

KORE’NİN MÜZİKLİ HİKÂYE ANLATICILIĞI FORMU: PANSORİ

• Dr. Öğr. Üyesi Simten DEMİRKOL*

ÖZET

Kore Geleneksel Sahne Sanatları (Gugak) içinde özel bir yeri olan Pansori, Kore kültürü, tarihi ve değerleri ile ilgili birçok olguyu geçmişten günümüze taşımaktadır. Bu çalışmada, Kore’ye ait müzikli bir hikâye anlatıcılığı formu olan Pansori, sahneleme unsurları bakımından ele alınmaktadır. Pansori sanatı, sanatçısının ve icrasının özellikleri, metinleri ve içerikleri, sanatçı ve davulcunun sahne üstü yönelim, işlev ve varlığı, Sahne- Seyirci ilişkisi gibi bir dizi açıdan irdelenmiştir. Pansori’nin kökleri ve Şaman müziği ile ilişkisine değinilmiş, zaman içinde değişen seyirci kitlesinden bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra, Pansori’nin temel öğeleri Sorikkun (Anlatıcı), Gosu (Eşlikçi) ve Seyirci olguları mercek altına alınmış, sahnelemenin temel öğeleri açıklanmıştır. Sadece Pansori’de değil pek çok diğer geleneksel Kore Sanatında kendine yer bulan Chuimsae kavramı incelenmiş ve örnekler verilmiştir. Günümüzde sahnelenen 5 Pansori metninden kısaca bahsedilmiş, ve Han kavramına değinilmiştir. Pansori’nin genel özelliklerinin yanı sıra, sanatın vokal tekniği, Pansori sanatçılarının eğitimi ve güncel çalışmalara ilişkin bir dizi bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pansori, Gugak, Hikâye anlatıcılığı, Kore kültürü, Kore tiyatrosu.

* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, simtendemirkol@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7828-1362

KOREA'S MUSICAL STORYTELLING FORM: PANSORI

• Assist. Prof. Simten DEMİRKOL*

ABSTRACT

Pansori, which holds a special place within the traditional Korean performing arts (Gugak), incorporates many aspects of Korean culture, history, and values from the past to the present. This study examines Pansori, a musical storytelling form unique to Korea, in terms of its staging elements. The art of Pansori is analyzed from various perspectives, such as the characteristics of its performers and performances, texts and content, the stage orientation, function, and presence of the performer and drummer, as well as the relationship between the stage and the audience. The roots of Pansori and its connection to Shamanic music are discussed, along with the changing audience over time. In addition, the essential elements of Pansori—Sorikkun (Narrator), Gosu (Accompanist), and the Audience—are scrutinized, and the basic elements of staging are explained. The concept of Chuimsae, which is found not only in Pansori but also in many other traditional Korean arts, is examined with examples provided. Brief mentions are made of the five Pansori texts performed today, and the concept of Han is touched upon. Along with the general characteristics of Pansori, information is provided about its vocal technique, the training of Pansori artists and recent works related to the art.

Keywords: Pansori, Gugak, Storytelling, Korean culture, Korean theatre.

* Anadolu University, School of Music and Drama, Department of Performing Arts, Theatre Program, simtendemirkol@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7828-1362

1. GİRİŞ

Pansori, bir müzikli hikâye anlatıcılığı sanatıdır ve Kore'nin en dikkat çekici geleneksel sanatlarından biridir. Edebi, dramatik ve müzikal öğelerin bir arada kullanıldığı bu anlatım sanatı, 2003 yılında UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miraslar listesine alınmıştır. Bunun yanı sıra 1964 yılında, Kore hükümeti tarafından Kore'nin değerli kültürel varlıklarının korunması ve teşviki amacıyla Somut Olmayan Kültürel Miras No. 5 olarak ilan edilmiştir (Lee, 2008). Günümüzde usta Pansori sanatçılarına Ulusal Kültür Varlığı unvanı da verilmektedir.

Pansori'nin 18. yüzyılda bir sahne sanatları türü olarak ortaya çıktığı düşünülmekte, kullanılan jangdan (ritmik kalıplar) ve jo (melodik yapı) nedeniyle kökeninin Güney Kore'nin güneybatısındaki Jeolla Bölgesi'nin şaman müziğine dayandığını varsayılmaktadır. Pansori'nin başlangıçta toplumun alt sınıfında ortaya çıkmasına rağmen, aynı yüzyılın sonuna doğru aristokratlar arasında da popüler hale geldiği bilinmektedir (Lee, 2008, s.1).

Pansori, "Gugak" adı verilen Kore Geleneksel Sanatları başlığı altında değerlendirilebilir. Gugak terimi, kelime anlamı itibariyle (ulusal) geleneksel müzik anlamına gelse de, günümüzde geleneksel sahne sanatlarının tümünü ifade etmek için de kullanılmaktadır. Bu çalışma Pansori formunu bir performans sanatı olarak mercek altına almaktadır.

Pansori ile ilgili dilimizde yayınlanmış bir başka çalışma Doç. Dr. Köroğlu Türközü tarafından kaleme alınmıştır. Söz konusu yayın, Pansori hakkında genel bilgiler vermekte, dahası sanatı edebi yönden ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır.

