

Sözün Büyüsü: Tiyatro ve Hikâye Anlatıcılığı

The Enchantment of Words: Theatre and Storytelling

Gamze Şentürk Tatar¹

Öz

Tiyatronun kökenleri hakkında birçok kuram ortaya atılmıştır. Bu kuramlar arasında, tiyatro ile ritüeller arasındaki yapısal benzerliklere odaklanarak tiyatronun Bereket Tanrısı Dionysus adına düzenlenen dini törenlerden, yani ritüelden türediğini savunan Ritüel Köken Kuramı en bilinenlerden biridir. Topluluklar bu törenlerde ritüeller yoluyla tanrılara olan bağlılıklarını gösterirken tiyatronun drama, müzik, hareket ve dans gibi temel bileşenleri bu ritüellerin ayrılmaz birer parçası olarak ortaya çıkar. Ritüel Köken Kuramı dışında, tiyatronun hareket, dans ve müzik gibi alanlarda yetenekli olan Antik Yunan insanının bilinçli bir şekilde geliştirdiği bir etkinlik olarak ortaya çıktığını ileri süren Büyük Adam Kuramı'ndan bahsetmek mümkündür. Bu kurama göre, tiyatro, yaratıcı yeteneklerle donatılmış Antik Yunan insanın hem sanatını icra etmek hem de toplulukları eğlendirmek amacıyla geliştirdiği bir formdur. Bu yaklaşım, aslında tiyatronun sanatsal ve bireysel yaratıcılığın bir ürünü olduğu düşüncesinin altını çizer. Tiyatronun kökenine dair öne sürülen bir diğer kuram ise Hikâye Anlatma Kuramı'dır. Bu kurama göre, tiyatro hikâye anlatıcılığından türemiştir. Hikâye anlatıcıları, sesleri ve hareketleri kullanarak çeşitli karakterleri kişileştirme ve hikâyelerini anlatma pratikleriyle tiyatronun doğuşuna katkıda bulunmuşlardır. Tiyatronun kökenlerine dair birçok farklı görüş olmasına rağmen, genel olarak tiyatronun hareket, eylem, dans ve müzik gibi unsurları içeren bir hikâye anlatıcılığı olduğu düşünülmektedir. Tiyatro, sadece bir eğlence formu olmaktan öte, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve dini inançların da yansıtıldığı bir alan olmuştur. Bu çalışma, Antik Yunan tiyatrosundan başlayarak özelde Britanya tiyatrosunu merkeze alarak çağdaş dönem tiyatrosuna kadar tiyatro ve hikâye anlatıcılığı arasındaki sıkı ilişkiyi ve hikâye anlatıcılığının tiyatrodaki bir anlatım aracı olarak nasıl ortaya çıktığını açıklamayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Hikâye anlatma kuramı, Tiyatro, Hikâye Anlatıcılığı, Britanya Tiyatrosu.

Abstract

Many theories have been put forward about the origins of theatre. Among these theories, the Ritual Theory, which focuses on the structural similarities between theatre and rituals and argues that theatre derives from religious ceremonies held in the sake of Dionysus, the God of Fertility, in other words, from ritual, is one of the most well-known. While communities expressed their devotion to the gods through rituals in these ceremonies, basic elements of theatre such as drama, music, movement and dance appear as an integral part of these rituals. Apart from the Ritual Theory, it is possible to mention the Great Man Theory, which argues that theatre emerged as an activity consciously developed by Ancient Greek people who were talented in areas such as movement, dance and music. According to this theory, theatre is a form developed by ancient Greek people equipped with creative abilities in order to both perform their art and entertain their communities. This approach highlights that theatre is a product of artistic and individual creativity. Another theory about the origin of theatre is the Storytelling Theory. According to this theory, theatre derives from storytelling. Storytellers contributed to the birth of theatre with their practices of personifying various characters and telling their stories using sounds and movements. Although there are many different views on the origins of theatre, it is generally believed that theatre is a form of storytelling that includes elements such as movement, action, dance and music. Theatre has not only been a form of entertainment, but also an area where social values, cultural norms and religious beliefs are reflected. This study aims to explain the close relationship between theatre and storytelling and how storytelling emerged as a narrative tool in theatre, starting from the Ancient Greek theatre to the contemporary period theatre, with a special focus on British theatre.

Keywords: Storytelling theory, Theatre, Storytelling, British Theatre.

Araştırma Makalesi [Research Paper]

Submitted: 13 / 02 / 2024

Accepted: 26 / 09 / 2024

¹Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, Tunceli, Türkiye, gamzesenturktatar@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5097-7739>.

Giriş

İnsanların deneyimlerini, duygu ve düşüncelerini, çatışmalarını ve ilişkilerini seyircisiyle paylaşan, insanı insana anlatan güçlü bir sanat dalı olarak tiyatronun kökeni konusunda birçok farklı kuram ortaya atılmıştır. Bu kuramlar arasında öne çıkanlar arasında ise Ritüel Köken Kuramı, Büyük Adam Kuramı ve Hikâye Anlatma Kuramı yerini alır. Ritüel Köken Kuramı, tiyatronun antik dönemde Bereket Tanrısı Dionysus adına düzenlenen dini ritüellerden türediğinin altını çizer. Bu kuram, tiyatronun temelinde bir tür dini deneyimin yattığını ileri sürerek tiyatronun toplumsal ve kültürel işlevini öne çıkarır. Tanrı Dionysus adına yapılan bu ritüeller ise Büyük Dionysia (Great Dionysia) festivali esnasında gerçekleştirilmekle birlikte toplulukların tanrılara olan bağlılıklarını ifade etmek amacıyla bir araya geldikleri, ortak bir dini deneyimi paylaştıkları etkinliklerdir. Bu ritüellerde yer alan dans, müzik ve dramatik anlatılar, zamanla tiyatronun temel unsurlarını oluşturur. Büyük Dionysia sırasında sahnelenen dramatik oyunlar, tragedya ve komedy türlerinin gelişmesine katkıda bulunurken tiyatronun yapı taşlarını da oluşturur. Bu festivalin hem dini bir deneyim hem de sanatsal bir etkinlik olarak tiyatronun doğuşunda katkı sunması söz konusudur. Ritüel Köken Kuramı'nın yanı sıra Büyük Adam Kuramı ise tiyatronun Antik Yunan toplumunda yetenekli bireylerin bilinçli çabaları sonucu ortaya çıktığını ileri sürer. Bu kuram, tiyatronun dönemin insanların hareket, dans ve müzik gibi sanatsal yeteneklerini bir araya getirerek bilinçli bir şekilde geliştirdikleri bir etkinlik olduğunun altını çizer. Hikâye Anlatma Kuramı ise tiyatronun kökenini hikâye anlatıcılığına dayandırır. Bu kurama göre, hikâye anlatıcıları, karakterleri kişileştirme ve olayları dramatize etme yetenekleriyle tiyatronun temellerini atmışlardır. Sesleri ve hareketleri kullanarak seyircilere çeşitli hikâyeleri aktaran bu anlatıcılar, zaman içinde tiyatro sanatının doğuşuna katkıda bulunmuşlardır. Kuşkusuz Hikâye Anlatma Kuramı, sanatın en eski biçimlerinden biri olan tiyatronun kökenini anlatan güçlü bir kuramdır. Geçmişten bugüne tiyatro hikâye anlatıcılığı ile birçok ortak paydada buluşmuştur. Her şeyden önce tiyatro, bir hikâye anlatma sanatıdır. Tiyatro duygu, düşünce ve toplumsal deneyimleri sahne üzerinde canlandırarak seyircilere aktaran etkileyici bir hikâye anlatma deneyimidir. Bu durum, seyircilere duygusal bağ kurma ve insan deneyimini daha derinlemesine anlama şansı verir. Tiyatro karakterlerin geçmişi, motivasyonları ve çatışmaları ile seyirciyi hikâyeye dahil ederek sanatın evrensel dilinin konuşulmasına olanak tanır. Bu çalışma, hareket, eylem, dans ve müzik gibi unsurları içinde barındıran bir hikâye anlatma sanatı olarak tiyatronun geçmişten bugüne hikâye anlatıcılığı ile ilişkisini Antik dönemden Britanya tiyatrosundan örneklerle değerlendirilerek çağdaş döneme değin ele almayı amaçlar.

1. Tiyatro ve Hikâye Anlatıcılığı

Amerikalı şair ve siyasi aktivist Muriel Rukeyser "evren atomlardan değil, hikâyelerden oluşur" (Seymour, 2007: 15) diye belirtir. Rukeyser bu iddialı sözleriyle evrenin temelini sadece kimyasal bileşenler veya fiziki yasalardan ibaret olmadığını bunun yanı sıra evrenin asıl gücünün anlam, duygu ve anlatılar aracılığıyla ortaya çıktığının altını çizer. Evreni anlamak adına bilim atomları incelerken onu hissedebilmek ve paylaşmak adına ise sanat ve hikâyeler devreye girer. Bir başka ifadeyle insan, evrenin anlamını ve derinliğini kavrayabilmek için hikâyelere ihtiyaç duyar. Rukeyser'in vurguladığı gibi, atomlar yalnızca maddenin yapı taşlarıdır; ancak hikâyeler, insanlığın ortak bilincini şekillendiren, dönüştüren ve insanları bir arada tutan unsurlardır. Her hikâye, bir insanın veya bir toplumun deneyimlerini, değerlerini ve özelemlerini içinde barındırır. Bu hikâyeler, geçmişin izlerini taşımakla birlikte insanlığın geleceğine de ışık tutar. Hikâyeler, sadece bireyler arasında değil, aynı zamanda kültürler arasında da köprüler kurar. Hikâyeler insanların birbirleriyle bağlantı veya empati kurmalarına ve birbirlerini anlamalarına yardımcı olur.

Hikâyeler, her bir anlatıcının anlatımı ile yeni biçimler almakta ve değişmektedir. Her birey, kendi yaşantısı ve bakış açısıyla, adeta birer hikâye anlatıcısı olarak ortaya çıkar. Ancak işi profesyonel bir açıdan düşündüğümüzde hikâye anlatma işinin hiç de kolay olmadığı ve bir tür tecrübe ve yetenek gerektirdiği açıktır. Öyle ki bir sanat olarak icra edilmesinde doğal yeteneklerin profesyonel bir düzeye yükseltilmesi, yani ciddi bir tecrübe ve özel bir eğitim gerektirir. Hikâye anlatmanın karmaşıklığı, sadece sözcükleri düzgün bir şekilde sıralamakla değil, aynı zamanda duygu, düşünce ve atmosferi etkili bir biçimde iletebilmekle de alakalıdır. İyi bir hikâye anlatıcısı ise dinleyicisini hikâyenin içine çekerek onu duygusal bir yolculuğa çıkarır.

Hikâye anlatmanın tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini ve bilgilerini paylaşmak, fikirler öğrenmek ve toplumlarını bir arada tutmak amacıyla hikâye anlatımını kullanmışlardır. Hikâye anlatımı sözlü geleneklerle başlamış, ardından yazılı dilin gelişimi ile daha kalıcı hale gelmiştir. Sarah Kellis Jennings'e göre,

Zamanın başlangıcından bu yana, insan hikâye anlatımı yoluyla ifade edilen yaratıcılığa karşı doğuştan gelen bir ihtiyaç duymuştur. Doğası gereği son derece samimi olan bu eylem, kültürel sınırlar ya da sosyal sınıftan bağımsız olarak dünyanın dört bir yanında bulunan bir ritüeldir; bir anlatıyı aktarmaya yönelik bu içgüdü, bir avı anlatan ilk mağara resimlerinden yüzyıllar boyunca aktarılan sözlü geleneklere kadar iletişim geliştirdiğinden beri var olmuştur (2013: 1).

