

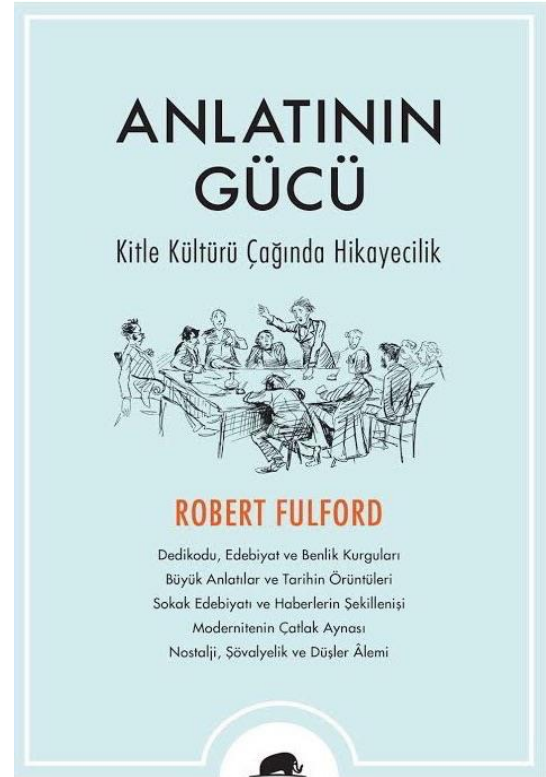
Kitap Eleştirisi

ANLATIYA ÇIKAR HER YOL

Gökçe Zeybek Kabakcı*

Fulford, R. (2014). *Anlatının gücü: Kitle kültürü çağında hikayecilik*. (E. Kardelen, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap. 134 sayfa. ISBN: 978-605-5029-26-5

Hikâye anlatmak, iletişim kurmanın vazgeçilmez yöntemlerinden biri; hem de yüzyıllardır, hatta yazının henüz keşfedilmediği çağlardan beri. Sözlü kültürün en temel ögesi olan hikâyecilik sanki yalnızca bir edebi türmüşçesine, çoğu zaman öyküyle eşdeğer görülerek sınırlandırılır; hikâyenin gücü görmezden gelinir. Robert Fulford *Anlatının Gücü, Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik* (2014) adlı kitabında hikâyeciliğin bir edebi tür olmanın ötesinde, hayatımızın her alanına sinen bir kültürel öge olmasından hareketle, biz okuyucuları anlatının tarihsel serüvenini okumaya davet eder. Bu doğrultuda yazar dedikodudan, şehir efsanelerine; büyük anlatılardan kitle iletişim anlatılarına kadar



* Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü. gokcez@hacettepe.edu.tr
Yazının Geliş Tarihi: 28.11.2017 Yazının Kabul Tarihi: 30.11.2017

uzanan geniş bir yelpazede, edebiyattan örneklerle zenginleştirdiği bir anlatı panoraması sunar.

Bu kitap, Fulford'un Kasım 1999'da sunulan Massey Konferanslarının bir parçası olarak CBC Radio Ideas'ta yaptığı "Anlatının Gücü" konuşmasının metnidir. Her ne kadar kitabın adı *Anlatının Gücü* olsa da kitabın odağında hikâye ve hikâyelerin kurucu gücü vardır; çünkü anlatıyı kuran hikâyelerdir. Anlatı, sözlük tanımına bakıldığında roman, öykü, masal vb. edebi türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme anlamına gelir (Büyük Türkçe Sözlüğü, 2017). Ancak anlatı yalnızca edebi türlerle sınırlı değildir; sözlü kültür öğeleri (destan, söylene, trajedi, güldürü, özlü sözler vb.), yanısıra gazete/televizyon haberleri, belgeseller, filmler, tarih vb. de birer anlatıdır. Kurgusal ya da değil; her anlatının temelinde bir anlatma edimi yatar. Dolayısıyla anlatı, yaşamda türlü şekillerde karşımıza çıkan bir şemsiye kavram olarak tanımlanabilir. Nitekim kitap boyunca anlatıyla hikâyenin sıklıkla birbirinin yerine geçecek şekilde kullanıldığı görülür.