Bu çalışma hazırlanırken çeşitli metinlerin yanı sıra, Pansori sanatçıları ve öğretmenlerinin çalışmaları (2020 Soo Jung Chae ve Heather Willoughby, Kore Ulusal Sanat Üniversitesi AMFEK programı kapsamında hazırlanan müfredat içeriği) ve atölye çalışmalarında (National Gugak Center, 2024 International Gugak Workshop, World Pansori Association, 2024 Ojakgyo Bridge Project: Today's Small Pansori Class,) Hye Sung Min, Beomhee Lee anlatımlarının bulunduğu ders kaynakları da kullanılmıştır. Çalışmada nitel araştırma kapsamında betimsel yöntem kullanılarak Pansori'ye ilişkin yazılı kaynaklar incelenmiş ve formun temel özellikleri ortaya konmuştur. Araştırmacının konu hakkındaki kişisel gözlemlerine destekleyici bir unsur olarak yer verilmiştir.

2. PANSORİ'NİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Söz konusu form, ilk bakışta tek kişilik bir hikâye anlatıcılığı formu gibi değerlendirilse de Pansori performansının 3 temel ögesi şu şekilde sıralanmaktadır: Sorikkun (Oyuncu,

anlatıcı, şarkıcı), *Gosu* (Eşlikçi, davulcu), ve *Seyirci*.

Sorikkun'un bu denklemdaki yeri, görüldüğü üzere bir anlatıcıdan fazlasıdır. Sorikkun'un anlatısında ise 3 temel unsur göze çarpmaktadır. *Aniri*, metnin aktarılması ve hikâyenin anlatımıdır. *Sori*, performansın şarkılı kısmını *Ballim*, vücut formu, aksesuar olan yelpazenin kullanımı, ve yüz ifadesinin tamamını kapsamaktadır (Lee, 2008, s.1).

Pansori esas olarak şarkı şeklinde icra edilir, ancak bazı konuşma bölümleri de içerir. Geçmişte, *Aniri* bölümlerinin şarkılar arasında bir köprü olarak görülüp, sanatçıya bir dinlenme fırsatı verdiği düşünülürken, günümüzde sanatçılar, şarkı ile konuşma arasındaki zıtlığı dramatik anlatımı güçlendirmeye yönelik bir araç olarak da değerlendirirler (Pihl, 1981, s.54).

Yelpaze, anlatıcının elindeki yegâne aksesuardır. Anlatıcı hikâyenin gidişatına göre bu aksesuarı başka şeyleri temsil etmek için kullanır. Örneğin, yelpaze yaşlı ve kör bir adamın bastonu, bir askerin yayı, bir balta ya da bir çocuğun kitabı olabilir (Willoughby, 2008, s.75). Bu bakımdan Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda bir hikâye anlatıcılığı türü olan Meddah'ın mendil ve baston kullanımı ile benzerlik göstermektedir.

Gosu, *Buk* adı verilen davulla farklı ritimleri (*jangdan*) çalar, kimi zaman anlatımı pekiştiren ve renklendiren, kimi zaman ateşleyen çeşitli nidalarla Sorikkun ve seyirci ile etkilere girer. Bu bağlamda, *Gosu*, pasif bir eşlikçi değil, Sorikkun'u destekleyen, yer yer yüreklendiren ya da onunla birlikte mücadele eden bir sahne ortağıdır. Yetkin olmayan bir *Gosu*, şarkıcının yeteneğini göstermesine fırsat tanımaz ve gösterinin etkisini azaltır. Hatta bu yüzden, "önce davulcu, sonra şarkıcı" anlamına gelen bir deyiş bile söylenegelmiştir (Park, 2000, s. 274).

Gosu, aynı zamanda 8 saati bulabilen Pansori performanslarında Sorikkun'un enerjisini yönetmesine yardımcı olur. Kimi zaman ritimle liderliği alarak sahnede bir rol alışverişine de olanak tanır (Jang, 2001, s. 101).

Sorikkun da *Gosu* da gösteri sırasında *Hanbok* adı verilen geleneksel Kore kıyafetleri giyerler. Yerde hasır bir mat bulunur. Genellikle Sorikkun ayakta dururken, *Gosu* bir minder üzerinde yerde oturur, sahnede başka bir dekor kullanılmaz.

Bir başka olmazsa olmaz öge *seyircinin* Pansori'deki yerini anlamak için, öncelikle *Chuimsae* kavramına değinmek gerekir. *Seyirci*'nin katılımı ve sanatçı-seyircinin anlık etkileşimi, sadece Pansori için değil, diğer geleneksel sanat formları için de başat bir unsurdur ve teşvik edilir. *Seyirciler*, *Eolssigu* (Harika!), *Jotta* (Güzel!), *Jalhanda* (Aferin!) gibi nidalarla performansa eşlik ederler. Bu nidalara *Chuimsae* adı verilir (Kim, 2008, s.68). Birebir kelime anlamları farklı olsa da, kullanım itibarıyla *Chuimsae*'ler Türk Halk

Müziği icrası sırasında seyircilerce söylenen “Aman aman” ya da “Allah Allah”, “Helal” ifadelerine benzetilebilir.

