' üzerine ise seçtiği masallar da

bu temada seçilmekte ve giysilerinde de kırmızı rengin ağırlık gösterdiği görülmektedir.

Çocuklar için masal anlatacağı zamanlarda ise daha sade, eğlenceli desenler bulunduğu ve çocukların kendisine yakın hissedeceği tarzda kıyafetler belirlemektedir. Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi'nde öğle vakti çocuklar için yapmış olduğu anlatıda kulak sulama oyunu oynatmıştır. Bu oyunu hem öğrencilerine hem de diğer çocuk kitlelerine oynatmak konusunda ayrı bir hassasiyeti bulunmaktadır. Ancak mekânın açık havada yapılmasından ve dışarıdaki seslerin dikkati dağıtmasından kaynaklı, anlatımına başka oyunlar da eklemiştir. Bu gibi mekânlarda ve özellikle çocuklara anlatı yapacağı zamanlarda def kullanmakta ve ara ara anlatımına dâhil etmektedir. Özellikle tekerleme bölümünde daha sık kullandığı defi yetişkin gruplarında nadiren kullanmaktadır.

Örneğin Gökyüzü Sanatsal İyilik Vakfı'nda anlatı yaparken iki müzisyenle anlaşmış ve hiç def kullanmamıştır. Vakıfta anlattığı masallar modern anlatıcıların kullanmış olduğu konsept masallar terimi ile uyumluluk gösteren masallar olmuştur. Her masal için bir şarkı belirleyen Kınacı, müzisyenlerle önceden iletişime geçip programın akış düzenini oluşturmuştur. Bu mekânda sadece masalları değil, beğenmiş olduğu mitolojik hikâyeleri de anlatmıştır. Anlatı sırasında gelişen durumları masal anlatımına katmış ve anlatılarını komikleştirerek dinleyenlerin keyifli vakit geçirmelerini sağlamıştır. Masalın en hüzünlü yerinde bile telefonu çalan bir dinleyicinin dikkatleri dağıtmaması ve tüm doğallığıyla dinleyenini olağan karşılaması, Kınacı'nın anlatımına şu şekilde yansımıştır: *"Bir dakika Apollon, Daphne şu anda konuşacak durumda değil."* Masalın heyecanlı bir bölümünde *"Şarap isteyen var mı?"* diyerek anlatıyı bölen vakıf başkanına dönerek: *"Olmaz, dedim. Ah Tanrım! Bu aşk şarapla yaşanmaz, dünya üzerinde böyle bir sevgi görülmemiştir"* gibi ifadelerde bulunmuş ve metnin akışını bozmadan anlatımına devam etmiştir.

Bu gibi durumlar tıpkı geleneksel masal anlatıcılığının anlatı özelliklerindeki gibi anlatıcının ezbere dayalı olmadan, görerek anlatıyor olduğunu göstermektedir. Programın bitiminde dinleyicilerin geri dönüşleriyle ve aynı mekânda tekrar bir masal gecesi düzenlenmesini istemeleri de anlatıcının iyi bir 'aktaran' olduğunu göstermektedir.

Işılay Baysak ise diğer modern masal anlatıcılarından farklı olarak masalları hem okuyarak hem de derleme yoluyla öğrenmektedir. Okul döneminde Ankara'da yaşamış olan Baysak çeşitli kafelerle görüşmüş ve Ankara'da olduğu zamanlar genellikle hafta sonları akşam saatlerini tercih etmiş fakat anlatısını gece geç saatlere kadar uzun tutmamıştır. Bölge insanlarının genel tutumu ve iş hayatının getirmiş olduğu şartlardan kaynaklı durum bu şekildeyken, Mardin'de bulunduğu dönemlerde geç saatlere kadar anlatılar yapabilmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli araştırma kitaplarından, makalelerden ve yayımlanmış tezlerden de yararlanmaktadır. Geleneksel masal anlatıcılığından beslenilmesi gereken pek çok unsurun olduğunu düşünerek, derleme yöntemi ile pek çok masal derleme yolu ile dinleyerek öğrendiği masalları kayıt altına da almaktadır. Özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde gidebildiği köylerde geleneksel masal anlatıcıları ile iletişime geçmiştir. Küçüklüğünde de aile bireylerinin anlattığı masalları dinlediğinde masal anlatımına ilgisi olduğunu ifade etmiş ancak okumuş olduğu bölüm ve katılmış olduğu eğitimlerden kaynaklı masal anlatımının bir meslek olarak yapılabileceğini üniversite döneminde fark etmiştir.

Anlatımlarını hem iç mekânlarda hem dış mekânlarda gerçekleştirmektedir. Masal anlattığı mekânlar genellikle: kafeler, şarap evler, kütüphaneler, festivaller, köylerdeki açık alanlar, leyli geceleri, okullar, belediyeler, sosyal medya platformları ve müzelerdir. Masallarına tekerleme ile başlayan Baysak, tekerlemelerin kendi içerisinde ayrı hikâyeler barındırdığını ve çocuklarla arasında bir köprü görevi gördüğünü ifade etmiş ve Mardin Müzesi'nde eğitmenlik yaptığı dönemde yetiştirdiği öğrencilerin konuştukları dillerden kısa tekerlemeler öğrenmiş, masal girişlerini Süryanice, Arapça, Kürtçe yapmıştır. Sebebi sorulduğunda, o bölgede yaşayan çocukların büyük şehirlere göre daha çekingen olduğunu, bu tür etkinliklerle çok karşılaşmadıkları için pasif bir tutum sergilediklerini belirtmiş, dinleyenleriyle arasında samimi bir bağ kurabilmek için de böyle bir yöntem bulduğunu söylemiştir.

Baysak, Mardin Müzesi'nde yapılan Masalcılar Buluşması Festivali'nde, Ankara'da bir şarap evinde, Diyarbakır'da bir kafede, İstanbul UHAK anlatı günlerinde, köy evinde ve sosyal medya platformunda masal anlatırken gözlemlenmiştir. Günümüzde pek çok modern masal anlatıcılarının vermiş oldukları eğitimler ve atölyeler bulunmaktadır. Ancak diğer anlatıcılar arasında bir ilki

gerçekleştiren Baysak, ‘Nesneler Yoluyla Hayal Kurmak’ isimli bir atölye gerçekleştirmekte ve müzede bulunan envanterlerin hikâyelerini anlatarak masal anlatımına ilişkin uygulamalar yaptırmaktadır. Çocuk grupların müzede sergilenen eşyaları görüp geçmelerini istemediğini ve her birinin hikâyesini öğrenerek o nesneler üzerinden de kendi masallarını oluşturabileceklerini deneyimlemiş olduğunu aktarmaktadır. Masal anlatımlarına başlamadan önce çeşitli bilmeceler sormakta veya masala giriş tekerlemeleri söylemektedir. Hem okuyarak öğrendiği hem de derleme yoluyla dinlediği masalları aktaran Baysak, kuşaklar arasındaki bir aktarıcı rolündedir.

Dinleyici kitlesi hem çocuklar hem de yetişkinlerdir. Çocuklar için masal anlatırken muhakkak çeşitli uygulamalar da yaptıran Baysak, yetişkinler için ‘konsept masal anlatıları’ düzenlemektedir. Örneğin Diyarbakır’da bulunan içkili bir mekânda, biranın nasıl bulunduğuna ilişkin masal anlatan Baysak, Ankara’daki şarap evinde ise şarabı keşfettikten sonra gülmeye başlayan bir kadının masalını anlatmıştır. Giysilerinin renklerini de mekânın uygunluğuna göre seçen Baysak sadelikten yana olduğunu ifade ederek dinleyicinin odaklanmasını istediği şeyin anlatıcı değil anlatının kendisini olduğunu belirtmiştir.

Sosyal medya platformlarında, pandemi döneminden kaynaklı birkaç instagram hesabına canlı yayın ile bağlanmış ve hem yetişkinlere hem de çocuklara masallar anlatmıştır. Mekânlarda dinleyiciler ile devamlı diyalog hâlinde olan Baysak, camdan cama yapılan anlatının samimiyetini artırmak ve programı aktif tutmak için dinleyenlerine bazı sorular sormuştur. Onlardan sorular almış ve cevaplamıştır. Çocuklar için anlatacağı masala başlamadan evvel bir bilmece sorarak dinleyenlerinin cevaplamasını beklemiş, eğer cevap verilmezse masalına başlayamayacağını ifade etmiştir. Bilmeceyi sormadan önce bilmece ile ilgili bilgiler vermiştir: *“Bu bilmeceyi, Mardin’de bulunduğum dönemlerde alan araştırmasına çıktığımda öğrenmiştim. Sizlerle de paylaşmak istedim, Mardin’i yansıtıyor bilmecemiz.”* Bilmece ise şöyledir: *“Tencerem ovada, kapaksız kaynamada…”* Instagramdaki programa katılan dinleyenler çeşitli yorumlarda bulunmuşlardır ve *“Karınca yuvası”* diyen dinleyicinin vermiş olduğu doğru cevap ile masal anlatımı başlamıştır.

Baysak, müze etkinlikleri ve masal anlatıcılığı eğitimlerini verdiği atölyelerde birçok öğrenci yetiştirmektedir. Yetiştirme konusunda genellikle çocuk gruplarını tercih etmiş olan Baysak, masal anlatma geleneğinin aktarımını sağlamakta ve

sürdürülebilirlik için projeler üretmektedir. Diğer modern anlatıcılarda da olduğu gibi Baysak'ın masallarını dinlemek için bilet satın alınmaktadır. Mekânda dinleyicilerin oturma düzenine ve dışarıdan gelecek olan dikkat dağıtıcı seslere karşı hassasiyetinin olduğu gözlemlenmiştir. UHAK masal anlatma günlerinde masal anlatan Baysak'ın tekerlemesini kısa tutması ve metni yarıda bırakıp, devamının başka bir masal gününde olacağını ifade etmesi, mekânda yaşanmış birtakım aksaklıklarla ilişkilendirilebilir. Ancak aynı masalı bir köy evinde anlattığında metne yeni olaylar eklemesi, betimlemeleri uzatarak aktarması ve dinleyenlerle bol bol sohbet ederek anlatısını şekillendirmesi de bağlamın ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Gizem Başbuğa da tıpkı Kübra Karanfil gibi büyükannesinin kendisine küçüklüğünde anlatmış olduğu masallarla büyümüştür. Hem dinleyerek hem de okuyarak öğrendiği masallarla kalmayıp çeşitli tiyatro oyunlarını, insanların başlarına gelmiş olayları hikâyeye dönüştürüp anlatmaktadır. Okul öncesi öğretmenliği okumuş olması ve drama öğretmenliği yapıyor olması da anlatımındaki çeşitli uygulamalara yansımaktadır. Antalya'da yaşayan Başbuğa, bölgenin sunduğu imkânları da değerlendirerek anlatımlarını bazen sahil kenarında ve sahile yakın parklarda, bahçelerde yapmaktadır. Bu mekânların dışında: kafelerde, belediyelerde, festivallerde, okullarda, masal evlerinde, müzelerde ve il dışındaki çeşitli çatışmaların yaşandığı bölgelerde masallar anlatmaktadır. Yetişkinler için akşam saatlerini seçen Başbuğa, çocuklar içinse gündüz vakitlerini seçmektedir.

Geleneksel masal anlatıcılığında karşılaştığımız, çocukları uyutmak için anlatılan masallar çoğu modern masal anlatıcısının düzenlediği etkinliklerde olduğu gibi Başbuğa'nın etkinliklerinde de çocukları uyutmak için değil, aktivite olması ve onların kendilerini ifade edebilme becerilerinin gelişmesi, akranlarıyla uyum sağlamaya çalışması, dil becerilerinin gelişmesi için bilinçli bir şekilde anlatılmaktadır. Çocuk grupları için sık sık masal günleri düzenleyen Başbuğa, 2018 yılından bu yana etkinliklerini çoğunlukla Ezi Masal Evi'nde düzenlemektedir. Çocuk gruplarının yaş seviyelerine göre aileleriyle katılım sağlayabilmesine imkân tanımaktadır. Gelmek isteyenler Başbuğa'yı dinlemek için rezervasyon yaptırmakta ve bilet satın almaktadır. 'Konsept masal' anlayışı ile mekânlar süslenmekte, kullanılacak olan malzemeler ona göre seçilmektedir. Dinleyici kitlesi çocuk grupları

olduğunda gerek canlandırmalar yaptırarak gerekse oyunlar oynatarak onlara çeşitli girişler sunmaktadır.