Hikâye anlatma mitolojiler, efsaneler, masallar ve destanlar yoluyla kültürel değerleri geleceğe taşımak ve insan deneyimini paylaşmak için kullanılmıştır. Bu anlatı geleneği, bir topluluğun kimliğini ve birliğini güçlendirebilirken, aynı zamanda insanların bireysel olarak öğrenme ve anlama süreçlerine de katkı sunmuştur. İnsanların hikâye anlatıcılığı yoluyla birbirleriyle bağ kurmaları, ortak bir paydada buluşmaları ve kültürler arası bir iletişimde bulunmaları söz konusu olmuştur. Hikâye anlatma farklı toplumları, farklı dil ve kültürlerden gelen insanları birbirine yaklaştırmış, ortak insan deneyimlerini ve evrensel temaları ortaya çıkarmıştır.

Sözlü geleneğin bir ürünü olarak gelişen hikâye anlatıcılığı günümüzde hem söz hem harekete dayalı bir sanat türü olarak karşımıza çıkar. Hikâye anlatıcılığının bir tür olarak gelişmesinde ise 1970'li yıllar bir milat olarak kabul edilmekle birlikte bu gelişmede alternatif tiyatro hareketlerinin etkili olduğu düşünülmektedir. Anlatıcı, dinleyici ve hikâye olmak üzere üç temel unsura ihtiyaç duyan hikâye anlatıcılığı geleneği dramatik bir sanat olarak değerlendirilmektedir. Mustafa Sekmen'e göre,

Hikâye anlatıcılığı, sözlü kültür döneminden kalan bir sanattır. Sözlü kültürün egemen olduğu çağlarda, hareket ve taklitleri kullanarak, yüz yüze gerçekleştirilmiş olan hikâye anlatma sanatı birçok kültürde var olmuştur. (...) Hikâye anlatıcılığı, alışılmış klâsik tiyatro uygulamalarında olduğu gibi sadece insanın eylemlerine odaklanmamıştır. Anlatıcının yansıtma evreni, insan ve onun yaşamındaki tüm varlıkların eylemleridir. Ancak ilginçtir ki hikâye canlandırmayı tiyatroya yaklaştıran, her türlü varlığın ve olgunun insan bedeni ile yansıtılmasıdır. Belki de bu anlamda, tiyatronun temel ögesi olan insanın eylemi oyunculuğu açısından değişmez bir eleman olarak yerinde durmaktadır (2014: 3).

Sekmen'e göre, hikâye anlatıcılığı sözlü kültür dönemlerinden miras kalmakla birlikte bu sanat hem sözlü ifade hem de bedensel ifadeler ve canlandırma ile şekillenmiştir. Hikâye anlatıcısı hareket ve taklitleri kullanarak ve hikâyelerini canlandırarak dinleyiciyle etkileşimde bulunmuştur. Sekmen hikâye anlatıcılığının sadece insan eylemlerini değil, aynı zamanda tüm varlıkların ve olguların eylemlerini içerdiğinin ve bedensellik bağlamında tiyatro sanatı ile ortak bir paydada bulunduğu altını çizer.

İrlandalı düşünür ve edebiyat eleştirmeni Richard Kearney, hikâye anlatma sanatının insanlara paylaşılabir dünya sunduğunu belirtir. Ona göre, hikâye anlatmayla gelişigüzel olayların hikâyelere dönüştüğü ve zamanla unutulmaz hale geldiği noktada, bu sanatın tarihin temsilcisi haline gelmesi söz konusu olur. Hikâye anlatma, insan deneyimlerini şekillendirme ve bu deneyimleri paylaşma gücüne sahiptir. Hikâye anlatımı sadece olayların sıralanması ile ilgili olmayıp aynı zamanda bu olayların anlam kazanması ve insanların kolektif hafızasında yer edinmesi süreciyle ilgilidir. Öyle ki unutulmayan hikâyeler, zaman içinde geçmişten bugüne taşınarak kültürleri birbirine bağlama işlevi görür. Kearney, "hikâye anlatmak, insanlar için yemek yemek kadar temeldir. Aslında daha da temeldir; çünkü yemek bizi yaşattırırken, hayatlarımızı yaşamaya değer kılan şey hikâyelerdir. Durumumuzu insan yapan şey onlardır" (2002: 3) diye belirtir. Ona göre, hikâye anlatma sadece bir eğlence biçimi olmanın ötesinde temel bir ihtiyaç ve insanların varoluşsal derinliklerini keşfetmelerine olanak tanıyan bir yapıdır.

Alman edebiyat eleştirmeni ve düşünür Walter Benjamin, hikâye anlatıcılığını "zanaatkârlığa özgü bir iletişim biçimi" (2012: 27) olarak görür. Gelişimi uzun yıllara dayanan hikâye anlatıcılığı, Benjamin'e göre, sadece bir hikâyeyi anlatma eylemi olmanın ötesinde, bir zanaattır ve bir beceri gerektirir. Hikâye anlatıcısının görevi yalnızca bir konuyu açıklamak değil, aynı zamanda bu konuyu kendi hayatının içine yerleştirerek özgün bir anlatım biçimiyle sunmaktır. Bu durum, hikâye anlatıcısının bir çömleğinin çanağında bıraktığı iz gibi, hikâyenin içine kişisel bir işaret bırakması anlamına gelir. Ona göre, hikâye anlatıcısı deneyimlerinden, öğreniminden ve kişisel büyümesinden beslenerek hikâyelerine derin bir anlam ve zenginlik katar. Ona göre, hikâye anlatıcısı bir hikâye aktarıcısı ve hikâye taşıyıcısı olarak hikâyelerinde kişisel izler barındırır, öğrenmeyle beslenir ve insanların duygusal derinliklerine dokunur (2012: 27-78-80).

Benjamin hikâye anlatıcılığının kolay bir iş olmadığını vurgular ve hikâye anlatıcısının hikâyelerini anlatırken dinleyicisini büyüdü altına alması gerektiğinin altını çizer. Nitekim bir hikâye anlatıcısı hikâyelerini başkalarına anlatmadan önce onları özümsemeli ve dilinin, sesinin, bedeninin özelliklerinden yararlanarak etkileyici bir biçimde seyircisine aktarmalıdır. Benjamin, bu sanat türünün özellikle Doğu'da gelişme gösteren önemli bir sanat olduğunu belirtir; ancak günümüz enformasyon çağının etkisinde bu sanatın sona yaklaşmakta olduğu konusunda da bizi uyarır. Benjamin, hikâye anlatıcılığının gerilemesine yol açan sürecin anahtar noktalarından biri olarak matbaanın icadına ve onun arkasında yükselen romancılığın gelişmesine işaret eder. Çünkü romanın gelişimi daha önceki sözlü geleneklere dayanan hikâye anlatıcılığının yapısını zorlamış ve değiştirmiş gibi görünmektedir. Çünkü burjuvaziye odaklanan romanlar, bireysel ve izole bir okuma deneyimini talep etmiştir. Enformasyonun gelişimiyle beraber bu yeni roman türü, anında doğrulanabilirlik ve kendinden anlaşılabilirlik taleplerine hızlıca yanıt vermiştir. Enformasyon çağının getirdiği yeni iletişim biçimi ve deneyimler, hikâye anlatıcılığının zenginliğini, ayrıntılarını ve insan deneyimini içeren dokusunu kaybetmesine neden olmuş ve hikâye anlatıcısının dinleyicisi ile buluşması üzerinde önemli bir engel oluşturmuştur. Sonuç olarak Benjamin'e göre matbaanın icadı ve romancılığın yükselmesi hikâye anlatıcılığının geleneksel yapısını tehdit ederek onun gerilemesine neden olan bir dönüm noktası haline gelmiştir (akt. Köker, 2010: 74-75).

Benjamin'e göre hikâye anlatıcısı anlattığı hikâye yoluyla dinleyicisine akıl verir veya ona yol gösterir. Hikâye anlatıcısı, klâsik anlamıyla sadece olayları nakletmekle kalmaz, aynı zamanda derin bir bilgelikle donanmış olduğundan bir rehberdir de. Benjamin'in perspektifinden bakıldığında, anlatıcının rolü, sadece geçmişin hatıralarını canlandırmakla sınırlı değildir; aynı zamanda bu hatıralardan çıkarılabilecek dersleri ve yaşam bilgeliğini dinleyicisine aktarma amacını da taşır. Ona göre, "her gerçek hikâye açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasından bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir" (2012: 80). Benjamin hikâye anlatıcısının deneyimlerini ve gözlemlerini içeren hikâyeleri anlatarak, dinleyicisine yaşamın zorlukları ve iyi tarafları hakkında bir anlayış, bir bilgelik sunduğunu belirtir. Söz konusu bilgelik, sadece kişisel bir öğrenme süreci değil, aynı zamanda toplumsal bir öğrenme sürecidir. Dinleyici, anlatıcının deneyimlerinden çıkardığı derslerle kendi yaşamına anlam katma fırsatı bulur. Hikâyeler dinleyiciye yaşamın karmaşıklıkları karşısında nasıl dik durabileceği, zorlukları nasıl aşabileceği ve sevinçleri nasıl paylaşabileceği gibi konularda rehberlik eder. Bu, bir tür içsel bir rehberliktir. Benjamin ayrıca günümüzde hikâye anlatımı yoluyla deneyim yaşatma işinin azaldığına ve insanların akıl yoksunu kaldıklarına dikkat çeker. Hikâyeler yoluyla bir olaydan kıssadan hisse çıkarmanın insan hayatı açısından oldukça değerli olduğunu dile getiren yazar, hikâye anlatmanın günümüz dünyasında tüketilmiş bir etkinlik olduğundan ayrıca yaktır.