Chuimsae sözcükleri söylenirken, anlatımın o anki atmosferi ve ruhu yansıtılmalıdır. Örneğin, hareketli bir bölümde sözcükler coşkulu söylenirken, acı ve hüznün duygularının ön planda olduğu sahnelerde Chuimsae kederle, sahnenin atmosferine uygun olarak söylenmelidir. İyi bir Chuimsae, diyaframdan gelen enerji dolu bir nefes ve tok bir ses kullanılarak söylenmelidir (Jang, 2001, s. 106).

Diğer yandan, Chuimsae’ler anlatımın akışını bozmamalıdır. Seyirciler bu nidalar için parçanınve ritmin doğru yerlerini bilgi (örneğin Semachi ritminde üçüncü vuruş) yahut çoğu zaman da sezgileri ile seçmelidirler. Kim’in de belirttiği üzere bu aktif iletişim ve etkileşim sayesinde, seyirci hem performansın bir parçası haline gelir, hem de katılımıyla anlatımın ritmik yapısının güzelliğini ortaya çıkarmış olur (Kim, 2008, s.68).



Görsel 1. Haneul Tiyyarosunun içi (Yazar tarafından fotoğraflanmıştır).

Seyircinin katılımını etkileyen bir diğer unsur ise sahnenin fiziki yapısıdır. Çerçeve sahne düzeni çoğunlukla Pansori performansları için tercih edilmez.

İzleyici tepkileri, performans ortamına, mekâna ve izleyicilerin yaşı ile entelektüel seviyesine göre farklılık gösterir. Bir konser salonu ya da tiyatrodaki izleyiciler genellikle pasiftir, çünkü bu tür bir ortam, icracı ile izleyici arasında fiziksel bir ayrım oluşturan bir alan yaratır. Geleneksel performanslarda Pansori, parklar ya da avlularda sergilendiğinde, sanatçı için resmi bir sahne olmadığı gibi, seyirci için de oturma düzeni kullanılmamıştır. Ancak, 19. yüzyılda, bu tür performanslar önemli devlet görevlileri ve aristokratlar için düzenlendiğinde üst sınıf için oturma yerleri hazırlanmıştır. Sıradan bir performansta ise, şarkıcı, ayakta duran bir izleyici kitlesi tarafından çevrelenmiş, resmi olmayan bir atmosferde sahne almıştır (Jang, 2001, s. 103).

Günümüzde, Kore’de geleneksel gösteri formları için yapılmış özel binalar bulunmaktadır. Devlet Tiyatrosuna bağlı Ulusal Changgeuk Topluluğu’nun Pansori performansları için kullanılan Haneul Tiyatrosu, bu özel binalara örnek olarak verilebilir. Seyirci koltuklarının yarım ay şeklinde bulunduğu, meydan sahne düşüncesine yakın bir düzeni olan bu sahne, “Tam Pansori Performansları” için kullanılmaktadır.

Batılı anlamda seyirci-oyuncu yerleşimini kıran bir başka unsur da salon ışıklarıdır. Bahsi geçen salonda çoğu zaman seyirci kısmı loş da olsa ışıklandırılır, konvansiyonel tiyatro anlayışındaki gibi karartılmaz. Bu şekilde seyirciler birbirlerinin varlığını ve oluşturdukları atmosferi hissederler. Bu bağlamda, Chuimsae sözcüklerini söylediklerinde de sadece sahnedeki sanatçıları yüreklendirmezler, aynı zamanda parçası oldukları izleyici topluluğu ile de bir şekilde iletişime geçmiş olurlar.



Görsel 2. Haneul Tiyatrosu (Yazar tarafından fotoğraflanmıştır).

3. PANSORİ METİNLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Geçmişte 12 tane olduğu bilinmekle birlikte, günümüze ulaşmış ve hali hazırda sergilenen 5

Pansori metni bulunmaktadır. Bunlar: Chunhyangga (춘향가), Simcheongga (심청가), Heungboga (흥부가), Sugungga (수궁가), Jeokbyeokga (적벽가)'dır. Bu beş hikâye,

Konfüçyüsçülüğün öne sürdüğü etik değerlere vurgu yapmaktadır. Bahsi geçen metinlerin özellikleri ve içeriklerine ilişkin temel bilgiler Koroğlu Türközü'nün çalışması, World Pansori Association'ın Atölye çalışması kitabı ve Ulusal Gugak merkezi nin "Korean Musicology Series, 2" adlı yayınından derlenmiştir.

Chunhyangga: Koroğlu Türközü (2023), Chunhyangga'nın günümüze ulaşan beş Pansori arasında müzikal, edebi ve teatral anlamda en iyi Pansori olarak değerlendirildiğinin altını çizer. Chunhyangga, Chunhyang ile bir aristokratın oğlu olan Yi Mongryong'un aşk hikayesini anlatır. Bu iki aşık, mutlu sona ulaşmadan önce birçok zorluğun üstesinden gelmek zorundadır. Bu hikâye, eşler arasındaki sadakat kavramına işaret etmektedir.