Çocuklar kendilerini ifade edebildiğinde ve kendilerinden bir şeyi masala kattıklarında anlatının daha keyifli bir hâle geldiğini ifade eden Başbuğa, Elma Ağacı masalını anlatırken gözlemlenmiştir. Masalı anlatmadan önce renkli bir kutu getirmiştir ve bu kutunun içerisinde deniz kabukları, şekilli taşlar ve benzeri nesneler bulunmaktadır. Bu kutunun içerisinde büyülü nesnelerin bulunduğu, ancak asıl büyülü olanın çocukların söyleyeceği sözler olduğunu ifade eden Başbuğa, her çocuktan bir söz söylemesini istemiştir. Ardından tüm sözleri ayrı ayrı kâğıtlara yazıp kutunun içerisine koymuştur. Ardından tekerleme söyleyen ve çocuklara da söyleten Başbuğa, masal anlatmaya başlamış ve masalda geçen elma ağacının yanına gidilmesi gerektiğinde çocuklardan yardım istemiştir. Yardımları doğrultusunda bir ritim belirlemiş ve çocukların eşlik etmesiyle elma ağacının yanına varmışlardır. Masalın belli yerlerinde kutuyu açıp bir kâğıt çekmektedir. Kâğıttaki sözü ise doğaçlama yaparak masal metnine katmıştır. Kutudaki tüm sözler bitene kadar uygulamıştır bu oyunu. Böylece çocukların *"Ben de masal anlattım", "Benim de sözüm geçti"* gibi ifadeleri, dinleyici kitlesi olarak keyif aldıklarını göstermektedir.

Anneannesinin giyim tarzından etkilendiğini ve masal anlatırken hareket kısıtlaması yaşamak istemediği içinde genellikle şalvar veya bol elbiseler tercih etmektedir. Anadolu masalları da anlatan Başbuğa, birçok Anadolu masalını zincirleme bir şekilde de anlatmaktadır. Ancak masalları ezberlemeyen her masal anlatıcısının yapmış olduğu gibi seçtiği masallarda da değişiklikler yapmaktadır. Örneğin okulda anlatmış olduğu Ayağına Diken Batan Serçe masalında, serçenin gelinin kendisine sormadan onu alıp gitmesine müsaade etmemektedir. Bu noktada çocuklarla iletişime geçmekte ve onların görüşlerini almaktadır. Kısa bir sohbetin sonunda masalına devam ederek gelinin henüz evlenmek istemediğini ancak serçeye yol arkadaşı olabileceğini ifade etmektedir. Bu noktada gelinin rızasının olması ve evlenerek değil dost kalarak bir yola çıkması kişinin yaşanan üzücü, toplumsal sorunlara karşı olan duruşunu da yansıtmaktadır. Keloğlan ve Büyülü Sofra masalındaki sofradan etleri kaldırarak şifalı çorbalar koyması, Başbuğa'nın ifade ettiğine göre vegan olmak konusundaki hassasiyeti ile ilişkilidir ve ister istemez masallarda karşısına çıkan büyülü sofralara da yansımaktadır.

İstanbul Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Festivali'nde yetişkinlere masal anlatırken gözlemlenen Başbuğa, çocuk gruplarıyla ve yetişkin gruplarıyla çok farklı çalışmaktadır. Bedenini enstrüman gibi kullandığını, müzisyen bir arkadaşının eşliğinde müzikli masal anlatmayı sevdiğini ifade etmiştir. Ancak bu durumu çocuklara masal anlatırken tercih etmemektedir. Çocuklara anlatı yaptığı zamanlarda canlandırmalar ve oyunlar oynarken, yetişkinlere anlatı yaptığı zamanlarda daha dinleyicileriyle daha sık sohbet etmekte, betimlemelere daha fazla yer vermekte ve müzik eşliğinde anlatımını gerçekleştirmektedir.

Geleneksel masal anlatıcıları ile yapılan görüşmeler 'doğal ortamda hazırlanmış yapay ortam'da gerçekleştirilirken, modern masal anlatıcıların masalları anlatacakları mekânların ve anlatacakları zamanların önceden belirli olması çalışma kapsamında onların doğal ortamını bozmamıştır ve 'doğal ortamda' gözlemlenmiştir. Geleneksel anlatı ortamından uzaklaşmış olan modern masal anlatıcılarının dinleyici kitlesi de kalabalık ve bilet satın alarak gelen yabancı insanlardan oluştuğu için tarafımızca gözlemlenmeleri onların sahnedeki halini bozmamıştır.

3.3. Modern Masal Anlatıcılarında Anlatı Metni

Geleneksel masal anlatıcıları için çalışmanın bu bölümünde Sakaoğlu'nun 'Masal Araştırmaları' isimli çalışmasında yer alan formellerden yararlanıldığı gibi, modern masal anlatıcılarının anlatı metninin de bu sınıflandırmaya göre inceleme yapılması uygun görülmüştür. Bu sınıflandırma 'Başlangıç (Giriş) Formelleri', 'Bağlayış (Geçiş) Formelleri', 'Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller', 'Bitiş Formelleri' ve 'Çeşitli Formel Unsurları' şeklindedir. Dolayısıyla belirlenen geleneksel masal anlatıcılarında olduğu gibi modern masal anlatıcılarının da anlatı metinlerinde kullanmış olduğu kalıp sözlerin/ formellerin hangi sınıflandırmada yer aldığı incelenecektir. Ancak geleneksel masal anlatıcılarından farklı olarak bu sınıflandırmalara başka giriş biçimleri de eklenmektedir. Başlangıç formelleri işlevinde şarkı söyleyerek ya da bilmece sorarak masal anlatmaya başlayan, bağlayış formelleri işlevinde türküler söyleyerek veya dinleyenlerine ritim tutturarak anlatılarına devam eden anlatıcılar bulunmaktadır. Gelenekte olmayan bu eklemelere, Sakaoğlu'nun sınıflandırmalarının ardından, kullanılan ara sözler bölümünde anlatıcılar üzerinden ayrıntılı bir şekilde yer verilecektir.

3.3.1. Başlangıç (Giriş) Formelleri

3.3.1.1. Bir varmış'lı başlangıç formelleri

"Bir varmış sır yokmuş, gün susmuş gece doymuş, uzamış karanlık erimiş gölgeler, siz gibiler ben gibiler, pervane misali ışığı gördüğü yere yönelmişler…" (Arbil Çelen Yuca, Erdube)

"Bir varmış, bir yokmuş, Allah'ın kulları çokmuş…" (Deniz Soruklu Evren, Şehrazat)

"Bir varmış, bir yokmuş…" (Tacettin Toparlı, Şahmeran)

3.3.1.2. Evvel/Eski zaman'lı başlangıç formelleri

"Bir zamanlar, iki yakanın arasından nehir geçen bir şehir varmış…" (Arbil Çelen Yuca, Masal Kafası)

"Vakti zamanında Anadolu kan ağlarken…" (Arbil Çelen Yuca, Hey On Beşli)

"Uzun zaman önce, uzak bir diyarda…" (Nurhayat Kınacı, Tencerecik)

"Bir zamanlar, köyde bir çift yaşarmış…" (Kübra Karanfil, Mercimek Çocuk)

3.3.1.3. Bir varmış ve evvel zaman'lı başlangıç formelleri

"Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde, kalbur saman içinde…" (Nurhayat Kınacı, Hayat İksiri)

"Bir varmış, bir yokmuş, bir zamanlar…" (Işılay Baysak, İki Hükümdar)

3.3.1.4. Tekerlemeli başlangıç (giriş) formelleri

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde

Cinler cirit oynar eski hamam içinde

Hamamcının tası yok, oduncunun baltası yok

Ebeler dedeler kırklar yediler, parayla biter her iş dediler

Duydun mu? Parasız yemiş

Hiçbir dükkânda verilmezmiş

Ben bağda üzüm bekler derede odun yüklerken

Bir varmış bir yokmuş masalın yalanı mı olurmuş?

O yalaan bu yalaaan

Hooop!

Fil yuttu bir yılan, e bu da mı yalan?

Derken sabah erken keçiler koyunları tıraş ederken

Tahtakurusu saz çalıp sıçan cirit atarken

En sonunda çıktı meydana koca karı -burada koca karı ben oluyorum-

Açtı ağzını yumdu güzünü bir laf etti bir laf etti ki bakalım ne etti

Sözü fazla uzatmayalım masaldır bunun adı tadını hiç bozmayalım

Padişahın sarayı var kapısı altın penceresi kristal

Padişahın ormanları var ağaçları dev avı bol

Padişahın ahırları var atları hızlı yeleleri pırlantalı…" (Gizem Başbuğa, Yılan Prens)

"Evvel zaman içinde kalbur saman içinde

Develer top oynarmış eski hamam içinde

Hamamcının tası yok, yolda gezer tazı tasması yok

Var varanın, sür sürenin

Destursuz bağa girenin

Baykuşu çok olur viranenin

Boşverelim baykuşu viraneyi

Girelim masal kapısından içeri…" (Nurhayat Kınacı, Balıkçının Dileği)

"Herkesin bir masal dünyası bir de gerçek dünyası vardır

Ve ucu bucağı açıktır

İçine Simurg'u da alır Mahmud ile Yezida'yı da

Yunus'u da alır Şems'i de

Şahmeranı, Mezopotamya'yı, yedi denizleri de

Bu masal dünyasında yürümek için burada yaşamak lazım

Ayağımıza bakırdan çarık yapmak lazım

Ve dağları tepeleri aşmamız lazım

Buranın deniz suyuyla dolduğu söylenir

Bulutları yıldızları da geçmemiz lazım

Ama bir baktığımızda bir arpa boyu yol alamadığımızı görürüz

Hem gideriz hem dururuz

Dağları yel gibi tepeleri sel gibi aşarız

Ağzınız kuruduysa buz gibi suları içeriz

E daha da yorulduysanız alayım sizi Hızır'ın atına bindireyim

Ve Mezopotamya'nın tam ortasında bir yere bırakayım

Bir varmış bir yokmuş…" (Tacettin Toparlı, Şahmeran)

"Bir varmış bir yokmuş

Allah'ın kulu çokmuş

Çok demesi günah

Yok demesi ayıpmış…" (Deniz Soruklu Evren, Keloğlan)

"Bir varmış bir yokmuş

Tanrı'nın akıllı ve deli kulları pek çokmuş

Çok yemesi ama o şeye yok demesi, hiç ama hiç iyi değilmiş

Varlıklı bir köy ve herkesin bahçesi tarlası zenginmiş

Ama bu köy aynı zamanda yokluk içindeymiş

Herkes sadece kendi hayatını idare ettirecek şekilde varlıklıymış

Bir başkasına verecek kadar yokmuş…" (Işılay Baysak, Taş Çorbası)

3.3.2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri

3.3.2.1. Dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen bağlayış formelleri

Masalın akışı içinde beklenilmeyen bir olayı birdenbire ortaya atmak veya dinleyicilerin beklediklerinin tersine bir olayı gündeme getirmek şeklinde görülür (Sakaoğlu, 2012: 85). Modern masal anlatıcıları da bu durumda şu ifadeleri kullanmıştır:

Arbil Çelen Yuca: "Kar indirince dağların üstüne, nehir birden delirirmiş / *Günler öyle bir geçmiş ki mevsimler ansızın değişivermiş / Âşıkların kafasına birden yıldız tozu dökülmüş…"* (Masal Kafası) *"Gel gör ki yeni bebelerden biri ansızın büyümüş de gelmiş on beşine / Kızı dağa kaldırıvermişler / O günden sonra bir kelebeğe dönüşmüş…"* (Hey On Beşli) "Kavağın gölgesi birden belirivermiş / *Her zaman karanlık bir ormanı düşleyince korkarken, aklına gelmeyen bir neşeyle çıkıvermiş ormandan…"* (Erdube)

Işılay Baysak: "*Diğer iki telden biri diğer heykelin ağızdan, diğeri ise hiçbir yerden çıkmamış ve hemen o heykelin içine bakmışlar, bir de ne görsünler! Kalbe gittiğini görmüşler/ Zindana atılan genç birden serbest bırakılmış…"* (İki Hükümdar) *"Dur hemen kızma, ben senden yemek istemiyorum ki tam tersine ben seninle paylaşacağım, der ve heybesinden en güzel çorbaların üzerinde pişirildiği bir taş çıkarıverir…"* (Taş Çorbası)

Kübra Karanfil: *"Sen git, biraz yatağına mercimek dök ve onun üstünde uyu, uyandığında çocukların oluverecek / Uyandığında ne görsün parkeler sökülmüş, duvarlar çizilmiş, sonra camlar kırılmış, tuvalet sırası banyo sırası hepsi varmış / Binlerce mercimek çocuk oluvermiş / Değneğiyle dokunarak hepsini mercimeğe dönüştürüvermiş / Cadı kapının orda birden kaybolmuş / Meğersem bir mercimek çocuk masanın altına saklanmış…"* (Mercimek Çocuk)

Gizem Başbuğa: *"Öyle ki onu beslemek için gelen sütannelerini birden ısırıp öldürüyormuş / Birden sultanın sancısı tutuvermiş / Öyle ki sarayda hiçbir kadın kalmayıvermiş / Lakin bir köye gelene kadar…"* (Yılan Prens)

Nurhayat Kınacı: *"Masal bu ya, birden bir alabalık çıkmış / İncir ağacı bakmış çocuğa ve dallarını hemen uzatıvermiş / Hop diye bütün midesine indirivermiş kuş*