Peki, hikâye, hikâye etme ya da hikâyecilik niye bu kadar önemlidir? Bir başka ifadeyle neden hikâye anlatma ihtiyacı duyuyoruz ya da biz hikâye ile ne yapıyoruz ve hikâyeler bize ne yapıyor? Beni *Anlatının Gücü* (2014) kitabını okumaya ve bu kitap üzerine düşünmeye iten de bu sorular oldu. Asistanlığını yaptığım Dijital Hikâye Anlatımı yüksek lisans dersi¹ vasıtasıyla yolumun kesiştiği bu kitap, hikâyelerin ve hikâye anlatıcılığının kişisel tarihimde kapladığı yeri ve önemi sorgulamama vesile oldu. Lisans eğitimim boyunca tüm ders yüküme rağmen sürdürdüğüm tiyatro çalışmalarından bıkip usanmamamın nedeni sadece "sahne tozu yutmak" mıydı? Ya da kuruluşundan beri üyesi olduğum Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi² bünyesinde gerçekleştirdiğimiz atölyelerden aldığım hazzı yaratan neydi? Dinlediğim her bir hikâyede kendimden bir şeyler buluyor olmamı, o hikâyeler sayesinde daha önce hiç tanımadığım insanlarla tanıdık hale gelmemizi, anlattığım her hikâye ile kendimi başkalarına açabilmemi ve kendi üzerime düşünmemi sağlayan neydi?

Bu soruların cevaplarını Fulford'un satırlarında bulmak mümkün. Hikâyeler, olgularla duyguların bir kesişimidir. Açıklama, öğretme, kendini eğlendirme, hatırlatma,

¹ Dijital Hikâye Anlatımı dersi, 2012-2013 akademik öğretim yılı bahar döneminden itibaren Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Yüksek Lisans Programı içerisinde Doç. Dr. Burcu Şimşek tarafından yürütülmektedir.

² 2009 yılında Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi bünyesinde kurulan Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi toplumsal cinsiyet perspektifi temelinde hareket etmekle birlikte toplumsal cinsiyetin yanı sıra göç, sağlık, gençlik, çocuk, gündelik hayat gibi çeşitli temalarda ulusal ve uluslararası düzeyde dijital hikâye anlatımı atölyeleri gerçekleştirmektedir.

önem verilen olaylar üzerine düşünme işlevlerine sahiptir ve bu işlevleri çoğunlukla bir arada taşır. Ancak hikâyeden kaçamamızın en temel nedeni, hikâyelerle benliğimizi kurmamızdır. Bir başka ifadeyle, *bizi biz yapan, hikâyelerdir*. Kendimize ve başkalarına anlattığımız hikâyelerle kişisel tarihimizi inşa edip kim olduğumuzu ortaya koyarız (2014, s. 24). Bu nedenle “öylesine bir hikâyeye diye bir şey yoktur” (s. 19), der Fulford. Bir hikâyeyi bizim için bir anlam taşıyorsa anlatırız. Hikâyeyi salt bir olaylar dizisi olmaktan kurtaran şey, onun anlam yüklü olması, değer yargısı içermesi, bir ahlaki tutum almamıza yol açmasıdır, dedikodu yaparken olduğu gibi.

Yazar dedikoduyu bir besin zincirine benzettiği anlatının en alt katmanında konular. Gündelik yaşamlarımızın ayrılmaz bir parçası olan dedikodu, yine birçoğumuz tarafından gayri-ahlaki görülerek kötülenir. Oysaki dedikodu, yazarın ifadesiyle, “insanların kendi kişiliklerini inşa ederken uydurdukları hikâyelerdir” (s. 12), bir tür kurgudur. Dedikodu yaparken, başkaları hakkında konuşup onları yargılamak aslında kendimiz hakkında bir şeyler söyleriz, kendimizi de yargılarız. Endişelerimizi, korkularımızı bu ahlaki yargılar etrafında dile getirmiş oluruz. Bir kişiden ötekine anlatılan basit hikâyeler öylesine ilgi çekicidir ki edebiyatı fazlasıyla besler. Fulford, birçok edebi eserin bir dedikodu havası içerdiğine, bolca skandala yer verdiğine, yazın dünyasının önemli eserlerinden örnekler vererek dikkat çeker. Fulford’a göre, edebi bir tür olarak *roman à clef*, dedikodunun kurguyla buluşmasının en iyi örneğidir. Bu tür, kurgu görünümü altında “gerçek” hayattaki kişisel ilişkileri, skandalları konu eder. Roman karakterleri aslında gerçek hayattan kişilerdir. Yazar, *roman à clef*’te otobiyografik deneyimlerini kendini açık etmeksizin; kimseyi doğrudan lekelemeden, suçlamadan dışı vurma olanağı bulur. Saul Bellow’un *Herzog*’u, D.H. Lawrence’ın *Âşık Kadınlar*’ı, Simone de Beauvoir’ın *Manderinler*’i gerçek hayatın, dedikoduların izlerini taşır örneğin.