Shimcheongga: Shimcheongga en trajik Pansori metnidir. Hikâye neredeyse tamamen keder ve üzüntü üzerine kuruludur. Dolayısıyla melodi alçak ve kasvetlidir (Koroğlu Türközü, 2023). Simcheongga, aile sevgisini ele alır. Sim Cheong'un babasının onurunu kurtarmak için kendini feda eden erdemli ve sadık genç bir kız olduğunu anlatır. Kör bir dul olan Sim Bongsa, daha önce hayatını kurtaran bir keşişe, bir tapınağa üç yüz çuval pirinç bağışlama sözü verir. Ancak Sim Bongsa fakirdir ve bu sözünü yerine getiremez. Babasının bu utancını önlemek için, Sim Cheong kendini denizcilere satar ve pirinç karşılığında hayatını feda eder. Sim Cheong kendini denize attığında, tanrılar tarafından kurtarılır ve bir imparatorla evlenir. Babasını bulma umuduyla, Sim Cheong ülkenin tüm kör insanları için bir ziyafet düzenler. Sonunda babasıyla karşılaşır ve babası görme yetisini geri kazanır.

Heungboga: Hikaye iyi kalpli, saf Heungbo'nun, açgözlü abisi Nolbo tarafından evden atılmasıyla başlar. Heungbo, yaralı bir kırlangıcı kurtardıktan sonra sihirli tohumlar elde eder ve büyük bir servet kazanır. Nolbo da aynı ödülü almak için bir kırlangıcı kurtarır, ancak bu eylemi felaketlerle sonuçlanır. Tanrıların müdahalesi sayesinde Nolbo cezadan kurtulur ve iki kardeş, zenginlik ve mutluluk içinde birlikte yaşamaya başlar. Bu hikâye, kardeş sevgisini anlatmaktadır.

Sugungga: Bu eser, eski bir halk hikâyesi "Tavşan ve Kaplumbağa" (Tokkicon) uyarlamasıdır.

Bu Pansori, bünyesinde mizah öğeleri ve hayvan kişileştirmeleri barındırdığı için diğer Pansori eserlerinden daha heyecanlı ve renklidir (Koroğlu Türközü, 2023). Bu Pansori, Doğu Denizi'nin Ejderha Kralı'nın sadık hizmetkârı Terrapin'in, kralın hastalığına çare olduğu söylenen bir tavşan karaciğerini bulmak için karaya gitme hikayesini anlatır. Birçok maceradan sonra Terrapin, Tavşan'ı bulur ve onu kandırarak Denizaltı Sarayı'na götürmeyi başarır. Ancak Tavşan, onların karaciğerini istediğini öğrenir ve zekice bir planla karaya geri döner. Bu hikâyeye, bir hizmetkarın kralına olan sadakatine vurgu yapar.

Jeokbyeokga: Bu pansori, ünlü bir Çin öyküsüne dayanmaktadır ve Cao Cao, Liu Bei ve Sun Quan arasında Kızıl Uçurum'da geçen büyük savaşı anlatır. Metin, dostluğun ve işbirliğinin önemini anlatır.

Bu öykülerin haricinde bir de Danga denilen kısa şarkılar bulunmaktadır. Genellikle performans öncesi söylenen Dangalar, Pansori sanatçıları için bir ısınma vazifesi görürken, seyircinin kulağını da müzikal olarak dinleyecekleri Pansori'ye hazırlar. Dangalar, öğrenciler tarafından pratik yapma amacıyla da sıklıkla söylenir.

4. PANSORİ SANATÇILARININ ÖZELLİKLERİ

Pansori'nin geleneksel olarak usta- çırak ilişkisi ile gelecek nesillere aktarıldığı bilinmektedir. Günümüzde çeşitli üniversitelerde, güzel sanatlar liselerinde ve başka bir kısım kurumlarda Pansori üzerine eğitim verilmekle birlikte, Pansori sanatının usta-çırak ilişkisine dayanan özü değişmemiştir. Dolayısıyla, deneyimli bir Pansori sanatçısı bu yöntem içinde çoğu zaman eğitmen görevini de üstlenmektedir.

Öğrenciler genelde çok genç yaşta seçilmektedirler. Müzikal yapıya hâkim olmaları amacıyla öğrencilere çoğunlukla önce Jeolla bölgesine ait bazı halk şarkıları öğretilir. Gençken birkaç öğretmenleri olabilir, ancak gerçekten profesyonel bir sanatçı olmak istiyorlarsa, genellikle bir ustanın çırağı olurlar ve çoğu zaman on yılı aşkın bir süre o usta şarkıcıyla birlikte çalışırlar. Pansori'nin geleneksel olarak öğrenilme şekli ise ezberleme yoluyla gerçekleşir. Yani, öğretmen bir cümle söyler ve öğrenci tekrar eder (Willoughby, 2020'dan akt. Demirkol, 2020, s.49). Bütün şarkıyı öğrenene kadar bu tekrar süreci devam eder. Öğrenci kendi tekrar çalışmalarının ardından zaman zaman öğretmenle bir araya gelir ve hataları ile ilgili geri bildirim alır. Ayrıca günümüzde de hala uygulanan San Kongbu adı verilen ve dağlarda gerçekleşen, kamp benzeri yoğun çalışmalar yapıldığı da bilinmektedir (Yates-Lu, 2022, s.139).