üzümlerini / Ninesi birden şifa bulmuş…" (Hayat İksiri) *"Yine günlerden bi gün sabah erken yola çıkmı, bütün ipleri sattıktan hemen sonra pazar tezgâhında parıl parlayan bir şey görmüş / hop diye sinirlenip birden camdan dışarı atmış / Masal bu ya tencerecik birden canlanmış, hop! / Sonra anlamışlar ki bu tencere sihirli / Masal bu ya tencerecik hoop dadının kucağından aşağı tıkır tıkır tıkır / Masal bu ya tencerecik birden gece yarısı canlanıp hooop deyip şehzadeyi içine koymuş"* (Tencerecik)

Deniz Soruklu Evren: "*Bizim tarlada birdenbire bir karpuz bitti / Baltacılar karpuzun içine girdi, içine girince balta kayboldu / İşte Karpuzun suyundan Van gölü oluştu / Ceviz ağacının yaprakları kocaman bir tarla oldu/ Biz buğdayı tam öğütücez bi kağıt çıktı buğdayın içinden…"* (Keloğlan)

Tacettin Toparlı: *"Geçitten geçince cennet gibi bir yer çıkmış / Gözlerini açmış ki bedeni korkunç bir ejderha tarafından sarmalanmış / Ne olduğunu anlayamadan gözlerine şahmeranın gözü değince / Ve omuzlarının arkasında güzel bir kadın yüzün çıktı…"* (Şahmeran)

3.3.2.2. Masalın ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler

"Günler günleri haftalar haftaları aylar ayları kovlamuış…" (Gizem Başbuğa, Yılan Prens)

"Eee… Günler günleri kovalamış…" (Arbil Çelen Yuca, Hey On Beşli)

"Gel zaman git zaman…" (Deniz Soruklu Evren, Keloğlan)

"Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş… / Gel zaman, git zaman…" (Nurhayat Kınacı, Tencerecik)

"Az giderler, uz giderler, bir arpa boyu yol giderler…" (Işılay Baysak, İki Hükümdar)

"Az gitmiş, uz gitmiş dere tepe düz gitmiş…" (Kübra Karanfil)

3.3.2.3. Soru cevap şeklinde olan formeller

"Hayırdır çocuk, ne gezersin?

Ninem hasta, su yosunu ister…" (Nurhayat Kınacı, Hayat İksiri)

3.3.2.4. Kadının aya benzetilmesi

"Ayın on dördü kadar güzel bir sultan görmüş…" (Nurhayat Kınacı, Tencerecik)

"Ayın on dördü gibi…" (Işılay Baysak, Gülmez Yüzlü)

"Ayın on dördü kadar güzel bir genç kız yaşarmış…" (Gizem Başbuğa, Yılan Prens)

3.3.2.5. Masalın kahramanlarından birinin konuşması formeli

"Ey Ademoğlu! Buraya kadar geldiysen buradan sonra dönüşün yok…" (Tacettin Toparlı, Şahmeran)

3.3.3. Bitiş Formelleri

Sakaoğlu, masal bitimini anlatıcının uygun bir şekilde tamamlaması gerektiğini şu şekilde vurgulamaktadır: *"Kafiyeli bazı sözlerle masalı bağlarken dinleyicilerin kendisine gösterdikleri ilgiyi de dikkate alan anlatıcı kısa veya oldukça uzun olan bir bitiş formeliyle sözlerini bitirir"* (Sakaoğlu 2012: 89). Modern masal anlatıcılarında ise Sakaoğlu'nun ifadesiyle çeşitli bitiş formelleri kullanılmıştır.

3.3.3.1. Çıplak bitiş formelleri

"Ve sözünü tutup değirmenleri Keloğlan'a veriyor, burada bitiyor…" (Deniz Soruklu Evren, Keloğlan)

"Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar, onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine…" (Nurhayat Kınacı, Tencerecik)

"Kırk gün kırk gece yılanın dönüşümünü kutladılar…" (Gizem Başbuğa, Yılan Prens)

"Sonra mutlu mesut yaşamışlar…" (Kübra Karanfil, Mercimek Çocuk)

3.3.3.2. Ani bitiş formelleri

"Ve sözünü tutup değirmenleri Keloğlan'a veriyor, burada bitiyor…" (Deniz Soruklu Evren, Keloğlan)

3.3.3.3. Özetleyen bitiş formelleri

"Zindana atılan genç ise tekrar serbest bırakılmış ve zindana atılmadan önce, bağırdığı sokaklarda yine bağırmasına izin verilmiş: 'Adalet için ağzı, kulağı, kalbi susan herkese yazıklar olsun, kalbimiz, sözümüz adalet ve güzellikten olsun." (Işılay Baysak, İki Hükümdar)

"Pişmiş çorbanızdan tatmasına izin verin eğer Erdube ile karşılaşırsanız. İnsan, insan dedikleri böyle zamanda anlaşılıyor…" (Arbil Çelen Yuca, Erdube)

3.3.3.4. Şahsi bitiriş formelleri

"Gökyüzünden üç tane elme düşüvermiiiş, biri benim başıma, ikincisi sizlerin başına yani dinleyenlerin başınaaa, üçüncüsü de masalımızın kahramanlarına ve bulutlara…" (Gizem Başbuğa, Balkabağı)

"Ve gökten üç taş düşsüün ve bu üç taşı izleyicilere ve tüm masal severlere atalım…" (Işılay Baysak, Taş Çorbası)

"Gökten üç tane elma düşmüş. Birincisi ben anlatana ikincisi güzelce dinleyen size, üçüncüsü de bize şifa veren, doğada bulunan tüm bitkilere yollayalım mı? Hadi, biiir iki üç, hop!" (Nurhayat Kınacı, Hayat İksiri)

"Yerden göğe üç elma düştü, bi tanesi anlatanaa, biii tanesi dinleyenee ve bi tanesi de bizim burada buluşmamıza emek gösterenlere…" (Tacettin Toparlı, Şahmeran)

"Kızın bahçesine gelmiş, gökten üç elma düşmüş, biri masal kahramanlarımızıa, biri size biri de bana…" (Deniz Soruklu Evren, Şehrazat)

3.3.4. Sayı Formelleri

"Masal bu ya aradan dokuz ay dokuz gün dokuz dakika ve hatta dokuz saniye geçmiş, sultanın sancısı tutmuş / Kırk gün, tam tamına kırk gün boyunca öldürmedik süt anne bırakmamış / Kırk gün kırk gece yılanın dönüşümünü kutlamışlar…" (Gizem Başbuğa, Yılan Prens)

"Bir karış boyunda, üç insan heykeli yap / Gülümsemiş ve üç tane küçük tel istiyorum demiş…" (Işılay Baysak, İki Hükümdar) *"Şimdi üç taş düşecek, onu da izleyenlerimiz düşürsün…"* (Işılay Baysak, Taş Çorbası)

"Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar / Gökten üç tane elma düşmüş…" (Nurhayat Kınacı, Tenceregik)

"Üç değirmen var köyde üçü de benim…" (Deniz Soruklu Evren, Keloğlan)

"Üç kilitli oda vardır / Odaya girip üç gün üç gece kaldı / Üçüncü gecenin sabahında nihayet çıktı…" (Tacettin Toparlı, Şahmeran)

Geleneksel masal anlatıcılarında incelendiği üzere, modern masal anlatıcıların kullanmış oldukları ara sözler de yine İlhan Başgöz'ün 'Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi' isimli çalışmasında yer alan ara söz kategorilerinden yararlanılarak incelenecektir.

3.3.4.1. Arbil Çelen Yuca / Erdube masalında kullanılan ara sözler

Yuca, gözlemlendiği kadarıyla çoğu masal anlatımında masal metnini sıkça bölmekte ve ara söz kullanmaktadır. Kullanılan ara sözlerin sıklığından kaynaklı, kullanmış olduğu ara sözler, Erdube masalı üzerinden örneklendirilecektir. Anlatıcının hikâyeyi kimden öğrendiğini ifade etmesi de bir ara sözdür, diyen Bayat'ın ifadesiyle (Bayat, 2011: 13) bu masalı kendisinin yazdığını ve bir sokak çocuğunu izlerken esinlendiğini ifade etmesi, bir ara söz niteliğindedir. Masalı anlatmaya başlarken şarkı söyleyen Yuca, elindeki yumağı dolandırmak üzere dinleyenlerine arasında dolaşmaya başlamıştır. Ardından: *"Elinizde bu ipin ucundan tutmamış kimse kalmasın, hatırlatacağım. Söz ağırdır sanırlar oysaki hafifler taşındığı kere. Ne olur kesmeyin, kesilmeyen her şey can yakar, yanınızda tutun, emanet kalsın bu gece, kabul mü?"* diyerek şarkı söylemeyi durdurmuş ve anlatacağı masalla ilgili hem bir ipucu vermiş hem de bir yorumda bulunmuştur. Bu durum Başgöz'ün belirlemiş olduğu 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler Ara Sözler' kategorisinde bulunmaktadır.

Bir görüşte bulunarak yorum katan ve eleştiren diğer ara sözlere şunlar örnek gösterilebilir: Erdube'nin yaşadığı evi betimlerken: "*Öyle bir masalım var ki bugün size, her yol bir dağ ile biter. En görkemli şehirde, dağın tam eteğinde hep bir yuva vardır."* Erkeklerin karanlık elmaslarla ellerini süslemesini anlatırken: *"Nasırlarını*

saklarlar oysa ganimet nasırlardadır." Erdube'nin bambaşka bir dünyada yaşadığını dile getirirken dinleyicilere döner ve ellerini açarak: "*Bilenler bilmeyenlere anlatsın da diyebilirim ama demiyorum. Her hece değişir ben anlattığım sürece."* Demiştir. Yola çıkan Erdube'ye bir yorumda bulunurken ise*: "Yola çıkan masalını yazar, gitmeseydi ve kalsaydı…" der.* Şehre gelen gezgin ile ilgili de kendisine benzetmeler yaparak: *"Gezgin belki onları anlatmış belki anlatmamış. Ona sorsanız muhtemeeel ben anlattım der, anlatmamış olsa bile, benim gibi…"* ifadelerini kullanmıştır. Şehirde yapılan kutlamalarla ilgili de şöyle bir yorumda bulunmuştur: "*Kimsenin niye diye sormadığı keyifler vardır."* Anlatının bir bölümünde dinleyicilerin birbirlerinin ellerini tutmasını istemiş ve şöyle demiştir: *"Hani derler ya bu el uğursuz bu el uğurlu. Olur mu ya öyle şey… İkisi de yolda. Neyse, elleri bırakabilirsiniz, sonra tatlı flörtler çıkıyor, hoşuma da gidiyor tabi."* Birbirlerine kavuşamayan âşıklar içinse şu yorumda bulunmuştur: *"Tökezleyenler göğe bakmayı bilenler değil, bu arada göğe bakma durağında durabilenlere de selam olsun. Onları başımın tacı ediyorum."*

Yuca'nın çoğunlukla 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler kategorisinde bulunan ara sözleri kullanması dışında, Başgöz'ün belirlediği 'Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler' kullandığı da tespit edilmiştir. Ancak bu ara sözler: geleneksel masal anlatıcılarında karşılaşılan: eski ile yeniyi kıyaslayan ara sözler veya bir kelimeyi açıklayan ara sözler olarak değil, daha çok masal anlatırken ne demek istediği ile ilgili olmuştur. Örneğin Erdube'nin özelliklerini anlatırken 'delikanlı' demiş ve ardından da demek istediğini şu şekilde açıklamıştır: "*Kanı deli… Delikanlı diyorum ama… Siz ayırmayın."* Aynı ifadeyi, Adana'daki 'Masal Kafası' adını verdiği anlatı gecesinde de kullanmış ve Adana'da kızlara da delikanlı denildiğinden, İstanbul'a geldiğinde bu kelimenin sadece erkekler için kullanıldığını öğrendiğinde oldukça şaşırdığından bahsetmiştir.

Erdube uzaklara gitmesin diye annesinin kendisine ninni söylemeye başladığını ifade eden Yuca, dinleyicilerine dönerek ninni derken ne demek istediğini açıklamıştır: *"Bu ninni var ya… Bu başka bir hikâye. Onu da başka bir zaman anlatırım."* Ardından, Erdube'nin bir patika yolculuğu başlamaktadır. Patikadan güzel betimlemelerle bahseden Yuca, anlatıyı bölmüş ve neden bu şekilde anlattığını şu ifadelerle dile getirmiştir: "*Normalde şurdan mıuı burdan mıuı gitsin derim. Hadi bugün keyfiniz olsun, ben seçiyim. Her zaman ıslaktır o patika, gönlüm ona da razı gelmedi, yeşillik olsun."* Erdube'nin gezgin ile karşılaştığı sahnede ise dinleyicilerin

arasında dolaşmaya başlayan Yuca, kendisine bir gezgin aramaya başlamıştır. Seçtiği bir dinleyicisine bakmış ve aradığı gezgindeki gözlerin böyle olmadığını belirterek başka bir dinleyiciye yönelmiştir ve aradığı gezginin bu olduğunu söylemiştir. Sebebini ise şu şekilde aktarmıştır: "İşte bu, en güzel dilenen renk bende kahverengi."