Hikâye anlatıcısının dünyasına misafir olan dinleyici sadece bir hikâyeyi dinlemez, aynı zamanda anlatıcıyla beraber o hikâyeyi de deneyimler. Bu durum, hikâye anlatımının bir büyüme ve paylaşma aracı olduğunu bize gösterir. Hikâye anlatıcısı, dinleyicisini kendi dünyasına davet ederken onunla beraber geçmişin, hayallerin veya maceraların içine dalar. Bu paylaşılan deneyim, bireysellik aracılığıyla kolektif bir bağa dönüşür. Dinleyici, anlatılan hikâyenin içinde kendini bulur, karakterlerle empati kurabilir. Hikâye anlatıcısı, kelimeleri ve atmosferi kullanarak dinleyicisini adeta büyümlü bir yolculuğa çıkarır ve bu etkileşimle birlikte ortaya bir topluluk duygusu çıkar (Ferris, 2008: 111). Hikâye anlatıcısı, sadece bir anlatım eylemini gerçekleştiren kişi değildir, o aynı zamanda geçmişini şimdi içinde canlı tutan ve bu mirası gelecek nesillere aktaran önemli bir figürdür. Geçmişin derinliklerinden çıkan hikâyeler anlatıcının dilinde yeniden hayat bulur. Bu hikâyeler bir nesilden diğerine taşınarak kültürel mirası da oluşturur. Hikâye anlatıcısı, geçmişte yaşanan deneyimleri ve hikâyeleri bugüne taşıyarak hem geçmişin değerini korur hem de gelecek kuşaklara aktarır. Bu süreç, bir topluluğun kimliğini ve bağlarını güçlendirir. Hikâyeler, geçmişin anlamını ve öğretilerini içerir ki bu da onun toplumun ortak bir bilincini oluşturduğu anlamına gelir. Hikâye anlatıcısı, bu bilinci geleceğe taşıyarak, gelecek kuşakların kendi köklerini, kültürlerini ve değerlerini anlamalarına katkıda bulunur. Hikâye anlatıcısı, anlattığı hikâye yoluyla yaşama farklı bakış açılarından bakabilme fırsatı sunar. Özcan Yılmaz Sütçü'ye göre hikâye anlatımı, "*kolektif bir dünyanın iletişim biçimidir*" (2013: 80). Ona göre, "*kuşaktan kuşağa aktarılması açısından bir geleneğe, birlikte yapılan bir eylem olması açısından da ortak bir anlam ufkuna (kollektif işareti eder*" (2013: 80). Hikâye anlatma ya da dinleme işi kolektif bir iştir. O, derin ve dokunaklı bir kolektif iletişim biçimidir. Bir hikâye anlatıcısının anlattıkları dinleyenlerine o hikâyede geçen olayları hissettirmeli veya deneyimletmelidir. Çoğul ya da ortak bir deneyim olarak ortaya çıkan hikâye anlatımı ortak bir düşünme zemini yaratmalıdır. Hikâye anlatımı sadece kelimeler aracılığıyla bir hikâyeyi nakletmekten öte, bir deneyim yaşatma işidir; çünkü hikâye anlatıcılığı içsel bir zenginlik taşır.

Kökenini eski çağlara kadar götürebileceğimiz hikâye anlatıcılığının zaman içerisinde her gelen yeni çağın değişen özellikleriyle birlikte değişime uğradığı açıktır. Anlatıcı, dinleyici ve hikâye üçgeninin temel unsurlar kabul edildiği hikâye anlatıcılığı, günlük yaşamımızın her anında farklı şekillerde karşımıza çıkar. Örneğin, günümüzde dijital hikâye anlatıcılığından bahsedilebilir ya da günlük hayat içinde başımıza gelen bir olayı bir başkasına aktardığımızda bile hikâye anlatıcılığından yararlanırız. Ancak bir sanat olarak hikâye anlatıcılığı, bir bilgelik olarak görülür. Hikâye anlatıcıları mitolojik öyküleri, efsaneleri, masalları, fıkraları, hikâyeleri veya destanları anlatan bilge kişiler olarak değerlendirilir. Hikâye anlatıcısı hikâyelerini anlatmaya başladığı andan itibaren bedenini, dilini, nefesini ve sesini etkili bir biçimde kullanarak dinleyicisiyle birlikte bulunduğu mekândan farklı bir mekâna yolculuğa başlar. Hikâye ve dinleyicisi arasında aracılık, taşıyıcılık görevi üstelenen hikâye anlatıcısı, anlatımının gücüyle dinleyicisini anlatısının büyümesine kaptırır ve onları ortak bir geçmiş ve ortak bir payda içine çeker.

Anlatıların taşıyıcısı, yaratıcısı ve dönüştürücüsü görevini üstlenen hikâye anlatıcısı, kültürün gelişmesine ve aktarılmasına büyük hizmetler eder. Chris Crawford'un belirttiği gibi, hikâye anlatıcılığı, "*insanların zaman geçirmek için geliştirdikleri bir atıl, boş zaman etkinliği değildir: Oldukça ciddi amaçlarla insanlık kültürünün gelişiminin gerekli bir bileşeni olarak evrilmiştir. (...) Hikâye anlatıcılığı yalnızca insanlık halinin bir özelliği veya koşulu değil, insan kültürünün varlığı için kesinlikle gerekli olandır*" (2012: 3). Hikâye anlatıcılığı sadece insanların boş zamanlarını doldurdukları bir etkinlik olmanın ötesinde insanlık kültürünün gelişiminin önemli bir parçasıdır. Hikâye anlatıcılığının, insanların düşünce, duygu ve deneyimleri paylaşmalarını sağlayarak kültürün evrimine katkıda bulunur. Halkbilimci ve hikâye anlatıcısı Kay Stone da Crawford gibi hikâye anlatıcılığının bir kültür taşıyıcısı olduğunun altını çizer. *Burning Brightly: New Light on Old Tales Told Today (Işıl Işıl Yanmak: Bugün Anlatılan Eski Hikâyelere Yeni Bir Bakış, 1998)* başlıklı eserinde Stone, kültürler arasında genel benzerlikleri vurgulayarak bir tür evrensel model oluşturmaya çalışır; ancak her bir kültürün kendine özgü zenginliğini ve karmaşıklığını da dikkat çeker. Stone, dramatik hikâye anlatımı ve dramatik bir sanat olarak

hikâye anlatıcılığının farklı şeyler olduğunu özellikle vurgular. Ona göre, ilki bir anlatı biçimi olarak karşımıza çıkarken ikincisi ise hikâye anlatımının sanatsal bir biçimi olarak karşımıza çıkar (1998: 97).

Pek çok performansa dayalı festivalin bir parçası olarak gelişen hikâye anlatımı, ayrıca özellikle çağdaş dönemde gelişme göstermiş önemli bir sanattır. Bu sanatla ilgili günümüzde pek çok atölye çalışması yapılmakta ve kurslar açılmaktadır. Eğitim, iletişim, reklam, pazarlama, sağlık ve eğlence gibi hayatımızın pek çok alanında etkin bir biçimde kullandığımız hikâye anlatımı yöntemi özellikle günümüzde önemli bir konumda yer alır. Hikâye anlatıcılığın bu geniş yayılım alanını *Storytelling and Theatre: Contemporary Professional Storytellers and Their Art (Hikâye Anlatıcılığı ve Tiyatro: Çağdaş Profesyonel Hikâye Anlatıcıları ve Sanatları)* başlıklı çalışmanın yazarı Michael Wilson şu ifadeleriyle vurgular:

Hikâye anlatımı geniş bir cemaattir ve kendini sürekli olarak geliştirir ve yeniden icat eder. Kendisini birçok yönden gösterir. (...). Performans veya atölye tabanlı olabilir; alana özgü olabilir; sözlü tarihin etrafına odaklanabilir; bir terapi programının bir parçasını oluşturabilir ya da öğretici aracı olarak kullanılabilir. Tanımlamak neredeyse imkânsızdır ve biz onu sabitlediğimizi düşündüğümüzde, tanımımızı yeniden gözden geçirmemizi gerektiren başka bir şey gerçekleşir. Öyleyse hikâye anlatımından bahsederken, mutlaka olmaktan ziyade eğilim hakkında konuşmak daha iyidir (2006: 7).

Wilson, hikâye anlatımının çok yönlü ve sürekli gelişen bir pratik olduğunun altını çizer. Hikâye anlatımı pratiklerinin sabitlenmesi ya da kesin bir tanımla ifade edilmesi çok zordur ve bunun yerine, Wilson'a göre, hikâye anlatımının çeşitli eğilimlerini ve kullanım alanlarını anlamak ve bu çerçevede konuşmak daha anlamlı olacaktır.

Sosyal yaşam, iş hayatı ve hatta günlük yaşamın içinde büyük bir öneme sahip olan hikâye anlatıcılığı, özellikle 1970'lerden sonra dramatik sanat türü olarak gelişme göstermiştir. Hatta kuklacılığın gelişmesiyle birlikte kuklacılıkta da kullanılmıştır. Başlangıçta sözlü bir kültürün geleneği olarak ortaya çıkan hikâye anlatımı, çoğu durumda da bir kültür unsuru olarak da kullanılmıştır. Doğu tiyatrosunda özellikle meddahlık geleneği ile gelişme gösteren hikâye anlatıcılığı, halk tiyatrosunun bir parçası olarak önemli bir konuma gelmiştir. Günümüz tanınmış hikâye anlatıcılarından biri olan İngiliz Daniel Morden, hikâye anlatıcılığı ile ilgili şu yorumu yapar: "*Hikâye anlatımı edebiyatla yakından ilişkilidir ve en iyi ihtimalle tiyatronun uzak bir kuzenidir. (...) Aktörün aksine, bir hikâye anlatıcısı görüntüleri tasavvur etmek, görüntüleri dönüştürmek ve vizyonunu iletmek zorundadır*" (Borowski & Sugiera, 2010: 4). Morden, hikâye anlatıcılığının edebiyatla güçlü bir bağa sahip olduğunu ve tiyatroyla da yakından ilişkili olduğunu belirtir. Ona göre, hikâye anlatıcısı sadece sözler aracılığıyla kendini ortaya koymaz, aynı zamanda da zihinsel bir resimleme yeteneğine sahiptir. Bu, bir hikâyeyi anlatırken kelimelerin ötesine geçip, dinleyicinin zihninde canlı ve etkileyici bir görsel oluşturması anlamına gelir. Hikâye anlatıcısı, bir tablo sanatçısı gibi, soyut kelimelerle somut imgeler yaratır ve dinleyiciyi hikâyenin içine çeker. Morden, bu bağlamda bir hikâye anlatıcısının, bir aktörden farklı olarak, sahne üzerinde fiziksel bir performans sergilemese de zihinsel bir performans ortaya koyduğunu veya koymasının gerektiğini vurgular. Anlatıcı, sadece hikâyeyi aktarmakla kalmaz, aynı zamanda dinleyicinin hayal gücünü harekete geçirerek ve onu hikâyenin içinde hissettirerek ona bir vizyon sunar.

Tiyatronun kökenine dair farklı teorileri bir araya getirdiğimizde, ortaya çıkan resim, tiyatronun daha ilk zamanlarda müzik, dans ve hikâye anlatıcılığı gibi çeşitli unsurları birleştiren melez bir sanat formu olduğu gerçeğidir. Tiyatro, kültürler arası bir dil ortaya koyarak insanlığın ortak hikâyesini anlatır. Oscar Brockett'in deyişimiyle "*kökenleri tarih öncesinde kaybolacak kadar eski*" (1979: 3) bir geleneğe kadar götürülebilen tiyatro, hikâye anlatıcılığı ile hep iç içe olmuş bir sanattır. Bu doğrultuda tiyatronun bugün ayrı bir sanat dalı olarak varlığını sürdüren hikâye anlatıcılığı ile ortak bir payda da birleştiğini söylemek mümkündür. *Tiyatro Tarihi* başlıklı çalışmasında Brockett konuyla ilgili şunları söyler:

Bilgelerin bir kısmı tiyatronun kökenini öykü anlatıcılığında aramışlardır. Öykü anlatmanın ve dinlemenin temel insani nitelikler olduğunu ileri sürmüşlerdir. Sonuç olarak, önce kişiselleştirme, aksiyon ve diyalogda bir anlatıcının kullanımıyla, daha sonra da her rolü farklı bir kişinin üstlenmesiyle, bir olayın (bir av, savaş ya da başka bir başarının) hatırlanışının özenle işlendiği bir gelişim örüntüsünü önerirler. O halde bu kurama göre dram ve tiyatro, özünü anlatma içgüdüsünden alır (2000: 19).