Nota sisteminin kullanılmadığı ve kayıt teknolojilerinin olmadığı 1930'lu yıllara kadar Pansori öğrenimi için izlenen yol bu şekildeyken, günümüzde öğrenciler derslerini

kaydetme ve usta şarkıcıların kayıtlarına ve videolarına ulaşma şansına sahiptirler. Bununla birlikte hem bu sanatın korunması hem de tanıtımı amacıyla, farklı tekniklerle de kayda alınmış ve yazılmıştır. Batılı notasyon sistemi (staff notation) ile yazılması ne kadar mümkün olsa da, Kore geleneksel yazım biçimleri (Jeongganbo ve benzerleri), formun kendine has özelliklerini (örneğin, *Sigimsae* adı verilen süslemeler) muhafaza etmeye olanak tanımaktadır.

백지	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
기보	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
구분	합	공	탁	공	탁	탁	공	공	척	공	공	공
1				백	발	이	설	고	설	다	스	
2				백	발	이	설	고	설	다	스	
3	내	스	나도	어제	-스	정	은	일		리		
4	나	스	오늘	백	발	한	심	허다		스		
5			우란	어	스			자난		해는		
6	스		계절	공	의	눈	풀어	로		구나		
7	스		본	수		어	스	수	봉	죽은		
8	한		부	재	의	설	은	이라		스		
9			정	화	도다					백이	속	재
10	스		수	말	한					길	은	꽃에
11	재		피	해나		가	어	사들	스	한		돌

Görsel 3. Baekbalga isimli Danga şarkısı, (Chae, 2018)

Bu görsel Korea National University of Arts'da da dersler veren Pansori sanatçısı Soo Jung Chae'nin kitabından alınmıştır (Chae, 2018). Bahsi geçen kaynakta eserlerin batı notasyonu ile yazılmış versiyonları da mevcuttur.

Usta bir Pansori sanatçısı kabul edilmek için teknik yetkinliğin yanında ses, beden ve zihin olgunluğu gerekmektedir. Pansori sanatçısı Min Hye Sung, 60'lı yaşların bir Pansori sanatçısı için en verimli yaşlar olduğunu ifade ederken, Pansori'nin öğretim yöntemi hakkında, bunun duygulara mı yoksa tekniğe mi dayandığı sorulduğunda, bir başka usta isim Soo Jung Chae, önce tekniğin geldiğini belirtmiştir. Doğru teknikle yeterince pratik

yapıldığında, duygular doğal olarak geldiğini ifade etmiştir. Duyguların, aynı zamanda sanatçının olgunlaşması ve zihinsel gelişimiyle birlikte de ortaya çıktığını ve kendisinin de Pansori'de, belli şeyleri, belli duyguları ancak belirli bir yaşa geldikten sonra edindiği deneyimle anlayabildiğini vurgulamıştır (Demirkol, 2020, s.52).

Pansori sanatçıları uzun süre sadece erkeklerken, 19. Yüzyılın ortalarında kadın sanatçıların da sahneye çıktığı kayıtlarda görülmektedir. Bu durum, seyirci profili ve seyir yeri konusunda da bir dizi değişikliğe neden olmuştur. İzleyicilerin çoğunluğunun *yangban* denilen soylu kesime evrilmesiyle açık havada sahnelenen performanslar iç mekanlara taşınmıştır. Bu değişim neticesinde Pansori vokalinin de daha sanatlı ve renkli hale geldiği, icracıların açık alandaki seslerini duyurma kaygısından uzaklaşarak, daha sanatlı, incelikli ve çeşitli bir vokal tarzını benimsedikleri bilinmektedir (Kim, 2008, s.8).

Pansori sanatçısı anlatımda kişileştirmelere yer verirken, zaman zaman farklı karakterler için farklı sesler de kullanır. Konvansiyonel anlamda bir oyunculuk gösterisi olmasa da, farklı sesler, mimikler ve jestlerle oluşturulan, seyirciler tarafından kolayca anlaşılacak tavır ve formlar söz konusudur.

5. PANSORİ'DE ÇEŞİTLİ DENEMELER

Akademik seviyede Pansori eğitimi verilmesinin en önemli işlevinin, Pansori'nin tarihini anlamak ve muhafaza etmek olduğu anlaşılmaktadır. Bu programlarda aynı zamanda yeni ve çağdaş Pansori öyküleri yaratıldığı da görülmektedir.

Pansori'nin yenilenmesi, çağdaş içeriklerin bu form içinde kendine yer bulması ve çağın seyircisine hitap etmesi amacıyla 1930'lardan itibaren farklı girişimlerde bulunulduğu bilinmektedir (Kim, 2008, s.18). Pansorinin modernleştirilmesi için kullanılan birkaç yöntem vardır. Bunlardan biri, geleneksel bir hikâyeye metnin, farklı bir şekilde söylenmesidir. Vokal yine geleneksel olmakla birlikte başka enstrümanlar, jazz, flamenko gibi stillerin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

Önceki bölümlerde de belirtildiği üzere Pansori geleneksel olarak Buk denilen davul ile sahnelenirken, 1980'lerden itibaren Janggu, Huguem ve Gayageum gibi geleneksel enstrümanlardan oluşan küçük orkestralarla da icra edilmiştir. Hatta, yapılan denemeler bununla da kalmamış, belli organizasyonlarda elektrogitar, keman ve saksafonun kullanıldığı çeşitli düzenlemelerin yapıldığı da bilinmektedir (Jang, 2001, s.101). Bir başka yöntem ise, yeni ve çağdaş bir metnin, geleneksel tarzda, yalnızca davul eşliğinde seslendirilmesidir. Böylece repertuar da yeni çalışmalarla genişletilmiş olur.