Yuca, tespit edilen formellerin ve ara sözlerin dışında, sık sık dans ederek ve şarkılar söyleyerek masal anlatımını durdurmaktadır. Belki de tam da bu sebepten dolayı kendisini 'performans sanatçısı' olarak tanımlamaktadır. Gelenekte karşılaşmadığımız bu durum, Başbuğa'da ve birebir görüşme yapılmayan fakat gözlemlenen başka modern masal anlatıcılarında da bulunmaktadır. Bu duruma sebep olabilecek etkenler çalışmanın geleneksel ve modern anlatıcıların karşılaştırılarak varılacak olan sonuç bölümünde ele alınacaktır. Yuca'nın anlatımını durdurarak, geçişleri sağlamak amacıyla söylediği bestenin nakaratları ise şu şekildedir:

"Başımda saçlarım kardı

Deli rüzgarlarım vardı

Ovalar bana çok dardı

Benim meskenim dağlardır dağlar

Dağlardır dağlar

Dağlardır dağlar…" (Dağlar Dağlar)

"Gidiyom gidemiyom

Az doldur içemiyom

Sevdiğim pek gönüllü

Koyup da gidemiyom…" (Hey On Beşli)

3.3.4.2. Kübra Karanfil / Mercimek Çocuk masalında kullanılan ara sözler

Karanfil, masallarını anlatırken pek fazla ara söz kullanmamaktadır. Anlatmış olduğu Mercimek Çocuk masalında, dinleyenlerine mercimek çocuğun görünmeme sebebiyle ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur: *"Mercimek eşeğin kılları arasına girmiş ya haniii, ondan görememiş yani babası onu."* Kullanmış olduğu bu ara söz,

Başgöz'ün 'Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler' sınıflandırmasında yer almaktadır. Kullanmış olduğu bir diğer ara söz ise Mercimek Çocuk ile babasının karşılaştığı bölümde geçmiştir. Sen benim oğlum musun, diye mercimeğe soru soran babaya mizahi bir cevap vererek masalı durdurmuştur: *"Yok, amcaoğlun."* Bu ara söz ise Başgöz'ün sınıflandırmasında yer alan 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler' sınıflandırmasındadır.

Karanfil'in anlatımında ara sözlere pek yer vermiyor oluşu, şimdilik anlatıcılık hayatındaki tecrübesizliğinden ve yaşından kaynaklı değerlendirilebilir.

3.3.4.3. Nurhayat Kınacı / Hayat İksiri masalında kullanılan ara sözler

Kınacı, anlatımlarını durduran ara sözleri genellikle sohbet hâlinde bir tutum sergileyerek kullanmaktadır. Çocuk gruplarında kendisine eşlik edilmesini daha fazla talep ederken yetişkin gruplarında kullanılan arasözlerin bu sıklıkta olmadığı tespit edilmiştir. Çocuk gruplarına genellikle hatırlatma soruları sorarak ara sözler kullanan Kınacı, yetişkin gruplarına masal anlatırken ise masalda geçen olayları daha fazla eleştirmekte ve onlara yorum katmaktadır.

Anlatmış olduğu Hayat İksiri masalında geçen çocuğun büyükannesinin ricasını kırmadığı bir bölümde, çocuk grubundan oluşan dinleyenlerine dönerek şöyle bir yorumda bulunmuştur: *"E siz olsanız ne yapardınız? Tabi ki de üzmemiş büyükannesini ve gitmiş yollara."* Çocuk gruplarında fark ettirmek istediği ve belirli değerleri benimsetmek için anlatılarında sık sık sorular soran Kınacı'nın kullanmış olduğu bu ara söz, Başgöz'ün belirlediği 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler' sınıflandırmasına girmektedir. Yine aynı masalda, eksik olan malzemenin ne olduğunu merak eden çocuklardaki merak duygusunu artırmak için: *"O da neymiş biliyor musunuuuz? Hmm… Acaba ne? Bi düşünelim"* ifadelerini kullanmıştır. Bu durum, eksik malzemenin ne olduğu ile ilgili bir açıklamanın da alt yapısını oluşturmaktadır. Ancak kullanmış olduğu *"Acaba ne?"* sorusunun ardından dinleyenlerden gelen cevaplarla: *"Hmm, demek balık, olabilir…"* gibi ifadeleri kullanması, ara sözün 'Görüş, Yorum ve Eleştiri' sınıflandırmasına girdiğini göstermektedir. Bir balığın, çocuğa yardım edebilmesi için isteklerde bulunması ve bu isteklerin de başka hayvanlara bağlı olması, anlatıcıyı hatırlatma sorularına teşvik etmektedir. Kullanılan ara sözler şu şekildedir: *"Ala balık ne istemiştiii? / Akça kuş ne istemiştiii? / Sarıca*

arı ne istemişti pekiiii? / İncir ağacı bir şey istemiş miydii?" Masalın sonlarına doğru ise çocuktan herhangi bir isteği olmayan incir ağacı için şu yorumu yapmıştır: *"Doğa bize her şeyin en en en güzelini veriyo ya hanii, belki de o yüzdendir…"*

Yetişkin gruplarında ise anlatı zamanında gerçekleşen çeşitli sorunları masal anlatımına katmayı başaran Kınacı, örneğin çalan bir telefonun karakterlerin ağzından açılmaması gerektiğini söylemektedir. Ya da olağanüstü durumları anlatırken, *"Böyle de bir şey olmaz ya, hadi hayırlısı…"* gibi ifadelerle yorumlamaktadır. Bir vakıfta aşk masalları anlatırken, her masalda geçen aşkı, bir sonraki masalda eleştirmiş ve *"Diğeri de aşk mıydı be, bunu dinleyin"* gibi ara sözler kullanmıştır. Sonuç olarak çocuk grupları ile yetişkin gruplarında kullanmış olduğu ara sözlerde birbirinden farklılık göstermekte ve bağlamına göre değişmektedir.

3.3.4.4. Işılay Baysak / Taş Çorbası masalında kullanılan ara sözler

Baysak da Kınacı gibi çocuk gruplarında gerek hatırlatıcı sorular sorarak gerek merak uyandıran ifadeler kullanarak gerekse de masal sonrası yapacağı etkinlikler kapsamında *"Değirmende ne yapılırdı, bilen var mı?"* gibi sorular sorarak pek çok ara söz kullanmaktadır. Yetişkin gruplarında ise bu üsluptaki ara sözlerden çok, masalda geçen olayları gerçek hayattaki olaylarla kıyaslayarak yorum ve eleştiri yapmaktadır. Baysak'ın masal anlatmadan evvel büyük bir hassasiyet gösterdiği ve Başgöz'ün ifadesiyle ara söz niteliği taşıyan tavır ise: masalları nereden ve nasıl öğrendiğini aktarmasıdır.

Masal anlatmaya başlamadan önce Taş Çorbası masalı ile ilgili bir bilgi vererek ara söz kullanmıştır: *"Masalın çıktığı yer, kıtlık ve savaş döneminde Rusya-Ukrayna bölgesinde, yaralı bir askerin bir köye sığınması ve bu şekilde kendisine yemek bulduğuna inanılmış olmasıdır."* Kullanmış olduğu bu ara söz, masal ile ilgili bir açıklamaya girmektedir ve Başgöz'ün 'Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler' sınıflandırmasında yer almaktadır. Masalda geçen köyü anlatırken ise şöyle bir yorumda bulunarak gerçek hayat ile masal arasında bir bağ kurmuş ve bu durumu eleştirmiştir: "Bu köyde *herkes sadece kendi hayatını idare ettirecek şekilde varlıklıymış, bir başkasına verecek kadar yokmuş. Gerçekte de öyle değil mi?"* Köye yeni gelen gezgin rolündeki bir yabancının kapıyı çalıp yemek istemesi ve kapıyı açan teyzenin evinde yiyecek kalmadığını söylemesi üzerine şöyle bir yorumda

bulunmuştur: *"Kadın bende de yok şeklinde cümleler kurmuş ama evin içinden çok güzel kokular geliyormuş, şimdilerde olduğu gibi…"* Gezginin köydekileri birleştirmesi ve baharat ekleme oyunu ile eski düzene kavuşmasını sağladığını anlattığında ise kahraman ile ilgili bir görüşte bulunmuştur: *"Bu malzeme getirme olayı, gezginin kıvrak zekâsıyla devam eder. Patates, mercimek ve pek çoğu…"* Bu sırada dinleyenlerinden yardım ister ve hangi malzemeleri katmamız gerektiği konusunda sorular sorar. Gelen cevaplarla yemekler çeşitlenir, yeni baharatlar eklenir. Masalın sonunda ise: "*O günden sonra köyde ne olmuş dersiniz? E bu da sizin hayal dünyanıza kalsın."* Demiştir.

Baysak, özellikle çocuk gruplarına masallar anlatırken ara söz niteliği taşıyan dörtlükler ve masallar için özel olarak yazdığı şarkılar eklemektedir. Bu dörtlükleri de kendisi yazmakta ve anlattığı masalı çocukların belleğinde kalıcı kılmak, daha yoğun hissettirebilmek amacındadır. Taş Çorbası masalında geçen dörtlükler şarkıya dönüştürülmüştür ve şu şekildedir:

"Bu çorba taş çorbası

Sen de bir şey at içine

Eğer beğenmezsen tadını

Sevgi, barış at içine

Bu çorba taş çorbası

Sen de bir şey at içine

Eğer beğenmezsen tadını

Dostluk, adalet at içine…"

Ayrıca Doğu bölgesindeki okullara ve herhangi bir çatışmaya maruz kalan, psikolojik şiddet gören veya cinsel istismara maruz kalan çocuklara masallar anlatırken ise ara sözlerini onların bulundukları duruma göre eklediğini ifade etmiştir. Örneğin, anlatıcının aktardığına göre cinsel istismara uğramış ve söyleyememiş çocuklar için şu şekilde ara sözler kullanmaktadır: *"Özel bölgelerimize kimse dokunamaz, eğer dokunurlarsa büyüklerimize anlatmamız gerekiyor."*

3.3.4.5. Gizem Başbuğa / Yılan Prens Masalında Kullanılan Ara Sözler

Başbuğa, Yılan Prens masalına başlamadan ve masal hakkında bilgi vermeden önce dinleyenleriyle birlikte ısınması gerektiğini ve heyecanından kurtulması için bunu yapması gerektiğini söyleyerek şöyle bir giriş yapmıştır.

"Oooo, oooo…" Dinleyenlerinden aynı sesin tekrarını işittikten sonra ise: "Naaaa, nananaaa naaaa na…" gibi seslerle ritim tutturmuştur. Ardından, babaannesinin kendisine küçüklüğünde anlatmış olduğu yılan hikâyelerinin hayatındaki öneminden bahsetmektedir. Çünkü küçükken dinlediği hikâyeye göre yılanların eskiden bacakları bulunmaktaymış ve bundan etkilendiği için de hayvanat bahçesine gidip yılanların ayaklarını izlemiş olduğundan bahsetmiştir. Hikâyeye çok inanan ve hayal kırıklığına uğradığı için yıllar sonra anlatıcı kimliği ile huzur bulduğunu ifade ederek, aslında neden bu masalı anlatacağı ile ilgilide bilgi vermiştir.