Hikâye anlatma ve dinleme temel insani niteliklerimizdir ve tiyatronun bu temel insani özelliklerden türediğini öne süren düşünürler, tiyatronun ve dramatik sanatların temelinde insanların hikâye anlatma içgüdüsünün yattığını belirtirler. Hikâye anlatıcılığı, tarih boyunca toplulukları bir araya getiren, kültürleri ve bilgileri gelecek kuşaklara aktaran önemli bir araç olmuştur. Bu düşünürler, dramatik bir olayın anlatılmasının temelinde, insanların deneyimlerini, başarılarını veya mücadelelerini paylaşma arzusu olduğunu öne sürerler. Tiyatro da karakter yaratımı, aksiyon, diyalog ve farklı karakterlerin dahil edilmesi yoluyla dramatik bir zenginlik yaratılmasıyla insanın gelişim hikâyesini anlatır.

Antik tiyatronun evriminde tiyatro ve hikâye anlatıcılığı arasında güçlü bir ilişkinin varlığını görmek mümkündür. Çünkü hikâye anlatıcılığı, Antik dönem tiyatrosunda sahnede bir hikâyenin anlatılması için temel bir araç olmuştur. Archibald Coolidge'e göre, "*Yunan trajedileri, belki de diğerlerinden daha fazla hikâye anlatıcıları, ayrıntılı bir gelenek ve*

görenekler çerçevesi içinde faaliyet göstermişlerdir" (1980: 101). Coolidge'e göre, Yunanlılar, hikâye anlatımını sadece bir anlatı aracı olarak değil, aynı zamanda etkileşim kurmak, toplumsal birliği sağlamak ve seyirci ile performans arasında etkileşimli bir iletişim oluşturmak amacıyla da kullanmışlardır. Antik Yunan tiyatrosu, hikâye anlatımını güçlü bir sosyal ve kültürel araç olarak benimseyerek, toplumun birbirine bağlılığını, ortak değerlerini ve duygusal deneyimlerini paylaşma ihtiyacını vurgulamıştır. Antik Yunan tiyatrosunda, sahne üzerinde performans sergileyen aktörler ve koro, hikâye anlatımını kullanarak seyircilerle etkileşimde bulunmuşlardır. Tragedyalar ve komedyalar, mitolojik veya tarihi hikâyeleri anlatarak seyircilerle duygusal bir bağ kurmayı ve toplumsal meseleleri de ele alarak halk arasında birlik oluşturmayı hedeflemişlerdir.

Antik Yunan tiyatrosunda, hikâye anlatıcıları genellikle sahnede bulunan karakterleri ses tonları, hareketler ve dramatik ifadelerle kişileştirerek seyircilere olayları daha yakından deneyimleme fırsatı sunmuşlardır. Bu sayede seyirciler olaylara sadece görsel olarak değil, aynı zamanda duyularını da kullanarak katılabilmişlerdir. Bu doğrultuda tiyatro ve hikâye anlatıcılığı ilişkisinde retoriğin, oyunculuğun ve oyuncunun önemini vurgulamak ve tiyatro sanatının sadece görsel bir deneyim olmadığını, aynı zamanda sözel ve duygusal bir anlatım biçimi olduğunu belirtmek gerekir. Tiyatroda hikâye anlatıcılığının etkili kullanımı, seyircinin duygusal bir bağ kurmasını, olayları daha derinlemesine anlamasını ve tiyatro eserini daha etkili bir şekilde deneyimlemesini sağlamıştır. Bu bağlamda, Antik Yunan tiyatrosunun temelini atan bu unsurlar, günümüz tiyatro anlayışının da temelini oluşturmuştur.

Antik tragedyalarda, haberci rolündeki kişiler oyunlarda önemli bir işleve sahiptir. Bu haberciler, görgü tanıkları olarak sahnedeki yerlerini almışlar ve hikâyelerini seyircilere aktarmışlardır. Dile getirdikleri bilgilerle seyircileri olayların gelişimi hakkında bilgilendirmiş, aynı zamanda olayların iç yüzünü onlar için ortaya dökmüşlerdir. Haberciler, tragedyanın ilerlemesine katkıda bulunarak dramatik olayları seyirciye duyurmuşlardır. Habercilerin rolü sadece bilgi vermekle sınırlı değildir; aynı zamanda onlar olaylar veya toplumsal durumlar hakkında derinlemesine yorumlar yapma yeteneğine de sahiptirler. Bu yorumlar, seyircinin olayları daha derinlemesine anlamalarına ve karakterlerin duygusal durumlarını daha iyi kavramalarına yardımcı olmuştur. Habercilerin bakış açısından yapılan bu yorumlar, tragedyanın ana temasını vurgulamış ve seyircinin düşünce dünyasını zenginleştirmiştir. Ayrıca antik tragedyalarda hikâye anlatıcısı görevini üstlenen koro da sahnede önemli bir rol oynamıştır. Koro, seyirci ile olaylar arasında bir köprü kurarak duygusal bağ kurulmasına yardımcı olmuştur. Koro, seyirci için önemli olan olayları dile getirmiş ve durumlar üzerine derinlemesine düşüncelerini paylaşmıştır. Toplumun sesi olarak karşımıza çıkan koro, sahnede seyirci için olayları yorumlayan, karakterlerin duygusal durumlarını ve olayların sosyal veya ahlaki boyutlarını açıklayan önemli bir yapı olmuştur. Hem haberciler hem de koro, Antik tragedyalarda hikâye anlatmanın yanı sıra seyircilere derinlemesine düşünme ve duygusal bağ kurma konusunda yardımcı olmuşlardır. Bu karakterler, tragedyanın derinliğini ve etkisini artırarak seyirciyi olayların içine çekmiştir (Bowles, 2010: 100).

Tiyatro, tarih boyunca gelişen bir sanat formu olup, bu evrim sürecinde hikâye anlatıcılığı ile sıkı bir bağa sahiptir. Tiyatro eserleri genellikle bir hikâye etrafında şekillenir ve hikâye anlatıcılığı, karakter gelişiminden olay örgüsüne, temadan verilme istenen mesaja kadar birçok unsuru kapsar. Hikâye anlatıcılığı, tiyatro sahnesinde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Oyuncuların performansları, hikâyenin anlatımını canlandırarak seyircilerle etkileşim kurmayı amaçlar. Bu, seyircinin duygusal bir bağ kurmasına ve hikâyenin içine daha derinlemesine girmesine olanak tanır. Ayrıca tiyatro eserlerinde kullanılan diyaloglar, monologlar ve dramatik yapılar da hikâye anlatıcılığının farklı yönlerini temsil eder. *Storytelling and Drama: Exploring Narrative Episodes in Plays (Hikâye Anlatımı ve Drama: Oyunlardaki Anlatı Bölümlerini Keşfetmek, 2010)* başlıklı çalışmada Hugo Bowles, hikâye anlatıcılığının tiyatro oyunlarında ne şekillerde ortaya çıktığını ayrıntılı bir şekilde inceler. Bowles, hemen kitabının girişinde hikâye anlatımının günlük hayatın her alanında kullandığımız bir yöntem olduğunu belirtir. Yazar, ayrıca hikâye anlatımının performansa dayalı tiyatrodaki bir araç olarak kullanıldığının altını çizer. Oyunlarının farklı bakış açılarından değerlendirilmesine fırsat veren, bilgilerin nakledilmelerini sağlayan ve ana olay örgüsüne destek sunan hikâye anlatıcılığı, Bowles'a göre modern pek çok oyunun merkezinde önemli işlevler yüklenir. Bowles'a göre, Amerikalı oyun yazarı Eugene O'Neill'in (1888-1953) *The Iceman Cometh* (1939), İngiliz oyun yazarı Harold Pinter'in (1930-2008) *Koleksiyon (The Collection, 1962)*, İrlandalı oyun yazarı Samuel Beckett'in *Oyun Sonu (Endgame, 1957)*, Amerikalı oyun yazarı Edward Albee'nin (1928-1016) *Bir Hayvanat Bahçesi Hikâyesi (The Zoo Story, 1958)*, İrlandalı oyun yazarı Martin McDonagh'ın (1970-) *Yastık Adam (The Pillowman, 2003)* gibi pek çok oyununda profesyonel bir biçimde hikâye anlatıcılığına önemli bir yer ayrıldığının altını çizer (2010: 136).

Bowles hikâye anlatıcısının dinleyicisinin cevabını ve onun şüphecilikliğini önemseydiğini belirtir. Ona göre, hikâye anlatma üçgeninde anlatıcı anlattığı hikâyeye dinleyicisini inandırmaya çalışır. Söylemsel bir yapı olarak hikâyenin dinleyici tarafından kabul görmesi önemlidir. Bu amaçla, anlatıcı dinleyicisinin ilgisini çekmeye ve dinleyicisinin dikkatini hikâye üzerinde tutmaya çalışır. Hikâye anlatıcılığı her şeyden önce, Bowles'a göre, "iyi bir hikâye anlatma işi"dir (2010: 3). Hikâye anlatıcılığını tiyatrodaki "titiz bir girişim" ve "dikkate değer bir hamle" (2010: 49) olarak değerlendiren Bowles, tiyatrodaki hikâye anlatıcılığını dramatik amaçlar için kullanıldığının altını çizer. Tiyatro oyunlarında hikâye anlatımıyla bir

karakter, geçmiş ya da şimdide yaşanan bir olay hakkında temel bilgiler verilebilir. Bowles'a göre, tiyatrodaki hikâye anlatımı yoluyla dramatik etkilerin yaratılmasında ise söylentiler, tanık ifadeleri, rüya anlatımı ve istemsiz anılar olmak üzere dört tip durum karşımıza çıkar. Bu durumlar olayın esasını göstermek, ilişkilerin dönüm noktasını anlatmak, dinleyiciye bir ifşa sunmak veya parçalanmış kişilikleri ortaya dökmek gibi işlevselliğe sahip küçük hikâyelerdir. Söylentiler ve tanık ifadeleri, özellikle karşımıza geleneksel tiyatrodaki çıkar. Rüya anlatımları, kişisel deneyimlerin anlatımlarını kapsar, istemsiz bir hikâye anlatımı biçimidir ve zihinsel bir sürecin sonucunda ortaya çıkar. Geçmişe veya geleceğe dair birtakım olayları anlatırlar ve olayların şimdideki yerini ayırt etmede zorluklar çıkabilir. Ayrıca Bowles'a göre, rüya anlatımları oyunlarda komik birer öge olarak da kullanılabilir. Anlatıcının aklındaki veya zihnin işleyişinin anlaşılması açısından rüya anlatımları önemli işlevler üstlenir (2010: 113). İstemsiz anılar, kişinin psikolojik gerginliği ile alakalı olarak ortaya çıkan zihninin hikâyeleridir (2010: 117). Bowles bazı durumlarda oyun yazarlarının oyunları içerisinde anlatıcısının karşısındaki dinleyicisini hikâye anlatımının içerisine çekerek anlatılan hikâyenin inandırıcılığını arttırmaya çalıştıklarını belirtir. Bir başka durum da ise oyun yazarlarının hikâye anlatımını dramatik amaçlar için, yani kasıtlı olarak oyunun çıkarı için kullandıklarını, bunun oyuna ilgiyi artırmak için yapılan bir strateji olduğunu belirtir. Bunu oyun yazarları ayrıca sıradan bir dille sözcük oyunları yaparak ve hikâyede sapmalar yaratarak yapabilirler (2010: 25-29). Bu noktada hikâyenin gelişimi açısından yapılan duraksamalar, sessizlikler, kullanılan ifadeler, yer verilen zaman ifadeleri, hikâyenin başlangıç ve bitiş anlatımları ve tekrarlar büyük önem arz eder. Bowles'a göre, anlatılmak için seçilen hikâyeler kimi zaman istemli bir yeniden biçimlendirme kimi durumda ise istemsiz bir biçimlendirme ile ortaya çıkabilir ya da nostaljik bir hikâye olabileceği gibi fantastik bir hikâye de olabilir veya kişinin psikolojisini ele veren yanlış hayalleri de barındırabilir (2010: 121-142).