6. PANSORİ VOKALİNİN ÖZELLİKLERİ

Pansori sanatçılarının ses kullanımı batıdaki benzerlerinden farklılık gösterir. Belcanto tekniğinden farklı olarak, Pansori'de berrak, net, pürüzsüz ya da vibratolu bir ses arzu edilmez. Pansori sanatçıları için, derin, pürüzlü ve hırıltılı bir ses makbuldür. İstenen sese ulaşmak için Pansori sanatçıları yıllarca çalışma yaparlar, bu süreç içinde ses telleri-ne zarar verdikleri de olur. İstenilen ses kalitesinin yanında nefes kontrolü de bir başka önemli noktadır. Pansori'de diyafram nefesi kuvvetli, ancak yavaş ve idareli kullanılır. Cümle sonları ve pes tonlar için diyafram kası kasılır (Willoughby, 2000, s.20). Tüm bu çalışmalar çerçevesinde elde edilen sesin yanında kondisyon önemlidir, zira tam Pansori performanslarının 2-8 saat arasında sürdüğü bilinmektedir.

Ses aralığının genişliği diğer ses sanatlarında olduğu gibi aranan bir özelliktir; öte yandan güçlü pes tonlar sanatçı adayları için bir artıdır. Pansori vokalinde, sesin kafa yahut ağız boşluğunda tınlaması yerine doğrudan ses tellerinden çıkarılması hedeflenir ve bu tekniğe Tongseong adı verilmektedir. Bu ses güçlü ve enerjiktir. Öte yandan, vokal özelliklerinin bölgeden bölgeye değişiklik gösterdiği gözlemlenir. Örneğin, güney bölgelerde vibrasyon daha fazla kullanılırken, kuzeyde daha azdır. Yine kuzey bölgesindeki sanatçıların vokalleri daha nazaldır. *Dongpyeonje* ekolünde, şarkılar ağır başlar ve müzikal cümleler sert bir şekilde sonlanır; süslemeler çok kullanılmaz. Ancak, *Seopyeonje* ekolünde şarkılar hafif ve zarif bir şekilde, cümle sonları uzatılarak söylenirken bolca süslemeye de yer verilir (Kim, 2008, s.68).

Pansori sanatında içerik ve icra arasında özel ve dramatik bir uyum olduğu göze çarpmaktadır. Zira, Pansori içinde üzüntü ve keder duyguları ağırlıklı olarak işlenir. Tüm bu özellikleri barındıran Pansori vokalinin hüznü ve karanlığı ifade ettiği de düşünüldür (Chae, 2020'dan akt. Demirkol, 2020, s.50). Bu sesin aynı zamanda hikayeler içindeki *Han* duygusunu da vermeye yardımcı olduğu kanısı mevcuttur.

7. HAN

Kore kültürü için son derece derin bir kavram olan Han, kendi içinde birden fazla anlama sahip bir olgudur. Kore toplumu içinde, farklı insan grupları için, farklı zamanlarda, içinde bulundukları durum ve sahip oldukları bakış açısı yönünden farklı anlamlara gelmiş, farklı durumlar ve nedenler neticesinde oluşmuştur (Willoughby, 2000, s.18). Zaman zaman tartışılan bir konu olup, farklı içerikler içinde farklı anlamlara gelmekle birlikte, sanatsal anlatı içinde estetik bir öge olarak anılan Han, Kore'ye özgü bir "üzüntü, kin, hınç, acı bir his, garez, nefret, öfke; ve pişmanlık karışımı bir his, tatmin edilmemiş bir arzu" duygusunu ifade etmektedir (Willoughby, 2000, s.19).

Bazı araştırmacılar, Han'ın sosyal olaylar, diğer ekonomik ve politik faaliyetlerde bir motivasyon faktörü olduğunu belirtirler. Bu bağlam söz konusu olduğunda, Willoughby Abelman'dan alıntı yaparak Han'ın zamanla biriken ve zorlukların ağırlığı altında büyüyen öfke ve hıncı dolaylı olarak ve çeşitli şekillerde ifade ettiğini belirtir (Willoughby, 2000, s.19). Han teriminin, tarihsel deneyimlerin zorluklarının hem toplu, hem de bireysel anlamlarını içerdiği anlaşılmaktadır. Han kavramına bu perspektiften yaklaşırsa, Kore sanatlarında, özellikle de Pansori'de acı, ıstırap ve hınc kavramlarına işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Han kavramı genellikle edebiyat ve edebiyata dayalı sanatlarda, örneğin düzyazı, mask dansı dramaları ve kukla gösterilerinde ele alınır. Suh Ji-moon, Kore metinleri hakkındaki çalışmasının ardından Han kavramı ile ilgili bir çıkarımda bulunur ve Koreliler farklı nedenlerle birçok kez zulme uğradıkları için, pişmanlık ve özlemin onların şiirsel edebiyatında sıkça görülen duygular olduğunu belirtir. Bu durum, ulusun bahsi geçen dönemde içinde bulunduğu koşulları doğal olarak yansıtmaktadır. Dolayısıyla sömürge dönemindeki edebi eserler, halkın acılarını ve kederlerini ele alır ve bu şartlarda nasıl hayatta kaldıklarını anlatır (Suh, 1998'den akt. Willoughby, 2000, s.19)