İnsanın hayatı yaşamasıyla onu hikâyeye etmesi arasında fark vardır. Bu nedenle benliğimizi ören hikâyelerin başka bir yöne sapmaması, birbirini takip eden bir tutarlılığa sahip olması gerekir. Paul Auster’a atıfla Fulford, “az çok sağlıklı olan her insanın kişiliği için gereken bütünlüğü oluşturacak ve bu bütünlüğü koruyacak bir hikâyeye sahip [olduğunu]” (s. 24) söyler. Aksi halde kişilik bölünmesi ya da değersizlik hissi baş gösterir. Dolayısıyla hikâyeler öz-yaratımla olduğu kadar öz-değerle de ilgilidir; çünkü hepimiz değerli bir hikâyemiz olduğuna, varlığımızın bir anlamı olduğuna inanmak isteriz. Anlatma ihtiyacı duymamızın nedeni değerli olduğuna inandığımız hikâyelerimizi herkesin bilmesini istememizdir. Aslında istediğimiz kendi değerimizin bilinmesidir. Bu yüzden “büyük annenizle büyük babanızın nasıl tanıştıklarını anlatan

bir anekdot yıllar içinde bir anlatıya, aile destanının başlangıcına dönüşür” der Fulford (s. 25-26). Böyle bir başlangıç hikâyesi, bizim kendimizi daha değerli ve özel hissetmemize yol açar. Bir başka ifadeyle hikâyeler hayatlarımıza bir anlam katmamızı sağlar. Bir hikâyesi olmadığını düşünmek; varlığının anlamını sorgulatar insana. Bir kişinin anlatı yoksunluğu çekmesinin temel nedeni, anlatacak bir hikâyesinin olmaması değil; bu hikâyelerin anlatmaya değer olduğunu düşünmemeleridir.³

Yazar, insanların kendileri hakkındaki gerçeklerin yetersiz gelmesi durumunda bu gerçekler hakkında bazen doğaçlama yaptıklarından, bazen de anlatı yoksunluğunun yarattığı başarısızlığın üstesinden gelmek için fanteziye yönelerek benlik kurguları oluşturduklarından bahseder. Ona göre bu, “rahatsız oldukları hayatlarıyla uzlaşma, kabul edilebilir yalanlarla kaplayarak hayatlarını katlanılır kılma çabası”dır (s. 31). Zaten bizi hikâye anlatmaya iten en önemli dürtümüz, hayatı anlamlı kılma arzumuzdur.