Bowles'un belirttiği gibi, oyunlarda hikâye anlatıcılığı genellikle sahne dışında olmuş olayları seyirciye aktarmak amacıyla kullanılır. Bu durum, karakterlere veya seyirciye önemli bilgiler sağlayarak hikâyenin gelişimine katkıda bulunur. Bu tür bir hikâye anlatıcılığının örneklerinden biri, dünya tiyatrosunun önemli eserlerinden biri olan William Shakespeare'in *Hamlet* (1600-1602) adlı oyununda görülebilir. Hamlet'in babasının hayaleti, olayların başlangıcındaki sahnede ortaya çıkar. Hayalet, Hamlet'i babasının ölümüyle ilgili gerçekleri öğrenmeye yönlendirir. Bowles'a göre,

Hamlet'in ilk sahnesinde, hayalet nasıl zehirlendiğini anlatırken, geçmişteki olayları anlatmakta ve gelecektekilere zemin hazırlamaktadır. Hikâyenin anlatılış biçimi, seyircinin dikkatini Hayalet'in performansından ziyade dinleyiciye, yani Hamlet'in tepkisine odaklar; çünkü oyunun sonraki dinamikleri Hamlet üzerindedir. Diğer durumlarda ise odak anlatıcı karakterde olacaktır- oyun yazarları anlatıcılarını sıkılmış, çekingen ya da şüpheli seyircilerle karşı karşıya getirirler ve anlatıcı ilgi ve inandırıcılık gibi birbirleriyle çelişen talepleri dengelemeye çalıştığından anlatı yolculuğu daha çok ip üzerinde yürümeye benzer. Her durumda anlatı dramaya dönüşür ve sadece olay örgüsünü değil, hikâyenin anlatımını anlamak da oyunun bir bütün olarak anlaşılması için önemli hale gelir (2010: 3-4).

Hayalet'in geçmişteki olayları anlatma şekli, sadece olayların açıklaması değil, aynı zamanda ilerleyen dramatik dinamiklerin temelini oluşturan Hamlet'in tepkisine odaklanmaktadır. Shakespeare, hikâye anlatma yöntemini kullanarak Hamlet'i, amcasının babasına karşı kurduğu komplo hakkında bilgilendirir. Hayalet, sahne dışında geçmişte yaşanmış olan olayları seyirciye ve Hamlet'e aktararak olay örgüsünün temelini oluşturur. Bu hikâye anlatma tekniği, seyirciyi olayların derinliklerine çekmek ve karakterlerin motivasyonlarını anlamalarını sağlamak amacıyla önemlidir. Bu şekilde Hayalet'in performansından çok Hamlet'in tepkisi ön plana çıkartılarak, seyircinin duygusal bağ kurması ve hikâyenin temel karakteri üzerinden olaylara katılımı teşvik edilmektedir. Bu, oyunun ilerleyen aşamalarında Hamlet'in duygusal durumuna ve kararlarına daha fazla anlam katmaktadır. Shakespeare'in *Hamlet* oyununda olduğu gibi, sahne dışındaki hikâye anlatıcılığı, geçmişte yaşanan olayların etkilerini ve karakterler arasındaki ilişkileri anlamamıza yardımcı olur.

Bowles çalışmasında ayrıca Shakespeare'in *Venedik Taciri* (*The Merchant of Venice*, 1598) oyununda, hikâye anlatıcılığının söylenti temelli hikâyeler aracılığıyla özellikle olmayan kişiler üzerine odaklandığını dile getirir. Söylentiler, oyunun dramatik gelişiminde önemli bir rol oynayabilir ve seyircilere bilgi sağlama noktasında etkili bir araç haline gelebilir. Örneğin, oyunun içinde batan gemilerin haberinin alınması gibi durumlar, söylentiler aracılığıyla seyirciye iletir. Oyunun belirli bir noktasında, *Venedik Taciri*'nde geçen gemi faciasına dair söylentiler ortaya çıkar. Söylentiler, genellikle toplumda hızlıca yayılan ve geniş kitleleri etkileyen bir hikâyeyi içerir. Bu durum, seyirciyi olayların içine çekmek ve onlara oyunun dünyasındaki gelişmeleri aktarmak için kullanılır. Söylentiler, olayların gerçekleştiği sahneden uzakta, genellikle sahne dışında yaşanan olayları seyirciye ulaştırma açısından kullanışlıdır. Bu, seyircinin kendi hayal gücünü kullanarak olayları canlandırmasına ve oyunun genel atmosferini anlamasına yardımcı olur (2010: 97). Aynı oyunda Bowles, hikâye anlatıcısının kılık değiştirme ya da taklit yoluyla da değişen ve anlatıyı gerçekleştiren kişinin kimliğine farklı bir bakış açısı kazandırabileceğini belirtir. Buna göre, *Kısasa Kısas*'da (*Measure for Measure*, 1604) Dük'ün bir rahip kılığına girmesi, *On İkinci Gecede* (*Twelfth Night*, 1623) Viola'nın Cesar kılığına girmesi ve *Kral Lear*'da (*King Lear*, 1606) Kent'in bir köle olması gibi *Venedik Taciri*'nde de Portia avukatın kâtibi kılığında karşımıza çıkar ve onların ifşa hikâyeleri karakterlerin gerçek yüzleri gösterildikten sonra anlatılır. Bu doğrultuda anlatıcının odak noktası, kılık değiştirmenin amacını ortaya koyarak aldatmacayı meşrulaştırır (2010: 175).

Othello (1603) oyununda, hikâye anlatıcılığı bir zaman geçirme faaliyeti olarak önemli bir rol oynar. Özellikle *Othello*'nun Desdemona'ya kendi hikâyesini anlatması, sadece romantik bir an değil, aynı zamanda seyirciye karakterlerin geçmişi, motivasyonları ve duygusal durumları hakkında temel bilgiler sunma amacını taşır. Thornton Burnett'e göre, "*Othello'nun hikâyesi, siyah bir adam olarak statüsü hakkındaki varsayımlara direniyor gibi görünse de onlara hitap eder: yeni keşfedilen ülkelere yapılan seyahatlerin çağdaş anlatılarına çok benzer*"dir (2002: 65). Burnett'in belirttiği gibi, *Othello*'nun hikâyesini Batı dünyasının yeni keşiflere olan merakıyla ve bu keşiflerin getirdiği kültürel karşılaşmaların bir yansıması şeklinde okumak mümkündür. Aynı şekilde bu tür hikâye anlatıcılığı, sahne dışında olan olayları seyirciye ileterek şimdi ile geçmiş arasında bir bağlantı kurar. Öte yandan Stephen Greenblatt *Othello*'nun hikâye anlatıcılığı ile bütünleşmesini "*kendini biçimlendirme tarzı*" (1980: 232) olarak yorumlar. *Othello*'nun Desdemona'ya hikâyesini anlatma sahnesi, karakterler arasında bir bağ kurmanın yanı sıra seyirciye oyunun dramatik gelişimine dair önemli ipuçları verir. *Othello*'nun geçmişine dair hikâyesi, seyirciye onun karakterini daha iyi anlama ve olayların neden bu şekilde geliştiğini kavrama fırsatı sunar. Bu tür hikâye anlatıcılığı, sahne dışındaki olayların iç yüzünü seyirciye aktarırken, aynı zamanda karakterlerin duygusal durumlarına ve motivasyonlarına derinlemesine bir bakış sağlar. Bu durum, seyircinin kurdukları duygusal bağ yoluyla karakterlerin kararlarını daha iyi anlamalarına yardımcı olur (2010: 191). Bowles'a göre, "*Othello büyük öyküleri temel bir benlik inşa etmek için kullanır; ancak onu bu kadar ilginç bir karakter yapan Iago ile diyalogunda ortaya çıkan çoklu 'küçük öykü benlikleri' ve parçalanmış kimlikleridir*" (2010: 199). *Othello*'da bu şekilde hikâye anlatıcılığı kısa hikâye anlatımıyla kimliği ifşa eden bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Nate Eastman *Shakespeare's Storytelling: An Introduction to Genre, Character, and Technique* (*Shakespeare'in Hikâye Anlatımı: Tür, Karakter ve Tekniğine Giriş*, 2021) başlıklı çalışmada Shakespeare'in modern hikâyeyi tanımladığını ve günümüzde de kullanılan hikâye anlatma tekniklerini icat ettiğini iddia eder (2021: vi). Eastman, Shakespeare'in hikâyeleri birbirlerine ördüğünü ve bu şekilde de her hikâyenin diğerlerinin unsurlarını tanımlayıp vurguladığını belirtir (2021: 12). *Romeo ve Juliet* (1597) oyununda yer alan hemşire sahnesindeki hikâye anlatıcılığı, sahne dışındaki olayları seyirciye aktarmanın yanı sıra karakterler arasında duygusal bir bağ kurma ve dramatik gelişimleri anlama amacını taşır. Bu tür anlatılar, seyirciyi oyunun dünyasına daha derinlemesine çekerek, karakterlerin karşılaştığı zorlukları ve duygusal iniş çıkışları daha iyi anlamalarına olanak tanır. Bowles hemşire sahnesinin "*geniş bir anekdot anlatıcısından ziyade komik bir hikâye anlatıcısının gerçekçi bir portresi*" (2010: 25) olduğunu belirtir.