8. GÜNCEL ÇALIŞMALAR

Günümüzde Kore Ulusal Tiyatrosu çatısı altında bulunan Changgeuk Topluluğu tarafından her ay bir geleneksel tam Pansori performansı gerçekleştirilmektedir. Bu performanslar Haneul Tiyatrosu ve Daloreum Tiyatrolarında sahnelenmektedir.

Changgeuk, Pansori'den türemiş başka bir formdur. Batı tarzı opera ve tiyatrodan etkilenen bu türde, yine Pansori vokal tekniği kullanılır ancak Pansori'den farklı olarak rolleri canlandıran farklı oyuncular bulunur. *Changgeuk* 20. Yüzyılın başında, Kore'nin Japon yönetimi altında olduğu dönemde ortaya çıkmış, bu dönemin sonrasında, 1960'lı yıllarda popülerlik kazanmıştır. (Lee, 2008, s.1). *Changgeuk* formu, aynı zamanda kostüm, dekor gibi daha fazla sahneleme öğesi barındırır ve müzik tek bir davul yerine farklı büyüklükteki orkestralarla icra edilir. Olay örgüsü ve metin olarak Pansori'lerden uyarlanabileceği gibi, hikaye, roman vb. metinlerden uyarlanmış ve özgün müziklerin kullanıldığı *Changgeuk*lar da mevcuttur (Killick, 2008, s.97). Kore Ulusal Tiyatrosu bünyesinde sahnelenen *Changgeuk* performansları Haeoreum Tiyatrosunda seyirci ile buluşmaktadır.

Elbette ki Pansori performansları bahsi geçen mekanlarla sınırlı değildir. Bu sanatı muhafaza ve icra etmek, aynı zamanda tanıtmak ve yaygınlaştırmayı amaçlayan bir diğer kurum da World Pansori Association'dır. Bu oluşum Kore içinde Pansori gösterileri,

etkinlikleri ve festivalleri düzenlemenin yanı sıra, farklı ülkelerde de bir dizi etkinlik organize etmekte ve bir kısım eğitim programları da yürütmektedirler. Örneğin, Seul'de yaşayan yabancılar için düzenlenmiş “2024 Ojakgyo Bridge Project: Today’s Small Pansori Class” bunlardan biridir. Min Hye Sung tarafından yürütülen bu eğitim programı 12 hafta sürmüştür. Program sonunda, 27 Eylül 2024 tarihinde de bir öğrenci gösterisi gerçekleşmiştir. Bu etkinliğin yanı sıra, 3-11 Kasım 2024 tarihleri arasında da Namsangol Hanok Köyü’nde “2. Dünya Pansori Festivali” düzenlenmiştir.



Görsel 4. *Today’s Small Pansori Class Atölye Çalışması 2024, (World Pansori Association,2024)*

9. SONUÇ

Pansori, hem biçim hem de içerik olarak pek çok kültürel öğeyi bünyesinde barındıran, Kore kültürünü, tarihini ve değerlerini yüksek bir sanatsal formla sahneye taşıyan, Kore'nin en önemli sanatlarından biridir.

Pansori'nin olmazsa olmaz unsurları *Sorikkun*, *Gosu* ve *Seyirci*'dir. Bu üçü arasındaki ilişki ve alışveriş, Pansori'nin belkemiğini oluşturmaktadır ve Pansori'nin de biricik özelliğidir. Seyircinin bu yapı içindeki varlığı, Chuimsae kavramı ile birlikte Kore geleneksel sanatlarında vazgeçilmez bir yere ve öze sahiptir. Bu varlığın günümüzde de devam ettiği ve hatta yeni formlar içinde şekil değiştirdiği görülebilir. Örneğin, K-Pop performanslarının bir parçası olan ve yine seyircinin katılımına olanak veren *Fanchant* ve *Lightstick* kültürünün temellerini Chuimsae nidalarında aramak mümkündür.

Tarihsel süreç içinde Pansori seyirci profilindeki değişim, bir seyir yeri değişikliğine yol açmış ve açık havada, halka açık yapılan performansları kapalı salonlarda soyluların önüne taşımıştır. Bahsi geçen yer değişikliği ise hem anlatım hem de vokal tarzında başka değişimlere kapı aralamıştır. Bu bağlamda Pansori'nin geçirdiği değişim, mekanın icra/sunum üzerindeki dönüştürücü etkisi açısından dikkat çekicidir. Sanatın günümüzde geleneksel sanatlar için tasarlanmış mekanlarda ve tarihi yerlerde seyirci ile buluşması bu özün korunmasına olanak vermektedir.