Hikâyelerin en belirgin özelliği dönüşebilir olmalarıdır. Hikâyeler hiçbir zaman aynı şekilde anlatılmaz. Haliyle hikâyeleri her birimiz farklı anlar ve anlatırız. Herkes hikâyeleri hatırladığı şekliyle anlatır. Bazen bilerek bazen bilmeyerek, kimi zaman daha gerçekçi hale getirmek için çoğu zaman kendi yorumumuzu hikâyelere dâhil ederek onları değiştiririz. Böylece hikâyeler hiçbir zaman ilk anlatıldığı gibi kalmaz; başkalarının anlam ve değerleri, duyguları, deneyimleriyle kartopu gibi giderek büyür. Bunun en güzel örneği şehir efsaneleridir. Bu kolektif yaratım süreciyle bir-iki küçük olgu, önce küçük bir kurguya ardından bir efsaneye dönüşür. Halk anlatıları ya da mitoloji içinde değerlendirebileceğimiz şehir efsaneleri aslında her birimizin birer hikâye anlatıcısı olduğunun göstergesidir. Bir şehir efsanesinin nereden, ne zaman, nasıl ortaya çıktığı bilinmez. Bu anonimlik, herkesi onun yaratıcısı haline getirir. Peki, kaynağını bilmediğimiz, doğruluğundan emin olamadığımız bu hikâyelerden şüphe duymak yerine neden onlara inanmayı seçeriz? Yazara göre bunun temel nedeni hem dinleyip hem anlatmanın ortak bir haz yaratmasıdır: “Efsaneyi anlatmak, anlatıcıda bir tür kontrol hissine, dinleyicideyse olağanüstü olaylarla yakından ilişkilene duygusuna yol açar” (s. 67). Ayrıca “şehir efsaneleri dünyayı hikâyeler biçiminde açıklama arzumuzun parodisini yapar” (s. 69).

³ Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi olarak gerçekleştirdiğimiz dijital hikâye anlatımı atölyelerinde katılımcıların ilk aşamada (hikâye çemberi aşaması), sıklıkla anlatacak bir hikâyeleri olmadığını söylediklerini gördük. Ancak ana kolaylaştırıcı hikâyesini anlatıp hikâye çemberi ilerledikçe katılımcıların aslında anlatacak bir sürü hikâyeleri olduğunu fark ettiklerine sayısız kere şahit olduk. Katılımcıların hikâye çemberi paylaşımları sonrasında atölye ortamında ortaya çıkan dijital hikâyelerine erişim için bkz. <http://www.digitalstoryhub.org>

Kendisi de bir gazeteci olan Fulford gazeteciliğin dünyayı hikâyelerle açıklama arzusuna karşılık geldiğini söyler. Ona göre her ne kadar gazeteler resmi açıklamaların, dedikodunun yarım yamalak yaptığı bilgi aktarımı işini düzenli hale getirirse de insanları gazete okumaya iten arzu bilgilenmekten çok “taze hikâyelere duydukları açlık”tır. Zaten gazeteciliğin özü hikâye anlatmaktır. Gözümüzün önünde yaşanan kuru gerçekliği hikâyeleştirerek hem anlaşılabilir hem de ilgi çekici hale getirir. Gazeteciliğin temel ilkesi olarak gösterilen tarafsızlık bu hikâyeye anlatma dürtüsüyle uyumsuz, çünkü hikâyecilikte tarafsız olmak mümkün değildir. Aksi takdirde hikâyeciliğe zarar verilir. Nitekim Fulford, yirminci yüzyılın ortalarına kadar süren makalelerin öngörülebilir şablonlara dönüşmesi, yazım kurallarının resmileşmesi şeklindeki eğilimin yarattığı tektipleşmenin gazetelerdeki hikâyelerin ilginçliğini, çekiciliğini azalttığından yakınır. Buna karşın Mark Twain, Stephen Crane, Ernest Hemingway, George Orwell gibi gazetecilik ile yaratıcı yazarlığı birleştiren yazarlar ve 1960’larda gelişen “Yeni Gazetecilik” tekniği sayesinde gazeteciliğin, hikâyeye ile olan bağına yeniden kurduğundan ve televizyon haberleri ve belgeseller ile anlatı gazeteciliğinin görsel bir boyut kazandığından bahseder. Fulford’a göre bu önemlidir; çünkü gazetecilerin sahip olduğu güç, dünyayı hikâyeler anlatarak anlamlandırmaktır.

Büyük anlatılar da benzer bir güce sahiptir. Bir yandan yaşamın korkutucu rastlantısallığı karşısında yaşamlarımızı kısmen de olsa kontrol altına almak, bu rastlantısallığın üstesinden gelmek isteriz; diğer yandan hayatı anlamlandırmak için bir örüntü bulmaya çalışırız. Bunun için büyük anlatılar bize bilgilerimizi düzenlememizi, kategorize etmememizi ve bir paket haline getirmemizi sağlayan kavramsal araçlar sağlar. Anlatı özü gereği sürekli değişim halinde olmasına karşın büyük anlatılar kendilerini değiştiremez ve çürütülemez bir gerçek olarak gösterir. Böylece bize üzerinde ikamet edebilecek ve yaşamak isteyeceğimiz bir mekân sunar (s. 49).