Modern tiyatrodaki oyunların ayrıca hikâye anlatıcılığı üzerinden ilerlediğini söylemek mümkündür. Bu tür oyunlar, sadece mekân ve görsel unsurlara değil, aynı zamanda güçlü bir hikâye anlatıcılığına yaslanır. Bu anlatım tarzı, oyun dünyasına derinlik katan, seyirciyi etkileyen ve onları oyun evrenine daha fazla bağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hikâye anlatıcılığı, oyunu sadece bir dizi olay ve görevlerden ibaret olmaktan çıkararak, onun bir anlam ve bağlam kazanmasını sağlar. Oyunlardaki hikâye anlatıcılığı, genellikle karakter gelişimine, dramatik dönemlere, çatışmalara ve çözümlere odaklanarak oyunun dünyasını zenginleştirir. Bu şekilde oyuncular, bir karakterin içsel yolculuğuna tanık olabilirler ve ayrıca oyunun dünyasında yaşanan olaylarla duygusal bir bağ kurabilirler. Bu da oyunu bir eğlence aracından daha öteye taşır. Modern tiyatrodaki oyunlar kimi zaman doğrudan hikâye anlatıcılığının üzerine yaslanabilir. İrlandalı oyun yazarı Martin McDonagh'ın *Yastık Adam* (2003) başlıklı oyunu Katurian adlı karakterin dilinden hikâye anlatma yoluyla anlatılır. Dünyadaki şiddet sarmalının ne kadar büyüdüğünü ortaya koyan, kurgu ve gerçeğin birbirine karıştığı ve hikâye içinde hikâye anlatımının olduğu *Yastık Adam* oyunu, Katurian adlı karakterin sıra dışı hikâye anlatılarıyla gelişir. "*Bir hikâye yazarının yegâne görevinin hikâye yazmak*" (McDonagh, 2013: 8) olduğuna inanan hikâye yazarı Katurian, hikâyelerinin içeriğinden dolayı polis sorgusundadır. Katurian anlattığı üç hikâyedeki şiddetin gerçek hayatta işlenmiş olmasından dolayı polis sorgusuna alınmıştır. Hikâyelerden ilki, küçük bir kız çocuğunun kendisine şiddet uygulayan babasını cezalandırmak için hazırladığı içinde jilet olan elmaları babası tarafından yemeye zorlandığı ile ilgili hikâyedir. İkinci hikâye, ayak parmakları kesilmiş çocuğun hikâyesidir. Diğer hikâye ise İsa'nın ruhunun bedeninde olduğunu iddia eden ve ailesi tarafından diri diri toprağa gömülen sağır ve dilsiz küçük bir kızın hikâyesidir. Çocuklarının öldürüldüğü hikâyeler yazan Katurian, sorgusunda insanları yazdığı hikâyeler ile çocuk öldürmeye teşvik etmediğini ifade eder. Katurian hikâyelerine o kadar çok değer verir ki onlara polislerin zarar vermesinden korkar ve onları canı pahasına korumak ister. Öyle ki Katurian eğer üçünden birini, yani kendisi, ağabeyi Michal ve hikâyelerinden birini yakmak isterse hikâyelerini koruma pahasına önce ağabeyinin sonra kendisinin yakılabileceğini söyler (McDonagh, 2013: 28). Katurian ayrıca "*Beni şimdi öldürseler umurumda bile değil. Ama hikâyelerimi öldüremeyecekler. Hikâyelerimi öldüremeyecekler. Başka bir şeyim kalmadı*" (McDonagh, 2013: 33) diyerek hikâyelerine ne kadar değer verdiğini dile getirir; çünkü hikâyelerin ona ölümsüzlük getireceğine inanır.

Oyunun finalinde Katurian, ayrıca polislerin kendisine ve ağabeyi Michal'a daha fazla işkence yapmasını önlemek amacıyla annesini ve babasını yıllar önce bir yastık ile uyurken öldürdüğünü itiraf eder. Ayrıca diğer cinayetleri de kendi yazdığı hikâyelerden esinlenerek ağabeyinin işlediğini açıklar. Bu şok edici itiraflarla birlikte Katurian, hikâyelerinin saklanarak kendisinin ölümünden elli yıl sonra yayımlanmasını talep eder. Ancak oyununda sonunda kendisini İsa zanneden kız çocuğu, parmakları kesilen çocuk ve jiletli elma ile öldüğü ifade edilen kız çocuğunun hayatta olması söz konusudur. Ancak Katurian bir katil olarak cezasından kurtulamaz, lakin tek isteği olan hikâyelerini korumayı başarmıştır.

ve bu sonla yazar hikâyelerinin sonsuza değin yaşayacağı fikrini seyircisine iletir. Anlaşıldığı üzere, McDonagh'ın oyunu hikâye anlatıcılığı teması üzerinden ilerler. Oyun, "çocukluk travması ile yüklü hikâye anlatımı ve hafıza üzerine bir oyun"dur. Oyun, "hikâye anlatımı, travmadan kurtulanların travmadan kaçması ve travmatik hafızayla yüzleşmesi için bir metafor olarak yaratılmıştır" (Kuru, 2018: 111). Hikâye anlatıcılığı, Katurian için sadece geçmişini anlamak ve kontrol etmekle kalmaz, aynı zamanda aktif bir şekilde rol alarak trajik deneyimlerini yeniden şekillendirme ve ağabeyi Michal'i geçmişin gölgesinden kurtarma amacını taşır. Katurian hikâyelerini anlatarak, istismarcı ebeveynlerinin yarattığı acı dolu geçmişin parçalarına ayırarak ifşa eder. Kendini bir fail olarak konumlandırma, Katurian'a güç hissi verir ve kontrolü elinde tutma arzusuyla birleşir. Bu, pasif bir kurban olmaktan çıkarak kendi hikâyelerini yaratma ve yönlendirme sürecine dahil olmasını sağlar. Hikâye anlatıcılığı, sadece anılarına tanıklık etmekle kalmaz, aynı zamanda bu anıları şekillendirme ve dönüştürme gücüne de sahiptir. Öte yandan, Katurian'ın hikâye anlatımı sadece kendi iyileşmesini değil, aynı zamanda Michal'in kurtuluşunu da amaçlar. Her şiddet hikâyesi, Michal'in travmatik geçmişinden kurtulma çabasıyla birleşir. Katurian, hikâyelerini anlatarak, ağabeyini geçmişin yükünden kurtarmak ve ona yeni bir başlangıç sağlamak için bir tür terapi uygular (Kuru, 2018: 111).

Britanya tiyatrosunun önemli bir parçası olan İrlanda tiyatrosunda da derin köklere sahip bir kültürün parçası olarak hikâye anlatıcılığı önemli bir yere sahiptir. Bu geleneğin temelinde, yüzyıllar boyunca aktarılan ve toplumun tarihini, değerlerini ve duygusal derinliklerini yansıtan hikâyeler bulunur. İrlanda'nın kültürel kimliğinin kendine özgü unsurlarından biri olan hikâye anlatıcılığı, çok eski bir tarihe dayanır. İrlanda'nın kırsal bölgelerinde, hikâye anlatıcılığı sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumun değerlerini, geçmişini ve kimliğini aktaran bir araç olarak kabul edilir. Bu geleneğin kökleri, tarih boyunca İrlanda'nın sık sık dönüşen ve zorlu koşullara dayanan kırsal yaşamında bulunabilir. Hikâye anlatma, bu topluluklarda yaşanan deneyimleri paylaşma ve birbirleriyle bağlantı kurma şeklinde işlev görür. Bu doğrultuda İrlanda tiyatrosunda hikâye anlatıcılığı deyince ilk akla gelen isimlerden biri Connor McPherson'dur. Dilek İnan'a göre, "McPherson yazdığı oyunlarda İrlanda'nın eski bir geleneği olan öykü anlatımı sanatının yeni ustası olarak dikkat çeker" (2013: 61). McPherson'ın ilk oyunları, özellikle *Rum and Vodka* (1992), *The Good Thief* (1994), *This Lime Tree Bower* (1995) ve *St Nicholas* (1997) genellikle İrlanda hikâye anlatıcılığı geleneğiyle ilişkilendirilen monologlardan oluşur. Bu monologlar, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal zenginliklerini detaylı bir şekilde ortaya koyar. Seyirciyi doğrudan karakterin düşüncelerine ve duygularına yönlendirirken, aynı zamanda İrlanda'nın zengin anlatı geleneğine bir gönderme yapar. Bu oyunlar, genellikle prosenyum sahnesinde sergilenen geleneksel dördüncü duvar dramasından ziyade, İrlanda'nın köklü sözlü hikâye anlatma geleneklerine dayanır. McPherson'ın eserleri, İrlanda tiyatrosunun kökenlerini prosenyum sahnelerinden ziyade ev veya bar gibi daha samimi mekânlarda icra edilen sözlü hikâye anlatıcılığına kadar uzanan bir çizgide konumlandırır. Bu oyunlar, İrlanda'nın kültürel mirasını, özellikle de hikâye anlatma geleneğini vurgular. Oyun yazarı, karakterlerini ve hikâyelerini sahnede daha samimi bir ortamda sunarak, seyirciyi doğrudan etkileşime davet eder ve bu durum, geleneksel tiyatro deneyimini aşan bir atmosfer yaratır. McPherson'a göre, "hikâyeler, dinleyiciye sonuçlarla yüzleşmeden sanal deneyimler yaşama olanağı sunar. Karakterle özdeşleşirsiniz: 'Eğer ben yapmış olsaydım? Nasıl hissedirdim? Nasıl başa çıkardım?' ve sanırım bir şekilde terapötik bir etkiye sahiptir. Yardımcı olur" (2010). Hikâyelerin iyileştirici gücünün farkında olan McPherson, uzun monologlardan oluşan oyunu *The Weir*'de karakterlerin aklına girebilmek için hikâye anlatımından yararlanır ve seyirciyi bir trans haline sokar. McPherson, "tipik bir İrlanda meyhanesinin İrlandallara tanıdık gelen ambiyansı, geçiş sürecindeki İrlanda kırsalını hikâye anlatma tekniğiyle keşfeder. Geleneksel hikâye anlatımını kullanan McPherson, karakterlerinin içlerinde sakladıkları ya da kaybettikleri şeyleri dile getirmelerine yardımcı olur" (Şimşek, 2016: 32). *The Weir* oyununda, orta yaşlı ve işçi sınıfından olan karakterler, sık sık bir araya geldikleri mahalli meyhanede bulunurlar. Bu mekân, sadece içki içmek için değil, aynı zamanda bir araya gelip geçmiş anıları paylaşmak ve zamanın izlerini takip etmek için de bir buluşma noktasıdır. Karakterler içkilerini yudumlayarak meyhane atmosferi içinde rahatlarlar ve burada geçmişteki yaşanmışlıkları ve deneyimleriyle yüzleşirler. Bu mekân, sadece içki içilen bir yer olmanın ötesinde, dostlukların, geçmişin yankılarının ve duygusal bağların paylaşıldığı bir alan haline gelir. McPherson, "hikâyeler aracılığıyla Kelt Kapları ekonomik patlamasının bir sonucu olarak geçiş sürecindeki çağdaş bir İrlanda'yı tasvir eder" (Şimşek, 2021: 375). Orta yaşlı ve işçi sınıfından erkek karakterlerin anlattıkları hikâyeler, Dublin'den gelip İrlanda'nın kırsal kesimine yeni yerleşen genç bir kadın karakter olan Valerie'i etkilemek içindir. Peri, hayalet, gizem ve doğaüstü olaylar içeren bu hikâyeler vasıtasıyla erkek karakterler kırsal yörelerini Valerie'ye tanıtmaya fırsatı bulurlar. McPherson, bu dramatik anlatım tekniğini kullanarak hem kırsal yaşamın atmosferini yansıtır hem de karakterlerin iç dünyalarını açığa çıkarır. Anlatılan hikâyeler, zamanla oluşmuş nesiller arası bir öykü geleneğine saygı gösterirken, aynı zamanda karakterlerin yaşadıkları duygusal gelgitleri ya da karmaşıklıkları da bize gösterir. McPherson'ın bu eserinde, kırsal toplumun geleneksel hikâye anlatma kültürü ile modern hayat arasındaki çatışma ve bağlantı noktaları vurgulanır. Karakterlerin anlattığı hikâyeler hem gizemli hem de içsel bir derinlik sunarak seyirciyi duygusal bir deneyim yaşatır. Aynı zamanda, Valerie'nin şehirden kırsal hayata geçişi ve bu yeni ortamda karşılaştığı geleneksel hikâyeler, oyunun temel temasını oluşturur ve bu adeta geçmişle geleceğin buluşması gibidir.