Pansori aynı zamanda içerik ve biçim uyumunun net gözlenebildiği bir formdur. Toplumun birlikte deneyimlediği acı, öfke, hınç ve özlem gibi duygulardan oluşan *Han*, Pansori vokalinin de ruhuna yansımış ve karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. Bu duygu aynı zamanda bir toplumun ortak yaşantısının sanata bıraktığı görünür izi temsil eder. Tüm bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda, hem Pansori hem de diğer sanat formlarının acı ve kayıp duyguları ile baş etmeye çalışan bir toplumun duygusal dengesini korumasına yardımcı olduğu ve bu duyguları sanatlı bir biçimde kayda geçirdiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Pansori bu bağlamda bir dönemin sadece kültür, değer ve bakışını değil, duygularını da günümüze taşımaktadır. Yanı sıra, Pansori'nin kendine has buğulu, pürüzlü ve derin vokali ise, pek çok şeyin tekipleştiği bir estetik atmosferde, anlamlı ve orijinal değeriyle önyargıların dışına çıkmıştır.

Pansori eğitimi çeşitli kurumlarca desteklenmesine ve organize edilmesine karşın, sanatın özündeki usta-çırak ilişkisi değişmemiş, bu özün korunması söz konusu sanatın diğer özelliklerinin muhafazasını da mümkün kılmıştır. Bu biçim aynı zamanda toplumun kültürüne dair de pek çok işaret barındırmaktadır.

Pansori'nin icrası ve tanıtımında Ulusal Gugak Merkezi ve World Pansori Association'ın payı büyüktür. Ulusal Gugak Merkezi tarafından hazırlanan “Korean Musicology Series: Pansori” adlı çalışma, bu köklü sanatın tarihi, kuramı ve teknik özellikleri konusunda temel bir kaynak niteliğindedir.

Kore’de Pansori ve sanatçıları çeşitli devlet kurumları ve programlarınca destek ve takdir görmektedir. Bununla birlikte Pansori icrasında klasik metin ve icra biçimi muhafaza edilirken, yeni ihtimal ve olanaklar reddedilmemekte, deneme ve zenginliklere de açık kapı bırakılmaktadır. Bu hoşgörölü bakış açısı sanatın tanıtımında büyük rol oynamakta, yapılan yeni ve renkli çalışmalar, genç ve yabancıların ilgisini de arttırmaktadır. Bu yaklaşım bir değerin katı kurallar ve sınırlar ile değİL, yenilikler, katkılar ve birleşimlerle de korunabileceğinin göstergesidir. Bu nitelikleri ile Pansori, hem geleneksel sanatların tür ve biçim olarak korunması hem de yeniliklerle buluşarak çağı yakalaması konusunda istisnai bir örnektir.

KAYNAKLAR

- Chae, S. (2018). Pansori-ui cheot hoheup, danga-reul bureuda [Pansori'nin İlk Nefesi]. Chaeryun.
- Demirkol, S. (2020) Content for a K-Arts Course, Korea National University of Arts AMFEK [Ders İçeriği Kitapçığı].
- Jang, Y. (2001). P'ansori Performance Style: Audience Responses and Singers' Perspectives. *British Journal of Ethnomusicology*, 10(2), 99–121. <http://www.jstor.org/stable/3060664>
- Killick, A. (2008). Korean Opera, Chunggeuk. içinde Y. Lee (Ed.), Korean musicology series: Pansori (Vol. 2, pp. 96–127). The National Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Kim, K. H. (2008). History of Pansori. içinde Y. Lee (Ed.), Korean musicology series: Pansori (Vol. 2, pp. 3–30). The National Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Kim, K. H. (2008). Theory of Pansori. içinde Y. Lee (Ed.), Korean musicology series: Pansori (Vol. 2, pp. 31–70). The National Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Köroğlu Türközü, H. (2023). Kore'nin Kültürel Mirası “Pansori ’ye Genel Bir Bakış. *Folklor/Edebiyat*, 29(114), 567–586. <https://doi.org/10.22559/folklor.2401>
- Lee, Y. (2008). Introduction. içinde Y. Lee (Ed.), Korean musicology series: Pansori (Vol. 2, pp. 3–30). The National Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Park, C. (2000). “Authentic Audience” in P'ansori, a Korean Storytelling Tradition. *The Journal of American Folklore*, 113(449), 270–286. <https://doi.org/10.2307/542103>
- Pihl, M. R. (1981). “P'ansori”: The Korean Oral Narrative. *Korean Studies*, 5, 43–62. <http://www.jstor.org/stable/23718812>
- World Pansori Association. (2024) 2024 Ojakgyo Bridge Project: Today's Small Pansori Class [Ders Kitapçığı].
- Willoughby, H. (2000). The Sound of Han: P'ansori, Timbre and a Korean Ethos of Pain and Suffering. *Yearbook for Traditional Music*, 32, 17–30. <https://doi.org/10.2307/3185241>

- Willoughby, H. (2008). Pansori master singers. içinde Y. Lee (Ed.), Korean musicology series: Pansori (Vol. 2, pp. 71–96). The National Center for Korean Traditional Performing Arts.
- Yates-Lu, A. (2022). Hallyu Through the Grassroots: Experiences of Kugak in Europe and Beyond. *The World of Music*, 11(1), 133–156. <https://www.jstor.org/stable/27159518>