Bu durum, Başgöz'ün ifadesiyle bir ara söz işlevi görmektedir. Neden bu masalı seçtiğini açıkladıktan sonra ise sahneyi paylaşmış olduğu Şanlı, def ile ritim tutarak şarkı söylemiştir. Masal anlatmaya bir tekerleme ile başladıktan sonra, tekerlemede geçen koca karıdan bahsetmiştir. Ardından anlatımını durdurmuş ve koca karı ile ilgili bir açıklama yapmıştır: *"Oradaki koca karı ben oluyorum."* Açıklayıcı ara sözün ardından ise *"Sözü fazla uzatmayım, masalın tadını da hiç bozmayım"* diyerek ve öncesinde de kendisine ayrılan süreyi hatırlatarak tekerlemenin uzunluğu ile ilgili kendisine şahsi bir serzenişte bulunmuştur. Bu durum, Başgöz'ün 'Şahsi Serzeniş ve İtiraf' sınıflandırmasında yer alan bir ara söz niteliğindedir. Yılan Prens'i besleyecek bir anne aranırken masalda, yılanın yanına gidecek olan kız için bir yorumda bulunmuştur: *"Zavallı kız… Bilir ki giden canlı dönmez."*

'Görüş, Yorum ve Eleştiriler' sınıflandırmasındaki diğer ara sözler şu şekildedir: Masaldaki annenin kızına iyi dileklerde bulunduğunu ifade ettikten sonra masalı durdurup şöyle demiştir: *"Kıza iyi davrandığını düşünüyorsanız yanılıyorsunuz."* Masalda merakın çoğaldığı ve kaosun yaşandığı bir bölümde ise dinleyenlere dönerek "Bakalım daha neler olacak neler…" demiştir.Prensin büyüme hızının olduğundan fazla gerçekleştiğini anlatırken ise: "E artık evlenme vakti geldi" şeklinde bir yorum yapmıştır. Masalın sonunda gerçekleşen ve kırk gün kırk gece süren düğün için de şunları eklemiştir: "Ertesi gün bir düğün kuruldu ki değmeyiiin, her şey çoook güzel." Gökçe Şanlı ile birlikte paylaştığı sahnede, son sözü Şanlı'ya bırakan Başbuğa,

dinleyenlerden kendilerine eşlik etmesini istemiş ve kendisi de şarkıya eşlik etmiştir. Masalın başında, orta yerinde ve sonunda söylenen şarkılar/ritimler de birer ara söz olarak değerlendirilebilir. Bu masalda çeşitli seslerin ve ritimlerin dışında söylenen şarkı ise şöyledir:

"Bana bir masal anlat baba

İçinde tüm oyunlarım

Kurtla kuzu olsun, şekerle bal

Bana bir masal anlat baba

İçinde denizle balıklar

Yağmurla kar olsun, güneşle ay

Anlatırken tut elimi

Uykuya dalıp gitsem bile

Bırakıp gitme sakın beni" (Bana Bir Masal Anlat Baba)

3.3.4.6. Deniz Soruklu Evren / Keloğlan Masalında Kullanılan Ara Sözler

Evren, masal anlatımlarını eğer çocuk gruplarına yapıyor ise dinleyenlerden çeşitli hayvan seslerini taklit etmelerini istemekte, çeşitli nesnelerin çıkarmış olduğu sesleri kendisine eşlik ederek söylemesini ve drama eğitiminden kaynaklı canlandırmalar yapılmasını istemektedir. Büyük sahnelerde anlatı yaparken genellikle bir müzisyen ile birlikte anlatılarını gerçekleştirmektedir. Bazı zamanlarda ise anlatı ortamının bağlamına göre modern dans eşliğinde bir dansçı ile anlatımını gerçekleştirmektedir. Örneğin Mardin Masalcılar Festivali'nde 'O Ses Türkiye' televizyon programında birinci seçilen Dodan ile birlikte sahne almış, 'Mem u Zin' halk hikâyesini anlatmıştır. Dodan ise Evren'in anlatısının aralarında ağıtlar yakmıştır. Masalın bitiminde ise ölümü anlatan bir modern dans performansı izlenmiştir.

Ara söz kullanım yerlerinin belirlenmesi içinse İstanbul Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Festivali'nde anlatmış olduğu Keloğlan masalı incelenecektir. Masal anlatmaya başlamadan önce, Keloğlan filmlerinde geçen türküyü dinleyenlerin söylemesini istemiştir. Ve bir hatırlatma niteliği taşıyan şu ara sözü kullanmıştır: *"Keloğlan türküsü nasıl başlardı?"* Dinleyenlerle birlikte türküyü söyledikten sonra

masalın zamanı ile ilgili şu yorumu yapmıştır: *"İşte masal tam da böyle bir yerde başlıyor."* Masalda geçen değirmencinin ve Keloğlan'a sunduğu teklifi anlatırken de şu ifadeleri kullanarak masalı bölmüştür: *"İşte burda bi yalan atalım diyo. Ben de bu yalanı hep bi masala benzetiyorum ve çok seviyorum." Bu ara sözler,* Başgöz'ün 'Görüş, Yorum ve Eleştiriler' sınıflandırmasında yer almaktadır.

Ayrıca masalı bitirdikten sonra da Keloğlan ile değirmenci arasında oynanan oyun hakkında kendi görüşünü ve yorumunu katmıştır: *"Ben bunu çok sevdim. Tam bir uyduruk hâli işte. Toplumsal doneleri de veriyor ya hani, ben çok seviyorum."* Masalını bu şekilde bitirdikten hemen sonra ekleme yaparak, Cizre'de yaşayan bir dengbejden öğrendiği masalı da anlatmak istemiş ve onun ağzından şunları söylemiştir: "Dedi bi tane mir varmış." Daha sonra, mir kelimesini açıklamak için şu ara sözü kullanmıştır: *"Şimdi o taraflarda mir çok fazla geçiyor, seyit olabilir ama mir çok fazla, bey, ağa gibi…"* Evren'in kullanmış olduğu bu ara söz, 'Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler' sınıflandırmasına girmekte ve tıpkı geleneksel masal anlatıcılarında karşılaşıldığı gibi, bir kelimeyi açıklamak için kullanılmıştır. Bu açıklamanın yapılma ihtiyacı: masalı öğrendiği kaynak kişinin dengbejlik yaparak söz gelimi geleneksel bir anlatıcı olmasıyla birlikte Evren'e aktarmış olduğu masaldaki dilin, yaşadığı bölge ile ilgili olmasıyla bağdaştırılabilir.

3.3.4.7. Tacettin Toparlı / Şahmeran Masalında Kullanılan Ara Sözler

Toparlı, çalışma kapsamında belirlenen modern anlatıcıların aksine hiçbir şekilde anlatılarını şarkı veya ritim ile bölmemektedir. Sahneyi paylaştığı herhangi bir dansçı veya müzisyen olmamıştır. Tekerlemelerin dışında kalan masal metnini de çoğu zaman bir tekerleme tadında, sakin bir üslup ile anlatmaktadır. Anlatmış olduğu masalı çoğu yerde bölmesi ve ara söz eklemesi, dinleyenlerinin düşünmesini ve sorgulamasını istemesinden kaynaklı olduğu tespit edilmiştir. Kendisinin geleneksel masal anlatıcılarına yakın anlatı özelliklerine sahip olması ancak kendisini onlardan ayıran özellikleri: çeşitli festivallere ve organizasyonlara katılması, dinleyenlerin Toparlı'nın anlatılarına katılabilmek için bilet satın alıyor olmasıdır. Ancak bu durumun, İstanbul, Antalya gibi şehirlerde olduğu gözlemlenmiştir. Katıldığı festivaller ve organizasyonlar dışında, genellikle büyüdüğü ve yaşadığı yerde kendi dükkânında Mardin'in belirli ve küçük yerlerinde anlatılar yapıyor olması ve anlatılarını küçük gruplara, tanıdığı insanlara yapıyor olması geleneksel olana yakın tarafıdır. Her

hâlükârda çeşitli gazetelere röportaj vermiş olması, çeşitli televizyon kanallarında çıkmış olması ve anlatıcılığı bütünüyle manevi bir boyutta yapıyor olmaması, 'Modern Masal Anlatıcıları' bölümünde değerlendirilmesinde etken olmuştur.

Toparlı, hem Mardin'de hem İstanbul'da hem de televizyon kanalında Şahmeran hikâyesini anlatırken gözlemlenmiştir. Genel olarak, Mardin'in güzelliğinden bahsettiği bir masal tekerlemesi ile başlamaktadır. Tekerlemeyi ve masalı birbirine oldukça uyumlu bir şekilde bağlamaktadır. Şahmeran masalını anlatmaya başladığında, kuşun cama inanmadığı zamanları ifade ederken anlatıyı durdurmuş ve yorumda bulunduğu bir ara söz eklemiştir: "*Kuşun cama inanmadığı zamanlarda… Çünkü cam insan gibidir. Şeffafmış, saydammış, kırılganmış."* Anlatımına devam ederken, yanında oturan Evren'e dönmüş ve susadığı için kendisine su vermesini istemiştir. Ancak bu durumu, ustalıkla anlatı metninin içinde şu şekilde bir ara söz kullanarak ifade etmiştir: *"Derelerden su gibi, tepelerden rüzgâr gibi geçelim, ağzınız kuruduysaaa yanınıdaki sudan içerim.*

3.4. Dinleyicilerin Genel Özellikleri

Geleneksel masal anlatıcılarının muhatapları olan dinleyici kitlesi ile bu bölümde ele alınacak olan dinleyici kitlesinin özelliklerinde çeşitli farklılıklar tespit edilmiştir. Bu değişim ya da dönüşüm, anlatılarda kullanılan ara sözlerin çeşitlenmesini de beraberinde getirmiştir. Geleneksel anlatıcıların anlatı özellikleri arasında: tüm güçlerinin kelimeler olduğu gözlemlenirken, modern masal anlatıcılarda durum biraz daha farklılaşmıştır. Bu farklılık, anlatı mekânlarının değişmesiyle birlikte anlatıcıların kullandıkları malzemelerle, anlatı yaparken sahneyi paylaştıkları müzisyenlerle veya dansçılarla birleşerek başka bir boyut kazanmıştır.

Geleneksel anlatıcıların dinleyici kitlesi daha küçük gruplardan, aile bireyleri arasında veya yakın çevreden oluşurken, modern masal anlatıcılarının dinleyici kitlesinde bu durum değişiklik göstermektedir. Dinleyenler hem kalabalık gruplardan oluşmakta hem de birbirini tanımayan insanları bir araya toplamaktadır. Masalların birleştirici gücü ve teknoloji çağında bireyselleşen kitlelerin bir araya gelme ihtiyacı ile doğru orantıdan olan bu değişim, modern masal anlatıcılığı ile geleneksel masal anlatıcılığı arasındaki ayrımı şekillendirmektedir. Modernde incelenen dinleyiciler, anlatılara dâhil olabilmek için belirli bir ücret ödemektedir. Bu durum, bireylerin haklı

olarak bir beklentiyle dinlemesini doğurmaktadır. Bu beklentinin doğuşu ile birlikte orta çıktığı gözlemlenen: 'konsept masallar', 'şarkılı masallar', 'müzikli masallar' gibi pek çok tanımlamalar oluşmuştur.

Anlatıların, dinleyenler tarafından takdir görmesi meselesi de önemli bir noktadadır. Geleneksel masal anlatıcılarının muhatapları, anlatıcı için alkışlama eylemi göstermezken, burada bu husus önemli bir mesele hâline gelmiştir. Çünkü dinleyenlerin memnun edilmesi, anlatıcılara yeni iş olanakları sağlamaktadır. Tıpkı beğenilen tiyatro oyuncularının bulunduğu tiyatroları takip eden seyirci kitlesi gibi, beğenilen masal anlatıcılarının dinleyici kitlesi de aynı tepkiyi göstermektedir. Bu noktada beğenilmiş olana tepki olarak doğan alkışlama eylemi ve belirli bir ücretin ödenmesi durumu, bir sahne performansı izlendiğini de göstermektedir. Söz gelimi sadece anlatıcının metniyle ilgilenmemekte, sahnesiyle de ilgilenmektedirler. Bu durumda, geleneksel anlatıcıların muhataplarına; dinleyici tabiriyle bakılırken, modern masal anlatıcılarının muhataplarına; seyirci tabiriyle bakılması da ayrıca değerlendirilebilir.

Türkçe Sözlük'te yer alan dinleyici terimi: "Konuşulan, söylenen ya da çalınan bir şeyi dinleyen kimse" (Akalın 2014:143) şeklindedir. Bu tanımlama, geleneksel masal anlatıcılarının dinleyici kitlesinde bulunan özellikleri barındırmaktadır. 'Dinleyen kimse' olarak karşımıza çıkan bu kitle, modern masal anlatıcılarının dinleyenlerinde 'seyreden, izleyen' şeklinde bir dönüşüm göstermiştir. Türkçe Sözlük'de yer alan seyirci terimi: "1. Bir olayı, bir durumu seyreden, izleyen, izleyici. 2. (tiyatro, sinema, TV vb.ye) eğlenmek için bakan, izleyen kimse, izleyici" (Akalın 2014: 542) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Çoğu modern masal anlatıcılarının tıpkı tiyatro oyuncuları gibi, müzisyenler gibi, komedyenler gibi ve örnekleri çoğaltılabilecek nice sanatçı gibi sahne almaları, anlatmanın dışında pek çok performans sergilemeleri, sahneyi dolduran dekorlar kullanmaları, çeşitli malzemelerle ritüeller gerçekleştirmeleri, biletli satışlarla sundukları masalları bir gösterime dönüştürmeleri bu noktada oldukça önemlidir. Çünkü modern masal anlatıcılarının dinleyenleri, tek başına sahne dolduran anlatıcıları sadece dinlemeye değil, aynı zamanda sahne kullanımlarını izlemeye gitmektedir.

Modern masal anlatıcılığı kapsamında ele alınan dinleyenlerin yaş grupları anlatıları da şekillendirmektedir. Dinleyen kitle çocuk grubundan oluşmaktaysa,

anlatılar genellikle canlandırma yapılarak gerçekleştirilmektedir. Toplumun ahlaki açıdan uygun bulmadığı unsurların çocuk gruplarında kaldırılması, yetişkin gruplarında ise açıkça dile getirildiği görülmektedir.