Kadın-erkek eşitsizliğine karşı güçlü bir ses çıkaran feminist tiyatro, kadın hikâyeleri bakımından oldukça zengindir. Feminist tiyatro, hikâye anlatıcılığı üzerinden kadın deneyimlerini merkezine alarak, ataerkil düzen tarafından susturulan kadınların seslerini duyurmalarına olanak tanır. Sahnede kadınların kişisel ve toplumsal mücadeleleri sergilenerek, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusu tartışmaya açılır. Hikâye anlatıcılığı yoluyla kadınlar kendi hikâyelerini ve deneyimlerini özgürce aktarırlar ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini meşrulaştıran toplumsal yapıları sorgulamaya açarak seyircilerde derin bir empati ve anlayış geliştirirler. Feminist tiyatrodaki hikâye anlatıcılığı, toplumsal değişim ve dönüşüm için güçlü bir araçtır; çünkü bu sayede toplumsal ve politik bir sorun olan kadın-erkek eşitsizliği konusunda toplumsal bilinçlenmeyi ve ilerlemeyi sağlayacak bir değişimin fitilini ateşlemek mümkün olacaktır. Britanya tiyatrosunun önemli bir geleneği olan feminist tiyatrodaki hikâye anlatıcılığı kadın deneyimlerini merkeze alır, sahnede kadınların yaşam deneyimlerini derinlemesine keşfetmeye ve toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmaya odaklanılır. Kadınların kendi hikâyelerini anlatmalarına imkân tanıyarak feminist tiyatro, alternatif bakış açıları sunar ve geleneksel cinsiyet rollerine meydan okur. Feminist tiyatro, geleneksel olarak erkek tekelinde olan sahne sanatlarını sorgular ve kadınların hikâyelerini anlatma ve temsil etme çabalarını vurgular. “*Hikâye anlatımı, feminist ve kadın hakları hareketinde hakikatin ve gücün nihai kaynağıdır. Tipik bir ataerkil toplumda susturulmuş pek çok sesin eylemlilik inşa etmek, güç talep etmek ve haklarını savunmak için kullanılabileceği bir araçtır*” (Akinyi, 2023). Feminist tiyatrodaki oyunun merkezine alınan kadın karakterlerin hikâyeleri, bu kadınların yaşadığı zorluklar, başarıları, ilişkileri ve toplumsal rolleri ele alınır. Kadınların deneyimleri, sahnedeki hikâye anlatımının temelini oluşturur. Feminist tiyatrodaki kadınların kendi hikâyelerini yazması ve temsil etmesi söz konusu olduğundan kadınların daha fazla kontrol ve güç kazanmaları sağlanır. Cinsiyet rollerinin sorgulandığı hikâyelerde kadınların maruz kaldığı ayrımcılık ve baskılar ortaya konur ve bu konularda farkındalık yaratılmaya çalışılır.

Çağdaş feminist tiyatrodaki ses getiren oyun yazarlarından biri olan Britanyalı oyun yazarı Caryl Churchill'in *Top Girls* (1989) oyunu ayrıca hikâye anlatıcılığı ve feminist ideoloji arasındaki sıkı ilişkiyi güçlü bir şekilde ortaya koyar. Churchill, bu oyununda kadın karakterlerin deneyimlerini ve toplumsal cinsiyet rollerini ele alarak feminist bir bakış açısı sunar. *Top Girls*, başlangıcında Marlene adlı başarılı bir kadın karakterin kariyerindeki yükselişine odaklanır. Ancak bu kişisel başarının altında Churchill'in eseri, kadınların toplumsal normlar ve ayrımcılıkla baş etmeleri üzerine derinlemesine bir hikâye anlatıcılığı sunar. Oyunun girişindeki restoran sahnesinde tarihin farklı dönemlerinden gelen bir grup kadın Marlene'in başarısını kutlamak için bir araya gelmişlerdir. Bu kadınlar, “*anlatacak hikâyeleri olan, erkeklerin ellerinde neler çektiklerini anlatan çağlar ötesinden kadınlar*”dır (Boston Stages, 2018). Oyun, farklı zaman dilimlerinde ve farklı kadın karakterlerin yaşamlarında geçen paralel hikâyelerle dokunmuştur. Her bir kadın, kendi döneminde ataerkil sistem tarafından baskı altına alınmış ve sınırlanmıştır. Oyun, bu kadınların deneyimlerini ve toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan yaşamlarını derinlemesine keşfeder.

Churchill'in hikâye anlatıcılığı, Marlene'in bireysel başarısının ötesine geçerek, kadın deneyimlerinin kolektif ve evrensel bir portresini çizer. Ajda Baştan'a göre, “*Marlene de dahil olmak üzere oyundaki tüm karakterler oyun yazarı tarafından kurgulanmış olsa da hikâyeleri ve anıları gerçektir ve erkek egemen bir dünyadaki yaşamı tasvir etmek için kullanılır. Beş konunun da erkek egemenliğinin neden olduğu zorlukları ve istismarı anlatan korkunç hikâyeleri vardır*” (2018: 170). Bu beş kadın konuktan biri, bir kadın olarak özel alana sıkıştırılmaya karşı duran, cesurca uzak ülkelere seyahat eden ve seyyah olarak nitelendireceğimiz Isabella Bird'tür. Doğal olarak onun hikâyesi, bir kadın ya da her şeyden önce bir birey olarak insan için özgürlüğün ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bir diğer konuk, Japon İmparatoru tarafından bir cinsel meta olarak görülüp diğer erkeklere sunulan Bayan Nijo'dur ve onun hikâyesi cinsel anlamda ataerkinin baskısına uğrayan kadının hikâyesidir. Marlene'in diğer bir konuyu, Dull Gret'tir. Dull Gret, ressam Bruegel'in tablosunda savaş kıyafetleri içinde tasvir edilen güçlü bir kadın figürüdür. Tabloda, kadınların oluşturduğu bir orduyla birlikte Cehennem kapılarına doğru cesurca ilerleyen bu kadın, sonunda ordusunun dağılmasıyla yalnız kalmıştır. Gret'in hikâyesi, kadınların kolektif mücadele gücünü ve birlikte hareket etmelerinin önemine vurgu yapar. Bir diğer konuk, 8. yüzyılda yaşadığı düşünülen, kadınlığını gizleyerek Papa pozisyonuna gelen Papa Joan'dır. Ancak bu kadının hikâyesi, tahta çıktıktan sonra doğum yapması nedeniyle kadın olduğunun ortaya çıkmasıyla son bulur. Onun hikâyesi cinsiyeti yüzünden zekâsı ve başarısı hiçe sayılan kadınların sembolik hikâyesidir. Pope Joan'ın hikâyesi, kadınların toplumda karşılaştığı engelleri ve cinsiyet ayrımcılığını açığa çıkararak, kadınların güçlü liderlik potansiyelinin ve bilgisinin nasıl görmezden geldiğini gösterir. Son olarak, bu kadınlara Sabırlı Griselda eşlik eder. Sabırlı Griselda, kocası tarafından çocuklarından koparılan ve büyük fedakârlık gösteren bir kadındır. Sessiz direnişiyle bu kadının hikâyesi, kadınların erkek egemen toplumda gösterdikleri dayanıklılığı ve fedakârlığı ortaya koyar. Her bir karakterin hikâyesi, seyircisine kadınların toplumsal normlara ve cinsiyet rollerine karşı verdikleri mücadeleleri ve kendi güçlerini keşfettirir. *Top Girls* sadece bireysel bir kadının başarısını değil, aynı zamanda kadınların toplum içindeki rollerini ve mücadelelerini de ele alır. Churchill, hikâye anlatıcılığını kullanarak karakterlerin içsel dünyalarını ve dışarıdaki zorlukları nasıl deneyimlediklerini seyirciye aktarır. Bu da seyircinin empati kurmasını sağlar ve onları feminist ideolojiyi daha derinlemesine anlamaya teşvik eder. Oyun, kadınların iş ve özel dünyasında karşılaştığı engelleri, toplumsal cinsiyet

rolleriyle mücadelelerini ve kadın dayanışmasının önemini vurgular. Churchill, hikâye anlatıcılığı aracılığıyla, seyirciye kadın deneyimlerini daha geniş bir bağlamda değerlendirme fırsatı sunar.

Sonuç ve Değerlendirme

Hikâye anlatıcılığı, tarih kadar eski olmakla birlikte tiyatronun da kökeninde yer alan bir olgudur. Tiyatro, antik dönemden günümüze kadar süregelen bu hikâye anlatma geleneğiyle sürekli olarak etkileşim içinde olmuştur. Tiyatronun zaman içinde çeşitli biçim ve yaklaşımlarla hikâye anlatımını benimsediğini söylemek mümkündür. Michael Wilson'a göre, "en eski tiyatronun kişisel deneyimlere dayanan bir anlatı tiyatrosu olduğunu düşünmek mantıksız görünmez" (2006: 4). Tarihin farklı dönemlerinde tiyatral biçimler, anlatıya ve hikâye anlatımı eylemine karşı farklı tutumlar veya onlarla farklı ilişkiler geliştirmiştir. Antik Yunan'dan başlayarak çağdaş döneme kadar tiyatro eserlerinin temelinde hikâye anlatıcılığının yattığı görülür. Tragedya ve komedy türlerinde karakterlerin, olayların ve duygusal gelişmelerin seyircilere aktarılmasında hikâye anlatıcılığı önemli bir misyon yüklenmiştir. Antik dönemde koro, seyircilere hikâyeler anlatırken olayları onlar için yorumlayan ve onlarla duygusal bağ kurmalarını sağlayan bir aracı işlevi görmüştür. Rönesans dönemi tiyatrosunda hikâye anlatıcılığı karakter gelişimi, çatışma ve çözüm gibi temel unsurlarıyla sahnelenen eserlerin merkezinde yerini almıştır. Dönemin en gözde yazarlarından ve dünya tiyatrosuna damgasını vurmuş William Shakespeare'in oyunları gibi klâsiklerde hikâye anlatıcılığı, karmaşık karakterlerin psikolojik ve duygusal derinliklerini seyirciye aktarmada kritik bir rol oynamıştır. Shakespeare, oyunlarında hikâye anlatıcılığının gücünü ve etkisini dramatik sahneler aracılığıyla seyirciye ustaca aktarmıştır. Çağdaş dönemde tiyatro ve hikâye anlatıcılığı deneysel yaklaşımlarla birleşmiştir. Çağdaş tiyatrodaki hikâyeler aracılığıyla insan deneyimini, toplumsal sorunları ve bireysel yaşamları anlama ve tartışma imkânı bulunmuştur. Güncel politik meseleler, toplumsal adalet, cinsiyet rolleri ve kimlik gibi konular, yenilikçi yaklaşımlarla birleşen hikâye anlatıcılığı aracılığıyla tartışmaya açılmıştır.