Bizi biz yapan hikâyeler aynı zamanda insanlık tarihinin de kurucusudur. Zaman ve uzamı, kültürleri ve nesilleri aşarak hepimize temas eder. Bu sayede “her birimizin içinde diğer bütün hikâyeleri içeren bir hikâyeler evreni yatar” (Randall, 1999, s. 293). Fulford milyonlarca isimsiz hikâyecinin anlatıyı yarattığını; gözlemlerini bilgilerini hikâyeye yoluyla başkalarına aktarmayı öğrendiklerindeyse medeniyet tarihini başlatmış olduklarını söyler (s. 12). Tarih, herhangi bir toplumu anlamayı, ona geniş bir pencereden bakmayı, meselenin bütünü görmeyi sağlayan; yüzyıllar boyunca verilmiş çeşitli kararları temsil eden bir büyük anlatıdır. Nitekim tarih yazımı, göz ardı edilemeyecek ve vurgulanması gereken olayları, gerçekleri bir araya getirirken bir dolu seçim yapmaya

dayanan bir yaratım sürecidir. Örneğin, Batı medeniyetinin nasıl geliştiğine dair felsefeci ve tarihçilerin yüzyıllar boyunca oluşturdukları belli bir düşüncenin Batı medeniyetinin temel anlatısı haline geldiğini belirtir Fulford. Ancak bu anlatının çizdiği çerçeve zamanla gerçeğe uygun ve tatmin edici görünmeyebilir. Büyük anlatılar yerine Annales Okulu tarihçilerinin yolundan giderek gündelik hayat anlatılarına bakmak daha cazip görünebilir. Özellikle postmodern teori, büyük anlatıyı fazla genelleştirici olduğu, kimi hayati detayları göz ardı ettiği, genel kabul gören çerçevenin dışına çıkanları dışarıda bıraktığı ya da marjinalleştirdiği, güçlüden yana konum aldığı için şiddetle eleştirir. Anlatının bir kurgu, bir aldatmaca olduğunu hatırlatır bizlere. Postmodernistlere göre “dünya, başlangıçları, ortaları ve sonları olan bir yer değildir; bir öykü anlatmak ve okura ulaşabilmek adına dünyayı böyle bir yer olarak kurgulayan anlatı yalan söylemiş sayılır” (s. 94). Bu nedenle karmaşıklık, muğlaklık, parodi, ironi modern çağın natüralist, realist akımlarının önüne geçer; parçalanmış hikâyeler kendini her daim gerçek olarak sunan büyük anlatının yerini alır.⁴

Büyük anlatıların önemini büyük ölçüde yitirdiği bir dönemde Fulford, andığı tüm bu eleştirilere karşın anlatıya ihtiyacımız olduğunu savunur. Kriz anlarında her toplumun büyük anlatılara sarılmasının nedeni, sağladığı aidiyet ve gerçeklik hissidir; çünkü anlatı doğru olsun olmasın, olayların zaman içinde gerçekleştiği hissini yaratır. Yazarın ifadesiyle, “anlatının nesiller boyunca en önemli başarısı gerçeğe benzemesi ve doğala yakın hayaller üretmesidir” (s. 123). Geçmişteki olayları duygusal ve entelektüel açıdan özümseyebilmemizin nedeni de anlatının yaşam deneyimlerimizi taklit etmesidir; çünkü anlatıcı Walter Benjamin’in de dediği gibi “hikâyesini deneyimden çekip alır” (2001, s. 81). Bu sayede gerçekçi hikâye, büyüsunü içinde taşır; peşine kapılıp gitme, kendinden geçme hissiyatı yaratır. Bir başka deyişle, katarsisi mümkün kılar. Buna yol açan, anlatının yarattığı karakterlerle özdeşleşmeye imkân tanıyan tanıdıklık duygusudur. Her ne kadar okuyucular/izleyiciler olarak bizi şaşırtacak, ilginç ve/veya alışılmadık bir hikâye okumak/izlemek istesek, yani orijinallik talep etsek de bir taraftan kendimizden bir şeyler bulmak, bizimkine benzer duygularla karşılaşmak isteriz. Bu, Fulford’a göre tam da Aristoteles’in anlatı tanımına uyan bir durumdur; çünkü anlatı bir yandan bildiğimiz bir şeyden bahsederken diğer yandan ani bir dönüşü, değişimi içermelidir (s. 17).