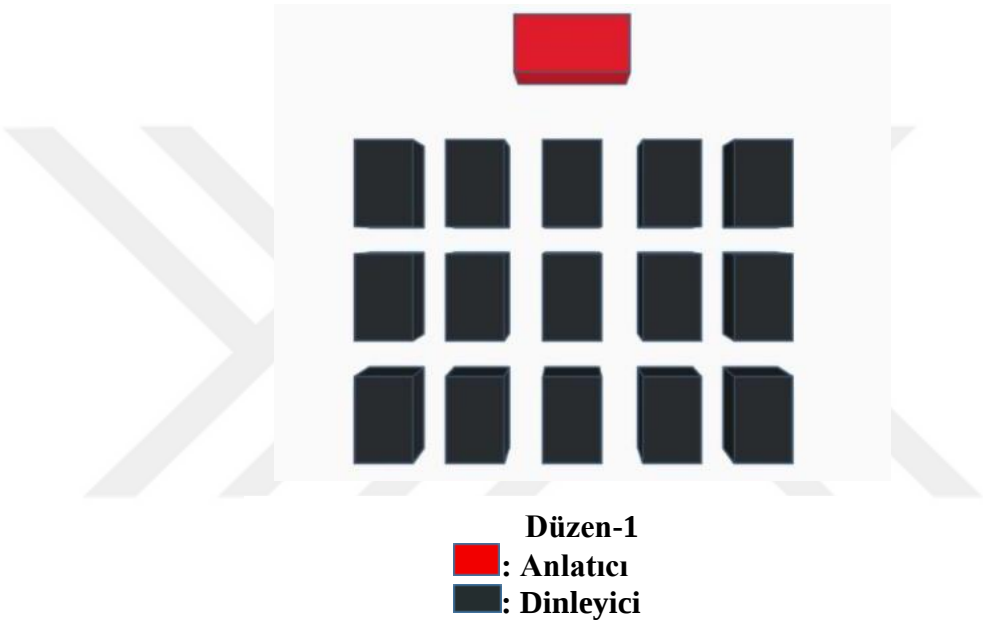
Çetin, anlatımın gerçekleşmesi ile ilgili şu ifadede bulunmuştur: "Anlatım üç tarzda gerçekleşir. Bunlar: Sözlü kültür ortamında sözlü aktarım yoluyla, anlatma-dinleme; yazılı kültür ortamında yazma-okuma; üçüncü ise, elektronik kültür ortamının getirdiği teknolojik vasıtalarla görüntülü anlatımdır (Çetin 2016: 1). Bu ifadeden yola çıkarak, Çetin'in ifade etmiş olduğu 'elektronik kültür ortamının getirdiği teknolojik vasıtalarla yapılan anlatımlar' farklı özelliklere sahip dinleyici kitlesini oluşturmaktadır. Modern masal anlatıcılarının, sosyal medya platformu üzerinden yapmış olduğu anlatımlar yaygınlaşırken, dinleyicilerin ve anlatıcıların birbiriyle olan etkileşimleri azalmaktadır. Bu durum, anlatıcının anlatı metnini etkilerken, seçeneklerini de çoğaltmaktadır. Öte yandan, sözlü kültür ürünlerinden biri olan masalların aktarılması için oldukça önemli bir durumdur. Bu noktada teknolojik araçlarla anlatıları dinlemiş olanlar, diledikleri zaman anlatıyı durdurabilmekte, geri sarabilmekte, tekrar izleyebilmekte olanlardır.

Canlı etkileşimi olan anlatılarda, sözün uçup gitmesiyle sürçülisan için af dileyen anlatıcılar, teknolojik araçlarla anlatı yaptıklarında en iyi olanı sunarak görülenin arka planında kendilerini defalarca kayıt altına alabilmektedirler. Söz gelimi anlatılar bir defada değil, pek çok kez denenerek, çeşitli programlarla düzeltilerek veya müzikler ekleyerek dinleyenlere sunulabilmektedir. Elbette ki bu durum, her anlatıcı ve dinleyici için genel geçer bir yorum olarak değerlendirilmemelidir.

Geleneksel masal anlatıcılarının muhatapları: genellikle anlatıcının yanı başında, anlatıcı ile aynı seviyeye yakın veya anlatıcıyla birlikte yere oturur şekilde gözlemlenmiştir. Modern masal anlatıcılarının performansları eğer büyük ve kapalı mekânlardan: salonlarda, kafelerde, tiyatro sahnelerinde ya da bu mekânlara benzer alanlarda gerçekleşiyor ise dinleyenler sahneye doğru bakan oturaklarda oturmaktadırlar. Dolayısıyla anlatıcı ile dinleyenler arasındaki mesafe de artmaktadır. Eğer alan olarak küçük mekânlarda anlatı yapılacaksa, tıpkı geleneksel anlatılarda olduğu gibi yerde veya minderlerin üzerinde dağınık bir şekilde oturulmaktadır. Gözlemlendiğine göre, anlatıcılar çocuk gruplarına anlatı yapacakları zaman daha yakın mesafede olmaya ayrıca önem göstermektedirler.

Modern masal anlatıcılarının mekânlara göre değişiklik gösteren performansları, dinleyenlerin oturma düzenini açık bir şekilde etkilemektedir. Dinleyenleri kimi zaman anlatıcıları profesyonel bir sahnede izlemekte, kimi zaman anlatıcının kendi için yarattığı ve dinleyenlerine hitap ettiği özel alanda izlemektedir. Bu bağlamda oturma düzenleri için: sıralı oturma düzeni, karma oturma düzeni, hilal oturma düzeni ve sahne oturma düzeni şeklinde bir değerlendirme yapılmıştır.

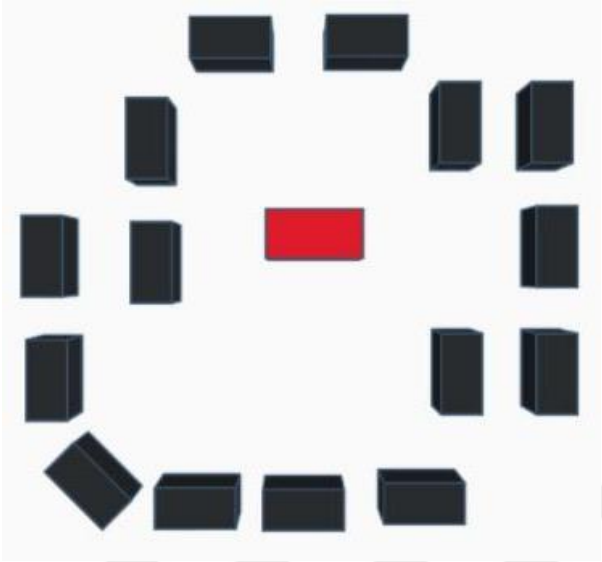
3.4.1. Sıralı Oturma Düzeni



Şekil 3.1. Sıralı oturma düzeni

Sıralı oturma düzeninde, dinleyen ile anlatan arasında belirli bir mesafe bulunmaktadır. Modern masal anlatıcılarının, dinleyicilerin tamamını görebilmesi oldukça önemli bir husustur. Bu düzende bazı masal anlatıcıları dinleyicilerin arasında dolanmakta ve mesafeyi azaltmayı, dinleyicilerle daha yakın bir iletişime geçmeyi amaçlamaktadır. Küçük bir sahne düzenini anımsatan bu düzende, profesyonel bir sahne düzeneğine göre daha samimi bir ortam bulunmaktadır. Elbette ki bu durum mekânın büyüklüğü ve kapasitesi ile doğru orantıda değerlendirilmelidir.

3.4.2. Karma Oturma Düzeni

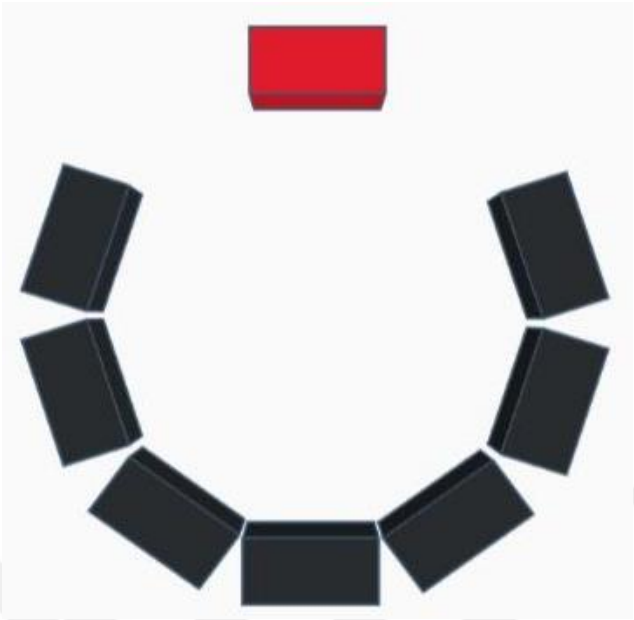


Düzen-1
: Anlatıcı
: Dinleyici

Şekil 3.2. Karma oturma düzeni

Karma oturma düzeni, genellikle masal anlatımına uygun olmayan mekânlarda karşılaşılan bir oturma düzeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı, mekânın uygunsuzluğuna rağmen dinleyenleriyle iletişim hâlinde olabilmek adına diğer düzenlerden farklı olarak alanın ortalarında bulunmaktadır ve ara ara dinleyicilerin arasında dolanmaktadır. Bu tip düzenlerin oluşturulduğu mekânlarda dinleyenlerin dikkati tam anlamıyla anlatıcıya ve anlatıya verememesi de doğaldır. Bu düzen, dinleyenlerin oturma düzenlerinin mekân ile ilişkisinin paralel olduğunu göstermekte ve mekânın önemini de göstermektedir. Çünkü mekânın uygunsuzluğu dinleyenlerin oturma düzenini etkilerken, bu iki unsur da anlatıcının performansını etkileyecektir. Dolayısıyla her şey birbiri ile bağlantılı değerlendirilmelidir.

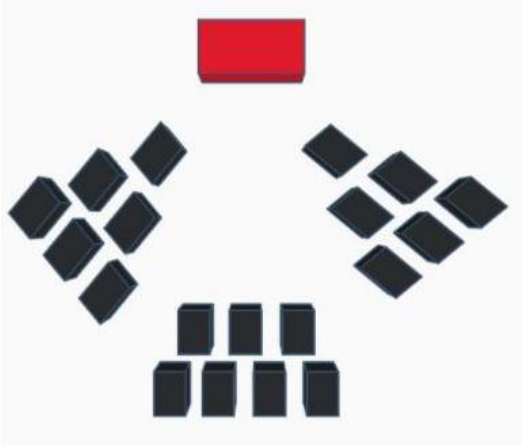
3.4.3. Hilal Oturma Düzeni



Şekil 3.3. Hilal oturma düzeni

Hilal oturma düzeninin, genellikle küçük mekânlarda ya da dış mekânlarda oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Dinleyici kitlesi daha küçük gruplardan oluştuğunda tercih edilen bu düzen, aynı zamanda çocuk grupları için de en çok tercih edilen düzen arasındadır. Dinleyenlerin anlatıcıyla ve birbirleriyle yakın mesafede olması da samimi bir ortam yaratmakta ve geleneksel anlatı düzeni ile benzerlik göstermektedir.

3.4.4. Sahne Oturma Düzeni



Düzen-1
: Anlatıcı
: Dinleyici

Şekil 3.4. Sahne oturma düzeni

Sahne oturma düzeni, genellikle modern masal anlatıcılarının mekân olarak gittikleri: belediyeler, tiyatro salonları, kültür merkezleri, kongre merkezleri gibi mekânlarda bulunan hazır düzenlerdir. Masal anlatıcılarının muhataplarının sahne düzenine taşınmış olması da dinleyici kitlesinin geleneksel formdan giderek uzaklaştığını göstermektedir. O sebeple sahne oturma düzeni, geleneksel ile modern masal anlatıcılığı karşılaştırması için en belirgin düzen olarak ele alınabilir.

Tüm bu tespitlerin ardından hem geleneksel masal anlatıcılarının hem de modern masal anlatıcılarının dinleyici kitlelerinde değişmeyen tek şey var ise o da anlatılanı hatırlama biçimleridir. Bu konuda Benjamin şu ifadeleri kullanmıştır: "Dinleyici hikâyeyi dinlerken kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar yer eder" (Benjamin 2018: 94). Bu husus, dinleyiciyi ve anlatıcıyı bütünleştirmektedir. Dolayısıyla anlatıcıyla var olan bu ilişki, dinleyicilerin anlatılanları hafızasında tutabilmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

4. SONUÇ

Türk kültüründeki masal anlatma geleneğinin, geleneksel bir biçimde devam eden şekli ile günümüzde meslek olarak icra edilen masal anlatıcılığının uğramış olduğu değişikliklerin ele alındığı bu tezde, yapılan tespitler anlatıcının, dinleyicinin ve anlatı ortamının değerlendirilmesiyle elde edilmiştir. Tezin ilk bölümünde yer alan 'Geleneksel Masal Anlatıcıları'; masal anlatıcılarının genel özellikleri, anlatıcıların öğrenme ve aktarma mekânları, anlatı metinleri ve dinleyici kitlesi üzerinden değerlendirilmiştir. Bu anlatıcılar; özellikle teknolojiden bağımsız olmaları ve bakir kalan bölgelerde yaşıyor olmaları göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Bu belirlemelerin yanı sıra, tahsil görmemiş olmaları ve anlatımlarını mesleki olarak yapmıyor olmaları da oldukça önemli bir kriter olarak belirlenmiştir.