Antik dönemden günümüze tiyatro, hikâye anlatıcılığıyla sıkı bir bağ kurmuş ve bu ilişki, sanatın evriminde önemli bir rol oynamıştır. İngiliz tiyatro kuramcısı ve yönetmen Peter Brook'un ifadesiyle, tiyatro çok yönlü bir hikâye anlatıcısıdır (Brook, 1987) ve bu özelliğiyle sanatın en eski biçimlerinden biridir. Tiyatro sadece hikâye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bu hikâyeleri sahnede canlandırarak, seyircileri etkileşimli bir deneyime davet eder. Tiyatronun kökenlerinde müzik, dans ve performans sanatının yanı sıra hikâye anlatıcılığı gibi bir disiplinin birleşimi bulunur. Tiyatro bir yandan hikâye anlatır bir yandan da onu oynar, bir diğer ifadeyle hikâyeyi yaşatır ya da canlandırır. Tiyatro, "görme mekânı ile örtülü bir hikâye anlatımıdır; büyü bir kombinasyondur" (Allen & Krebs, 2007: 64). Tiyatro, seyircilerini hikâyenin içine çekerek duygusal bir bağ kurar ve onların derin anlamlar keşfetmelerine olanak tanır. Hem tarihsel kökenleri hem de çağdaş uygulamalarıyla, tiyatro, günümüzde de hikâye anlatıcılığı geleneğini sürdürerek seyircileriyle anlamlı ve etkileyici bir iletişim kurmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- A dinner party for the ages in Churchill's 'Top Girls'. (2018, April 30). Boston Stages, <https://onbostonstages.blog/2018/04/30/a-dinner-party-for-the-ages-in-churchills-top-girls/>.
- Akinyi, S. (2023, November 2). *The feminist storytelling playbook through awesome, everyday feminism donate now*, Womankind. <https://www.womankind.org.uk/the-feminist-storytelling-playbook-through-awesome/>.
- Allen R. & Krebs, N. (2007). *Dramatic psychological storytelling: using the expressive arts*. Palgrave Macmillan.
- Baştan, A. (2018). The Memories of Women in Caryl Churchill's *Top Girls*. *Turkish Studies*,13(20), 161-170
- Benjamin W. (2012). Hikâye anlatıcısı. *Son bakışta aşk*. İçinde (ss. 77-101), (Der. N. Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.
- Borowski M., Sugiera, M. (2010). Introduction. *Worlds in Words: Storytelling in Contemporary Theatre and Playwriting*. İçinde, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2-13.
- Bowles, H. (2010). *Storytelling and drama: exploring narrative episodes in plays*. Amsterdam & Holland: John Benjamins Publishing Company.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro tarihi*. İ. Bayramoğlu (Çev.), Ankara: Dost Kitapevi.
- Brook, P. (1987). *Shifting point*. New York: Harper & Row.
- Burnett, M. T. (2002). *When you shall these unlucky deeds relate: Othello and storytelling*. İçinde, Longman Critical Essays: Othello. (Eds. L. Cookson & B. Loughrey). Harlow, Essex: Longman, 61-71.

- Coolidge, A. (1980). *Beyond the fatal flaw: a study of the neglected forms of Greek drama*. Lake Macbride: The Maecenas Press.
- Crawford, C. (2012). *On interactive storytelling*. Macmillan: New Riders.
- Eastman, N. (2021). *Shakespeare's storytelling: An introduction to genre, character, and technique*. Macmillan: Palgrave.
- Ferris, D. (2008). *The Cambridge introduction to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greenblatt, S. (1980). *Renaissance self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- İnan, D. (2013). Conor Mcpherson's the Weir: New master of Irish storytelling. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 36(36), 61-73. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000302.
- Jennings, S. K. (2013). *Storytelling and community: beyond the origins of the ancient theatre, Greek and Roman*. Fort Worth: Texas Christian University.
- Kearney, R. (2002). *On stories: thinking in actions*. London & New York: Routledge.
- Köker, E. (2010). *Kitapta kurutulmuş çiçekler sözlü kültür üzerine düşünmek*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kuru, G. (2018). Memory and Storytelling in *The Pillowman* by Martin McDonagh. *Batı Edebiyatında Bellek*, Mevlüde Zengin & Sedat Bay (Eds.), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 109-120.
- McDonagh, M. (2013). *Yastık Adam*. (Çev. Y. Eradam). (Metin olarak bulunmuştur)
- McPherson, C. (2010, February 1). Original Sin. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/culture/2001/feb/07/artsfeatures.stage>
- Sekmen, M. (2014). *Söz sanatından eylem sanatına: yaratıcı drama ve oyunculuk etkinliği olarak hikâye anlatımı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Seymour, D. B. (2007). *Creating stories that connect*. Kregel Academic.
- Stone, K. (1998). *Burning brightly: new light on old tales told today*. Canada: Broadview Press.
- Sütçü, Ö. Y. (2013). Ortak bir dünya deneyimi: hikâye anlatıcısı. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 6(2), s.76-92.
- Şimşek, T. (2016). *Transitions in Irishness: Conor Mcpherson's The Weir and Shining City* [Master's Thesis Ankara]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Şimşek, T. (2021). Ireland/Irishness in transition: Conor Mcpherson's "The Weir". *DTCF Dergisi*, 61(1), s.359-383.
- Wilson, M. (2006). *Storytelling and theatre: contemporary professional storytellers and their art*. Palgrave Macmillan.

Extended Abstract

Aim and Scope

Many theories have been put forward about the origins of theatre. One of these theories is the Ritual Theory, which suggests that theatre derives from religious rituals organised on behalf of Dionysus, the God of Fertility. According to this theory, while ancient communities expressed their devotion to the gods through rituals, the basic elements of the theatre, including movement, dance and music, were shaped as an integral part of these rituals. Apart from the Ritual Theory, the Great Man Theory, which argues that theatre was consciously developed by Ancient Greek people with skills such as movement, dance and music, is also important. According to this approach, theatre emerged as a product of artistic and individual creativity and aimed to both perform itself and entertain people. One of the most popular theories about the origin of theatre is Storytelling Theory. The Storytelling Theory suggests that theatre has its roots in the ancient practice of storytelling, where individuals would personify characters and narrate their tales using a combination of sounds, movements, and gestures. This theory posits that the transition from individual storytelling to a more communal and performative setting eventually led to the development of theatre as we know it. In fact, theatre is by its very nature a hybrid art that includes elements such as dance, music and storytelling. Theatre offers the audience an immersive storytelling experience by bringing emotions, thoughts and social experiences to life on stage. This gives audience the chance to connect emotionally and gain a deeper understanding of the human experience. Theatre allows us to speak the universal language of art by involving the audience in the story through the characters' backgrounds, motivations and conflicts. In Oscar Brockett's words, theatre, which can be traced back to a tradition "so old that its origins are lost in

prehistory" (1979: 3), is an art that has always been intertwined with storytelling. In this respect, it is possible to say that theatre has a common origin with storytelling, which continues its existence as a separate branch of art today. Asserting that storytelling is a basic human quality, it is claimed that storytelling is at the origin of theatre. In this respect, it is emphasized that the essence of theatre comes from the instinct to tell. This study aims to examine the relationship between theatre, as a storytelling art that includes elements such as movement, action, dance and music, and storytelling from the past to the present, with specific reference to examples from British theatre. It intends to reveal the role of storytelling in the evolution of theatre from the ancient times to the present. In the first part of the study, it will reveal how storytelling has become a professional occupation from the past to the present and how storytelling has gained functionality in every field from our daily life to our working life. Afterwards, it will discuss how storytelling has been woven into the theatre from the ancient period to the modern times and how it has emerged as a part of experimentation with the modern period. Consequently, it aspires to explain the place and importance of storytelling in the theatre by selecting plays from the past and contemporary times, with particular reference to British theatre.

Methods

For this study, the methods of literature review and plays analysis were used. Firstly, in the aim of forming the theory part of the study, the existence of storytelling from the past to the present was tried to be revealed by reviewing the literature. Afterwards, the relationship between theatre and storytelling is discussed through a literature review and the nature and evolution of this relationship is discussed through three periods: the ancient period, the Renaissance period and the modern period. The plays selected for the play analysis are the plays that reveal the relationship between theatre and storytelling in a striking way, and they were selected after detailed research.

Findings

First of all, it was underlined how storytelling has changed from the past to the present. Storytelling, which has emerged as a professional art today, has been a part of the theatre since the emergence of the theatre and has been integrated into the theatre by considering various strategies in the theatre of different periods according to changing social conditions. Storytelling is embedded in our lives from daily life to professional life. As a matter of fact, each individual emerges as a storyteller with his/her own life and perspective. Storytelling is as old as human history. People have used storytelling to share their feelings, experiences and knowledge, to learn and to keep their societies together. The stories take new forms or change with the narration of each narrator. Although the 1970s are accepted as a milestone in the development of storytelling as a genre, alternative theatre movements are thought to be effective in this development. The art of storytelling offers people a shared world. The storytelling allows us to become full representatives of our history at the point where random events turn into stories and thus become unforgettable over time. The storyteller must put his/her audience under his/her spell while telling his/her stories. The storyteller advises or guides his/ her audience through the story s/he tells. The listener, who is a guest in the world of the storyteller, not only listens to a story, but also lives the experience in that story together. It is clear that storytelling, whose origins can be traced back to ancient times, has changed over time with the changing characteristics of each new age. The storyteller, who undertakes the task of carrier, creator and transformer of narratives, is a figure that serves the development and transmission of culture. It is apparent that theatre is an art form that tells the story of human beings. This study has underlined that storytelling has penetrated into the theatre from the ancient times to the present. Theatre has used the storytelling technique with different purposes and experimentation in theatre from the ancient times to the present day. It was emphasised that storytelling in ancient Greek theatre took place in the theatre through chorus and messengers. In the Renaissance period, just like in ancient tragedies, storytelling in the theatre was used to express the events that took place off stage. In William Shakespeare's plays, it was seen that storytelling was used in a wide variety of ways. For example, in *Hamlet*, the ghost of the father conveyed to Hamlet what happened to him through storytelling. In *Othello*, the main character Othello made Desdemona fall in love with him as a good storyteller. As in Connor McPerson's play *The Weir*, storytelling has emerged as a cultural code. Also in feminist theatre, storytelling has emerged as a deconstructive strategy used to reveal the voices of women who are oppressed by the patriarchal system.

Conclusion

It has been concluded that storytelling is one of the essential components of theatre from the past to the present. It has been seen that storytelling serves the theatre with innovative and experimental methods in the modern period. While the storytelling existed as part of theatre in the ancient times, today it has emerged as a separate and professional art. In ancient Greek tragedies, the chorus and messengers used storytelling to inform and guide the audience about events and situations. The chorus and messengers in ancient tragedies served as narrators, shaping the audience's understanding of the unfolding events. During the Renaissance period, Shakespearean theatre provided some of the most beautiful examples of storytelling. In William Shakespeare's plays, storytelling was employed at times to provide the audience with information about events and, at other times, as a crucial element of the play itself. In the modern era,

storytelling has been integrated into plays with an innovative and experimental approach. For example, *The Pillowman* by Martin McDonagh explores the role of storytelling in a dark and provocative manner. The play delves into the power of narrative to shape perceptions, influence actions, and confront moral dilemmas. In *Top Girls* by Caryl Churchill, each woman shares her personal story, reflecting on the challenges and sacrifices they faced as women striving for success in a male-dominated world. Playwrights and directors have explored new ways to convey narratives, blurring the lines between traditional storytelling and avant-garde theatrical techniques. This innovative integration of storytelling in modern plays reflects a continued evolution of the art form, maintaining its ability to captivate and engage audiences through the power of narrative or storytelling.