⁴ İkinci Dalga feminizmin kimi deneyimleri dışarıda bırakan büyük anlatılarına karşı duruş bağlamında Şimşek (2017), büyük anlatılar karşısında dijital hikâyeler gibi mikro-anlatıların hayatlarımızı idame ettirebilmemiz için sağladıkları dayanışma ağlarına değinir.

Bugün çevremizi saran kitle kültürü anlatıları aslında bundan yüz yıl önceki hikâyelerden daha farklı bir şey anlatmaz bize. Teknolojik gelişmeler sayesinde kitlesel hikâyecilik; tarihi romanlar, filmler, radyo, televizyon, internet şeklinde çizgisel bir seyir izler gibi görünse de aslında döngüsel niteliktedir. Kitle kültürü anlatıları romans, fantezi ve kahramanlık geleneğini takip eder. Ortaçağın şövalyeleri, yirminci yüzyılın kitlesel imgeleminde Vahşi Batılı kovboylara, kovboylar popülerliğini yitirince de özel dedektiflere dönüşür. Fulford'un altını çizdiği gibi "teknolojiyi bir kenara bırakıp hikâyeleri ve bu hikâyelerin temalarını düşünecek olursak, kitle kültürünün aynı rota üzerinde dönüp durduğunu, hemen hemen aynı öykülerdeki aynı karakterleri yarattığını görebiliriz" (s. 110). Ona göre kitlesel hikâyeciliği ortaya çıkaran ve bugünkü anlatılara rengini veren kişi, Sir Walter Scott'dur. Scott'un yarattığı kurgusal anlatılar, toplumsal imgelemi, yani gerçek olaylara baktığımız çerçeveyi şekillendirmiştir; kadınların kırılğan ve korunmaya muhtaç oldukları şeklindeki kalıplaşmış düşünce mirası gibi. Fulford kitabın son bölümünde Scott'un eserlerinin ve kahramanlarının günümüz anlatısına etkilerini örneklerle ele alır.

Bu anlatı geleneği her zaman karşıtlarının saldırısına uğramıştır. Başta postmodernistler, özellikle yapıbozumcular olmak üzere, epik tiyatro ve yabancılaştırma yöntemi, belgeseller, şiddet dolu filmler, paranoya temelli hikâyeler, parodi ya da hiciv nitelikli yapımlar... Tüm bu anlatı "düşmanlarının" ortak noktası, anlatının kurgusallığını ortaya sermeleri, giriş gelişme sonuçtan oluşan hikâyenin çizgiselliğini bozmaları, kurgusal anlatıyı bilinçli olarak parçalamaları, karakterle özdeşleşmeye izin vermemeleri ve anlatının inandırıcılığını zedelemeleridir. Ancak geleneksel anlatılar kitlesel hikâyecilikte hala yerini korumaktadır. Yirminci yüzyıl "endüstriyel anlatının ya da kitlesel hikâyeciliğin, yani kitlesel üretim ve dağıtım için tasarlanmış hikâyeciliğin" yüzyılıdır (s.130). Bu çağda anlatının ağırlık merkezi romandan film ve televizyona kaymış durumdadır. Fulford'a göre imgelemi şekillendirme gücü de yazarlardan çok film/televizyon yıldızlarının elindedir; çünkü bir anlatıyı var eden ne yönetmen ne senaristtir, yıldızın yarattığı duygusal etki sayesinde izleyici anlatıya bağlanır. Yıldızlar büründükleri her karakterden izler taşıyarak kendi hayatlarını sergileyerek kendileri birer Sir Walter Scott karakterine dönüşmektedir.