Anlatıcıların genel özellikleri arasındaki ortak nokta; kendilerini değil, masal metinlerini ön planda tutmalarıdır ve geleneğin taşıdığı değerlerden beslenmeleridir. Dinleyici kitlesinden herhangi bir maddi çıkar gözetmeksizin anlatılarını gerçekleştiren bu anlatıcıların hepsi masalları dinleyerek öğrenmişlerdir. Ayrıca tüm geleneksel masal anlatıcıları anlatımlarını akrabalardan, aile bireylerinden, eşlerden ve dostlardan oluşan bir dinleyici kitlesine sunmuştur.

Geleneksel masal anlatıcılarının masalları aktarma mekânları da kapalı mekânlardan olan evlerde gerçekleşmiştir. Dil özellikleri ve kullanış biçimleri kendi yörelerine ait bir üsluptadır. Anlatımlar Türkçe, Arapça ve Kürtçe yapılmıştır. Anlatım sırasındaki seslendirmeler, geleneksel masal anlatıcıları için ortak bir özelliğe sahip olmuştur. Tüm geleneksel anlatıcılar sakin bir şekilde anlatımlarını gerçekleştirmişlerdir. Müzik aleti kullanmadan, bağdaş kurarak masalları anlatmışlardır. Sinirlendiklerinde, heyecanlandıklarında veya mutlu olduklarında, duygu durumunu jest ve mimikleriyle ya da sakin ses tonlamalarıyla aktarmıştır.

Masal metinlerinde olduğu gibi, masallara başlamadan önce kullandıkları tekerlemeleri de büyüklerinden dinleyerek öğrenmişlerdir. Çünkü her geleneksel masal anlatıcısı kitabi bilgi yoluyla değil, dinleme yoluyla bir öğrenim gerçekleştirmiştir. Üstelik diğer bir ortak özellik de tüm bunların yanında hikâyeleştirme becerilerine sahip olmalarıdır. Gerek eski ile yeniyi kıyaslamak gerekse de bazı kelimeleri açıklamak için sıkça 'açıklayıcı ara sözler'e

başvurulmuştur. Ayrıca tekerleme tadındaki 'soru-cevap şeklindeki formeller'e de yer verilmiş olması geleneksel masal anlatıcıları için belirleyici bir özellik olmuştur. Belirlenen geleneksel anlatıcıların giyimleri de günlük kıyafetlerin tercihiyle gerçekleşmiştir. Anlatı için özel olarak bir kıyafet seçmemişlerdir. Çünkü masal anlatımını günlük hayatlarının içerisindeki bir paylaşım olarak görmüşlerdir. Hâlâ torunlarına veya çocuklarına masal anlatan geleneksel masal anlatıcıları için masallar genellikle hoş vakit geçirmek veya uykudan önce çocukları uyutmak için anlatılmaktadır. Bunun yanında hayata dair verilmek istenen mesajlar da masallar yoluyla iletilmektedir. Anlatıcıların bağdaş kurarak anlatım yapmış olması da geleneksel olanın bir yansımasıdır. Çünkü bağdaş kurmak gelenekte otoritenin bir göstergesidir. Büyüklük hakkı olarak, saygı duymak ve değer vermek anlamlarını taşıyan bu oturuş, geleneksel anlatıcıların ortak özelliği olmuştur. Geleneksel bir masal anlatımındaki dinleyici kitlesinin oturma düzenleri de iki şekilde tespit edilmiştir. Bu tespit, çalışma kapsamındaki gözlemlerden yola çıkılarak yapılmıştır. Birincisi; hilal oturma düzeneğidir. İkincisi ise; dağınık oturma düzeneğidir. Genellikle anlatıcılar masallarını anlatmak için özel bir yere geçmemiştir. Dinleyiciler, bazı zamanlar anlatıcının bulunduğu konuma göre hilal şeklini almakta ve anlatıcıyla birlikte yere veya mindere oturmuşlardır. Bazı zamanlarda ise dinleyiciler oldukları yerde kalarak anlatıcıyı dinlemeye başlamışlardır.

Tezin ikinci bölümündeki modern anlatıcıların değerlendirmesinde, geleneksel masal anlatıcılarının anlatım özelliklerine ve çalışmanın alt başlıklarına göre yapılmıştır. Böylece, geleneksel ve modern olarak ayrılan masal anlatıcılarının karşılaştırılması sağlanmıştır. Öncelikle modern masal anlatıcılarının genel özellikleri arasındaki anlatıcıların tahsil görmüş olması, dolayısıyla okuma yazma biliyor olması oldukça önemlidir. Bu durum, geleneksel masal anlatıcılarıyla zıt bir durumdur. Modern masal anlatıcılarının okuma yazma biliyor olması ve teknolojiyle iç içe bir yaşam sürüyor olması, aynı zamanda yaşam şartlarının değişmesi, beraberinde masal metinlerini çoğunlukla okuyarak öğrenmelerini getirmektedir. Üstelik sadece masal metinlerinin değil, masallara başlangıç için kullanılan tekerlemelerde de bu durum görülmüştür. Modern anlatıcılarının, tekerlemeleri çeşitli kitaplardan okuyarak öğrenmesi ve aktarması söz konusudur. En nihayetinde modern masal anlatıcılarının öğrenme biçimlerinde önemli bir değişiklik tespit edilmiştir. Bu değişiklik kısaca: gelenekte dinleyerek, modernde okuyarak öğrenilmesi şeklinde olmuştur.

Modern masal anlatıcılarında, kullanılan dil ve üsluplar anlatıcıların doğduğu memleketlerin ağzıyla değil, büyümüş oldukları şehir hayatının günlük konuşma diliyle ve Türkçe gerçekleşmektedir. Geleneksel masal anlatıcılarının herhangi bir müzik aleti kullanmamaları, modern masal anlatıcıları için geçerli olmamıştır. Bazı modern anlatıcılar müzik aleti çalarak anlatımlarını gerçekleştirmektedir. Bazı anlatıcılarsa sahneyi müzisyenlerle veya dansçılarla paylaşmakta ve anlatılarını o şekilde yapmaktadır. Tüm bunların sebebinin ise anlatımların meslek olarak yapılmasından kaynaklı olduğu tespit edilmiştir. Öncelikle modern masal anlatıcılarında anlatılardan çok sahne performansı ön plana çıkmıştır. Buna bağlı olarak, gelenekten farklılaşarak ayakta anlatımlar başlamış ve sakin bir anlatım tavrı yerine canlandırmaların bol olduğu bir tavır ortaya çıkmıştır. Çünkü masal metinlerinden ziyade masal anlatıcıları odak noktasıdır.

Belirtildiği gibi, bu durumun sebebinde modern masal anlatıcılığının bir meslek olarak icra edilmesi yer almaktadır. Dolayısıyla değişim gösteren diğer unsurları da etkilemektedir. Çünkü modern anlatıcıları geleneksel anlatıcılardan ayıran bu önemli özellik, anlatıcıların aktarma mekânlarını ve dinleyici kitlesindeki değişimleri de beraberinde getirmektedir. Ayrıca, masal anlatıcısının genel özelliklerini de etkilemektedir. Sahne performansı algısının olduğu bu anlatılarda, anlatıcıların kıyafetleri de ona göre şekillenmektedir. Modern masal anlatıcılarının sahne için özel kıyafetler seçiyor olması, en azından geleneksel masal anlatıcılarındaki gibi günlük kıyafetlerle sahne almamaları da tespit edilen başka bir farklılığı doğurmaktadır.

Sahne performansının var olduğu bir yerde, ücretli veya online biletli satışlar yer almaktadır. Zira bu durum, modern masal anlatıcıları arasındaki sıkça kullanılan ‘konsept masallar’ teriminin oluşmasında da etkili olmuştur. Çünkü bu terimin altında yatan temel unsur; dinleyiciyi memnun etme çabasıdır. Bu durum, geleneksel masal anlatıcılığında hoş vakit geçirmek veya uykudan önce anlatılan masalların dinleyicisini memnun etme çabası içerisinde olmadığı anlamına gelmemektedir. Ancak modern masal anlatıcılığında değerlendirilen memnuniyet, anlatıcılar açısından maddi bir gelirin karşılığını verebilme endişesi taşımaktadır. Çünkü bu noktada sadece hoş vakit geçirmek için değil, dinleyicileri memnun ederek modern masal anlatıcılarının mesleğini devam ettirebilmeleri söz konusudur. Tüm bunların neticesinde modern anlatıcılara yönelen övgüler ve alkışlar ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel bir masal anlatıcısının övgüye veya alkışa tabi tutulmaması, anlatının günlük yaşantının bir parçası olduğunu göstermektedir. Fakat modern masal anlatıcılığında karşılaşılan bu durum, masalların hoş vakit geçirilmesinden ziyade bir 'etkinlik' değeri taşıdığı şeklinde gözlemlenmiştir.

Etkinlik değeri taşıdığı düşüncesi: masal anlatımlarının yetişkinlere veya çocuklara özel olarak hazırlanan; 'şarkılı masallar konseri', 'masal gecesi', 'ateş başında masallar', 'oyun ve masallar', 'aşk temalı masallar' vb. isimlerle ücretli katılımların sağlandığı bir platforma dönüşmesinden kaynaklanmaktadır. Anlatıların sanatsal bir hale dönüştüğü modern masal anlatıcılığında, tüm bu belirtilen sebepler eşliğinde aktarma mekânları da değişmiştir. Masal anlatma mekânları gelenekte ocak başı, soba başı, tandır başı, ev gibi mekânlarda karşımıza çıkarken, modern anlatıcılıkta bu durum geniş çaplı bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır.

Modern masal anlatıcılığının aktarma mekânları: okullar, kafeler, bahçeler, belediyeler, kütüphaneler, kültür merkezleri, radyolar, televizyonlar, sosyal medya platformları, şarap evleri, yoga merkezleri, masal anlatma festivalleri, kurum ve kuruluşlar, iş yerleri/şirketler, mekânların açılış yerleri, kitap fuarları, müzeler, tatil beldeleri, oteller vb. alanlara dağılmıştır. Geleneksel masal anlatıcılığında karşılaşılan mekânlar ile modern masal anlatıcılığında karşılaşılan mekânların bu değişimi, dinleyici kitlesinde de belirgin bir değişikliğe yol açmıştır. Öncelikle, modern masal anlatıcısını dinlemeye gelen kitlenin gelenekte olduğu gibi 'dinleyici' rolünde bulunmaması önemli bir konudur. Modern masal anlatıcılarını dinlemeye gelen kitlenin 'seyirci' rolünde bulundukları tespit edilmiştir. Öncesinde de belirtildiği gibi, bu durumun sebebi de anlatıların mesleki olarak icra edilmesi ile paralellik göstermektedir.

Geleneksel masal anlatıcılarının muhatapları, anlatımların sadece söz boyutu ile ilgiliyken, modern masal anlatıcılarının kendilerini dinlemeye gelen kitleye sahne performansı sergilemeleri bu durumun değişiklik göstermesinde etkili olmaktadır. Sahne performansları, beraberinde sahneyi dolduran dekorları da sunmaktadır. Ayrıca anlatıcıların tercih ettiği ve masal konseptine göre belirledikleri anlatı kıyafetleri de bir malzeme olarak değerlendirilmelidir. Bunun yanında, sahne süslemeleri yapılmakta ve çeşitli tütsüler, koltuklar/sandalyeler, kilimler, şallar, mumlar, müzik aletleri, taşlar, kartlar, ipler ve örnekleri çoğaltılabilecek dekorlar kullanılmaktadır.

Performanslara dâhil edilen müzisyenler ve dansçılar, anlatıcıların kullanmış olduğu müzik aletleri de bu noktada önemli bir rol oynamaktadır. Sahne kullanımı sadece anlatıcıyla değil gerek dekor ve süslemelerle gerekse de yardımcı kişilerle veya ses sistemlerinin varlığıyla paylaşılmaktadır. Tüm bu gözlemler doğrultusunda, modern masal anlatıcılarının muhatapları sadece dinlemeye değil anlatıcıyı ve sahne kullanımını izlenmeye de gelmektedir. Sahne performansının varlığı ve sözü edilen tüm bu gerekçeler doğrultusunda anlatılar görsel bir şova dönüşmüş, sanatsal bir hâl almıştır.