Kitlesel hikâyeciliğin matbu yayınlar, televizyon programları, filmler, radyo yayınları, internet ile bizi çepeçevre sardığı, bu sayede daha çok hikâyeye ulaşabildiğimiz bir çağda hikâye üretip tüketme ihtiyacı duyuyor olmamız kitabın başındaki soruya bizi geri döndürür, neden hikâye anlatma ihtiyacı duyarız? Gündelik hayatımızın geçmişe

oranla çok daha fazla hikâyecilik ile dolması Fulford için bir başka kapsamlı soruyu daha gündeme getirir, bu bizim hayrımıza mıdır? Bunda bir demokrasi potansiyeli bulabilir miyiz? Hikâyecilik bizi daha iyi ya da kötü yurttaşlar haline getirir mi, kendimizi daha iyi anlamamıza yol açar mı? Fulford sorduğu tüm bu sorular ile hikâyeciliği, anlatıyı eleştirel bir gözle ele almamız gerektiğinin altını çizer.

Anlatı başkalarıyla empati kurabilmenin yolunu sunar. Fakat öbür tarafa da kayabilir. Anlatı yüzünden, kendimizi gerçekte olduğundan daha iyi anladığımızı sanabilir, bencil kişilere dönebiliriz. Onun, bizim bilincimizi şekillendirmek için çeşitli yöntemleri var. Anlatının bizi, *Ivanhoe*'nun [Sir Walter Scott] ve on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki kitapların yanlış yönlendirdiği beyaz Güneyliler gibi yanlış yönlendirme ihtimali olduğunu da göz önünde bulundurmalı ve tam da bu yüzden anlatıya eleştirel bir gözle bakmaktan vazgeçmemeliyiz (s. 131).

Kanımcıca bu sorular özellikle herkesin hikâyeciliği yeniden keşfettiği, sosyal medya aracılığıyla birer hikâye anlatıcısına dönüştüğü dijital anlatılar çağında çok daha fazla anlam kazanmaktadır. Walter Ong'un belirttiği gibi anlatı, "birincil sözlü kültürden ileri okuryazar ve elektronik bilgi işlem kültürüne süregelmiş en yaygın sözlü anlatım türüdür" (2012, s. 164). Sözel anlatımın elektronik dönüşümü ile bilincimizin ikinci sözlü kültür çağına girmiş olması anlatıyı birincil sözlü kültürdeki biçimine döndürmez (Ong, 2012). Okuryazar bilincin dijital olanaklar sayesinde sözlü kültürle yeniden buluşması elbette anlatının önemini arttırmakta, ancak modern anlatı biçimlerini de başka bir boyuta taşımaktadır. Dijital teknolojilerin, özellikle internetin ve sosyal medyanın anlatıda yarattığı değişimi kitle kültürüyle açıklamak yeterli değildir. Ancak kitabın yazıldığı 1999 yılı düşünüldüğünde Fulford'un böyle bir değişimi yeterince değerlendirememesi ve interneti kitlesel hikâyecilik içinde ele alması anlaşılır görünmektedir. Ne var ki bu çalışmanın, yazımından 15 yıl sonra, 2014 yılında Türkçeye kazandırılmış olması, Türkiye'de hikâye anlatımının yeni yeni önem kazanmaya başladığına ilişkin bir gösterge olarak okunabilir.

Kaynakça

Anlatı (t.y.). *Büyük türkçe sözlüğü* içinde. Erişim: 15 Kasım 2017, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a042a610c8491.82732250

Benjamin, W. (2001). *Son bakışta aşk*. (N. Gürbilek, Trans.) İstanbul: Metis.

Fulford, R. (2014). *Anlatımın gücü kitle kültürü çağında hikayecilik*. (E. Kardelen, Trans.) İstanbul: Kolektif Kitap.

Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Banon, Trans.) İstanbul: Metis.

Randall, W. L. (1999). *Bizi biz yapan hikayeler*. (Ş. Süer Kaya, Trans.) İstanbul: Ayrıntı.

Şimşek, B. (2017). Digital storytelling for women's well being in Turkey. M. Dunford, & T. Jenkins (Der.), içinde, *Digital storytelling: Form and content* (s. 73-88). UK: Palgrave.