Anlatıcıların anlatım özelliklerinin değişimi, mekânların değişimi ve belirtilen bu durumlar sebebiyle dinleyici kitlesinin oturma düzeneğinde de değişiklik tespit edilmiştir. Geleneksel masal anlatıcılığında dinleyiciler küçük mekânlarda, günlük hayatlarının bir parçası olarak dinledikleri masalları bulundukları yerde oturarak veya hilal oluşturarak dinlerken ya da söz gelimi uykudan önce uzanarak dinlerken, modern masal anlatıcılarının muhatapları için durum değişmiştir. Mekânların özelliklerine göre değişiklik gösteren oturma düzenleri genel hatlarıyla dörde ayrılmıştır. Bu oturma düzenleri; sıralı, karma, hilal ve sahne oturma düzeneği şeklinde belirlenmiştir. Ayrıca modern masal anlatıcılarının dinleyici kitlelerinde sınıfsal bir ayrımın olmadığı gözlemlenmiştir. Her kesimden katılımın sağlanabildiği ortamlar oluşturulmaktadır. Bir öğretmen, bir doktor veya işi olmayan bir birey de dinleme imkânına sahiptir. Ancak geleneksel masal anlatıcılarının muhataplarında böyle bir ortam oluşmamaktadır. Zira çalışma kapsamında geleneksel masal anlatıcılarını dinleyebilmek için, evlerinde misafir olabilmek için araya aracılar konulmuş ve o şekilde dinleme imkânı bulunmuştur. Ancak bu durum, modern masal anlatıcılarının muhataplarına nazaran daha samimi bir ortamı beraberinde getirmektedir.

Bu değerlendirmelerin ardında karşımıza çıkan diğer bir farklılık ise modern masal anlatıcılarının kullanmış olduğu ara sözler ve formellerdir. Modern anlatıcılarda kullanılan ‘açıklayıcı ara sözler’, geleneksel anlatım özelliklerine göre bir hayli azalmıştır. Üstelik anlatımlara gelenekte karşımıza çıkmayan ve ara söz niteliği taşıyan şarkılar ve bağlamında sunulan danslar eklenmiştir. Geleneksel masal anlatıcılarının dinleyerek öğrendiği ve yıllar içerisinde anlatarak deneyim kazandığı gerçeği ortadadır. Ancak modern masal anlatıcıları, çeşitli masal anlatma eğitimleri alarak anlatıcılığa başlamakta ya da mesleklerinden kaynaklı başlamaktadır. Haliyle

kullanılan ara söz ve formeller de biçim değiştirmiştir. Ancak yine de masal anlatma geleneği bu açılardan değerlendirildiğinde her ne şekilde değişim ve dönüşüm göstermiş olsa da geleneğin izlerini de bir şekilde yansıtmaktadır. Çünkü modern anlatıcılar tıpkı geleneksel anlatıcıların yapmış olduğu gibi çeşitli formeller ve ara sözler kullanmakta, masal tekerlemelerini aktarmaktadır. Kullanılan tekerlemelerin de öğrenme biçimlerinde değişiklikler tespit edilse de tekerlemeler hâlâ önemini korumaktadır. Bu gibi değişiklikler de anlatıcıları birbirinden ayırmakta ancak ortak bir noktada da buluşturmaktadır. Çünkü her modern masal anlatıcısının içinde geleneksel bir masal anlatıcısı uyumaktadır. Sadece, geleneksel olan unsurlar bir şekilde günümüz dünyasına uyum sağlayarak değişmiş ve dönüşmüştür. Ancak insanlığın anlatma isteği hiçbir zaman sönmemiştir.

Bu durum dinleyiciler için de geçerlidir. Her ne kadar dinleyici kitlesindeki değişimler göz önünde bulundurulsa da insanlığın birbirini dinleme ihtiyacı onları ortak bir noktada buluşturmaktadır. Teknolojinin hızla ilerlemesiyle ve yaşam koşullarının değişimiyle birlikte ortaya ‘yalnızlaşan bireyler’ çıkmaktadır. Bu durum, Türk kültüründe kadim ve köklü olan masal anlatma geleneğini tekrar canlandırma isteği uyandırmaktadır. Bu istek, bireylerin bir araya gelmesini ve ortak bir paylaşımda bulunmalarını da sağlamaktadır. Böylece masal anlatma geleneği tekrar gün yüzüne çıkmakta, tüm bu değişim ve dönüşümlerin izinde, Türk kültüründe yer alan geleneksel kodların ve masalların aktarılması hususunda masalların canlılığı korunmaktadır.

KAYNAKLAR

Abrahams, R.D. (2010) Halkbiliminin Retorikal Teorisi İçin Giriş Sözleri (Çev. Ayşe Yavuz, Nilgül Aytuzlar, Emine Aydoğan) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, 97-110 Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1968).

Akalın, Ş. H. (2014). *Türkçe sözlük*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu.

Aslan, F. (2012). "İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı Adlı Kitapta Yer Alan Masalın Performans Teoriye Göre İncelenmesi", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, (44); 83-120.

Başgöz, İ. (1988). "Masalın Anlatıcısı", Masal Araştırmaları (Yay. Haz.: N. Taner), İstanbul: Art-San Yayıncılık, 25-29.

Başgöz, İ. (2002). "Giriş". *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başgöz, İ. (2006). Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi (Çev. M. Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (1): 320-348. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1986a).

Başgöz, İ. (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak* (Birinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bauman, R. (2015). Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi. *Çev. Işıl Altun, Red. Yeliz Özay). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, 3,* 261-271.

Bayat, F. (2011). "Haşiye Metnin (Ara Söz ve Cümlelerin) Masal Anlatımında Rolü", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi.* (2):5-14.

Ben Amos, B. (2009). "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler", Çev. M. Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 235-248. (Orijinal makalenin Yayım tarihi, 1977).

Benjamin, W. (2018). *Son Bakışta Aşk Walter Benjamin'den Seçme Yazılar* (Sunuş ve Hazırlayan: N. Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, P. N, (1988), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul.

Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde* (İkinci Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Çetin, A. Y. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. Kitabevi.

Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Üçüncü Baskı). Ankara: Akçağ Yayınevi.

Dégh, L. (2003). "Halk Anlatısı", Çev. Z. Karagülle. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 91-127. (Orijinal makalenin Yayım tarihi, 1972).

Dégh, L. (2010). Hikâye Anlatıcıları (Çev. A. Koç). *Halkbiliminde Kuramlar Ve Yaklaşımlar 2*, 211-223. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1989).

Dorson, R.M. (2011). *Günümüz Folklor Kuramları* (İkinci Baskı). (Çev: Selcan Gürçayır) Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Dundes, A. (2006). "Doku, Metin ve Konteks", Çev. M. Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 40-52. (Orijinal makalenin yayım tarihi, 1980).

Ekici, M. (2004). "Araştırma Yöntemleri", *Türk Halk edebiyatı El Kitabı*. Ed: Oğuz, Ö. Ankara: Grafiker Yayınları.

Ekici, M. (2006). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". Mitten *Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri.* Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, s. 83-89.

Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri.* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2016.

Elçin, Şükrü (1998), *Halk Edebiyatı Araştırmaları II,* Ankara.

Ergun, P. (2014). Türk Masal Anlatıcısının Kimliği. *Milli Folklor, 104,* 33-45.

Fedakâr, s. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar.* İzmir: Egetan Yayınları.

Gabbert, L. (2014). "Metin/ Bağlam Anlaşmazlığı ve Halk Biliminde Davranışsal Yaklaşımların Ortaya Çıkışı", Çev. M. Kösemek, G. Tekin. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 110- 116. (Orijinal makalenin yayım tarihi, 1999).

Gültekin, M. (2010), Tataristan Masalları Üzerine Bir İnceleme. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir.

Gültekin, M. (2013). *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metin- ler).* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Gültekin, M. (2014). "Yerelleşme, Performans ve Beden Folkloru Bağlamında Balıkesirli Masal Anlatıcısı Kezban Karakoç", Milli Folklor, Yıl:26, (104); 46-59.

Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu* (İkinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınevi.

Honko, L. (2006). Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı Ve Tür Problemleri (Çev. İsmail Görkem) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (İkinci Basım) *139-150.* (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1979-1980).

İndirkaş, Z. (2015). Türk Oturma Kültüründe "Bağdaş Geleneği" Üzerine İkonografik Belirlemeler. *Web: www. ayk.gov.tr*.

Çıblak, N. (2008). Teknoloji çağında kültürel miras olan masalların korunması. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 40-50.

Oğuz, M. Ö. (2013). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları.* Ankara: Akçağ Yayınevi.

Oğuz, M.Ö., & Ölçer Özünel, E. (2019). *Halk Masalları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2020). *Paldır Kültür Kentleşmeler.* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi,* (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak. *Milli Folklor*, (91): 60-71.

Önkol, A. (2015). *„Fatma Önkol'un masal anlatıcılığı ve masalların anlatıcı-dinleyici ve anlatım ortamı açısından incelenmesi"* (Yüksek Lisans Tezi).

Randall, W. L. (2014). *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler Kendimizi Yaratmak Üzerine Bir Deneme* (Çev. Ş.S.Kaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoglu, S. (2012). *Masal Arastırmalari*. *Ankara: Akçag*.

Sözlük, T. (2010). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sydow, C.W.V. (2014). Coğrafya ve Masal Ekotipleri (Çev. T. Işıkhan). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2,* 61-70. (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1934).

Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı-1 Romanın Unsurları*, İstanbul.
Tosun, N. (2014). *Doğu'nun Hikâye Kuramı*. Büyüyen Ay.
Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yay., 1998.
Ziya G. (2009). *Küçük Mecmua II* (Türkçeye aktaran Şahin Filiz). İstanbul: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Huhuk Yay.

EKLER

Ek-1. Kaynak Kişi Listesi

Kaynak kişi listesi; İsim, Soyisim, Doğum Tarihi, Memleketi, Medeni Hali, Eğitimi, Mesleği, Derleme Yapılan Yer, Derleme Tarihi olarak düzenlenmiştir.

KK1: Güle Kurtçebe, 1960, Mardin/ Kızıltepe, Evli, Tahsil Yok, Ev Hanımı, Mardin Kızıltepe, Ev, 23.01.2020

KK2: Sıttı Kurtçebe, 1929, Mardin/ Kızıltepe, Evli, Tahsil Yok, Ev Hanımı, Mardin Kızıltepe, Ev, 23.01.2020

KK3: Fevzi Karanfil, 1940, Mardin/ Nusaybin Köyü, Evli, Tahsil Yok, Çalışmıyor, Mardin/ Artuklu, Ev, 19.01.2020

KK4: Mutia Karanfil, 1942, Mardin/ Havuzbaşı Köyü, Evli, Tahsil Yok, Ev Hanımı, Mardin/ Artuklu, Ev, 22.01.2020

KK5: Fatma Önkol, Kahramanmaraş/ Hartlap Köyü, Evli, Okur-Yazar Belgeli, Ev Hanımı, Gaziantep, 24.01.2020

KK6: Kübra Karanfil, 2008, Mardin/ Artuklu, Bekar, Öğrenci/ Masal Anlatıcısı, Mardin/ Artuklu, Ev, 22.01.2020

KK7: Tacettin Toparlı, 1973, Mardin, Evli, Tahsil Yok, Cam Sanatı Ustası/ Masal Anlatıcısı, Mardin/Artuklu, 19.01.2020

KK7: Gizem Başbuğa, 1984, Sivas, Bekar, Üniversite, Drama Öğretmeni/ Masal Anlatıcısı, Antalya, Kafe, 07. 08. 2019

KK11: Deniz Soruklu Evren, 1977, Çorum, Üniversite, Eğitim Danışmanı / Drama Lideri/ Masal Anlatıcısı, İstanbul, Telefon Görüşmesi, 07. 08. 2020

KK8: Arbil Çelen Yuca, 1971, Adana, Üniversite, Performans Sanatçısı/ Masal Anlatıcısı, İstanbul/ Beşiktaş, Kafe, 13. 12. 2019

KK9: Işılay Baysak, 1993, Kırşehir, Üniversite, Müze Eğitmeni/ Masal Anlatıcısı, Diyarbakır, 18.01. 2020

KK10: Nurhayat Kınacı, 1980, Ankara, Üniversite, Drama Öğretmeni/ Masal Anlatıcısı, Ankara, 27.01.2020.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KEPEZ, Berfin Sıla

Uyruğu : T.C.

Doğum tarihi ve yer : 15.07.1993, Ankara

Medeni hali : Bekar

Telefon : (0545) 904 36 08

E-mail : berfin.kpz@gmail.com

Eğitim Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Yüksek lisans	AHBV Üniversitesi Türk Halk Bilimi	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi	2017
Lise	Eryaman Lisesi	2011

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
2019-2020	Dr. Ufuk Ege Anaokulu	Öğretmen
2019- …	Elma Yayınevi	Yazar
2018/2019	İzgören Akademi	Stajyer
2017/2018	Compass- Egyesület/ Budapeşte	Proje Gönüllüsü
2012-2016	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi	Müze Rehberi

Yabancı Dil

İngilizce

ankara HBM