

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İNSAN SESİNİN İLLÜZYONLARI: TÜRKİYE'DE
VANTRİLOK OLMAK

Huriye TANTU

2501220182

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU

İstanbul- 2024

ÖZ

İNSAN SESİNİN İLLÜZYONLARI: TÜRKİYE'DE VANTRİLOK OLMAK HURİYE TANTU

İnsan, varlığının her anında sesler ile iç içe olmuş ve etrafındaki sesleri anlamlandırmaya çalışmıştır. Vantrilokluk da ses illüzyonlarının anlamlandırılmaya çalışılması sonucu ortaya çıkmıştır. Antik dönemden itibaren kehanetler, mistik olaylar, şeytan tarafından sahiplenilmeler ya da ölümlerle iletişim kurarak cadılık yapma gibi durumlara atfedilen vantrilokluk, yüzyıllar içerisinde bir sahne sanatına dönüşmüştür. Yaptıkları gösterilere bir hikâye eklemek isteyen vantriloklar kukla kullanmaya başlamıştır. Bu sayede vantrilok sanatı iki kişilik bir komedi gösterisi hâlini almıştır.

Bu çalışma, vantrilok sanatının dünya tarihinde ve Türk tarihinde sahip olduğu konumu anlamak için ortaya koyulmuştur. Birinci bölümde vantrilokluğun ne olduğu ve dünya tarihindeki gelişimi literatür taramaları ile açıklanmıştır. İkinci bölümde vantrilokluğun Türk kültüründeki yeri araştırılmış, bu doğrultuda vantrilok ses kavramı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise çalışmanın asıl amacı olan vantrilok sanatının Türkiye’deki güncel durumu araştırılmıştır. Türkiye’de aktif olarak vantrilok sanatıyla uğraşan kişiler üzerinden alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler aracılığı ile vantrilok sanatının özellikleri, vantrilok sanatının geleneksel Türk tiyatrosu ile ilişkisi ve Türkiye’de vantrilok olmak konusu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Tiyatro, Kukla, Vantrilok, Vantrilok Ses, Ses İllüzyonu.

ABSTRACT

ILLUSIONS OF HUMAN VOICE: BEING A VENTRILOQUIST IN TURKEY HURİYE TANTU

Humans have been intertwined with sounds in every moment of their existence and have tried to make sense of the sounds around them. Ventriloquism emerged as a result of trying to make sense of voice illusions. Ventriloquism, which has been attributed to prophecies, mystical events, demon possession, or witchcraft through communication with the dead, evolved into a performing art. Ventriloquists began using puppets to add a narrative to their performances. Thus, the art of ventriloquism has turned into a two-person comedy show.

This study was conducted to understand the position of ventriloquism in Turkish and world history. In the first section, what ventriloquism is and its development in world history are explained through literature reviews. The second section explores the place of ventriloquism in Turkish culture, focusing on the concept of ventriloquial sound. In the third section, the main objective of the study is investigated: the current state of ventriloquism in Turkey. Accordingly, field research was conducted with individuals who actively practice ventriloquism in Turkey. Through the data obtained, the characteristics of ventriloquism, the relationship of ventriloquism with traditional Turkish theater, and the subject of being a ventriloquist in Turkey are examined.

Keywords: Traditional Theater, Puppet, Ventriloquist, Ventriloquial Voice, Voice Illusions.

ÖN SÖZ

Vantrilok sanatı bir sanat olarak görülmeye başladığı dönemde dünya çapında önemli bir etki oluşturmıştır. Bu etki nedeniyle pek çok sanatçı ve kuklası dünya yıldızları arasına girmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte vantrilok sanatının eğlence sektöründe kapladığı alan daralmış olsa da vantrilok ses ve ortaya çıkardığı illüzyon sahip olduğu etkiyi kaybetmemiştir. Amerika’da her yıl vantrilok festivalleri düzenlendiği ve vantrilok sanatının yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Türk kültürü içerisinde de vantrilok ses ve kukla sanatları etkili bir yere sahiptir. 21. yüzyılda hâlâ insanların içine cin kaçtığı hikâyeleri anlatılmaktadır. Bu hikâyelerin temelinde vantrilok ses bulunmaktadır. Kukla gösterileri ise her yaştan insanın ilgi gösterdiği eğlence araçlarıdır. Vantrilok ses ve kuklayı bir araya getiren vantrilok sanatının Türk eğlence kültürü içerisinde kendine bu kanallar ile yer bulduğunu söylemek mümkündür. Çalışmanın amacı ise 21. yüzyıl Türk eğlencesi içerisinde vantrilok sanatının nasıl bir yeri olduğunu bu sanatı icra edenler aracılığı ile açıklamaktır.

Çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde vantrilokluğun ne olduğu, bir sanata dönüşme şekli ve vantrilok kuklası açıklanmıştır. İkinci bölümde Türkiye’de vantrilok sesin ve bir sanat olarak vantrilokluğun izleri araştırılmış ve açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise yapılan alan araştırmasından elde edilen veriler ile Türkiye’de vantrilok olmak konusu vantrilok, icra ve kukla gibi yedi alt başlık olarak incelenmiştir.

Çalışma için kaynak olmayı kabul eden ve çalışma içerisinde bulunmaktan heyecan duyan tüm vantriloklara en içten teşekkürlerimi sunarım. Aktarmış oldukları bilgi ve deneyimler sayesinde bu çalışmanın ortaya çıkması mümkün olmuştur. Çalışma ile ilgili her konuda yardımcı olan, heveslendiren ve yönlendiren hocam Dr. Zehra Hamarat Yardımcı’ya; danışman hocam Dr. Seda Aksüt Çobanoğlu’na; Türkiye

Milli Kùltür Vakfı'na; maddi manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme; iyi kötü her anımda yanımda olan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İstanbul, 2024

Huriye Tantu



İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA'DA VANTRİLOKLUK

1.1. Vantrilokluk Nedir?	5
1.2. Dünya Tarihinde Vantrilokluk	8
1.3. Kukla ve Vantrilok Kuklası	22

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TARİHİNDE VANTRİLOKLUK

2.1. Türk Tarihinde Vantrilokluğun İzleri ve Vantrilok Ses	29
2.2. Türk Eğlencesinde Vantrilokluk	33
2.3. Türkiye’de Vantrilok Kuklasının Ortaya Çıkışı	43
2.4. Türkiye’de Vantrilok Sanatçıları	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SES İLLÜZYONLARI: TÜRKİYE’DE VANTRİLOK OLMAK

3.1. Vantriloğun Eğitimi	51
3.1.1. Neden Vantrilok Olunur?	51
3.1.2. Vantrilokluk Nasıl Öğrenilir?	56
3.1.3. Vantrilok Nasıl Teknikler Kullanır?	59
3.2. Vantriloğun İcrası	62
3.2.1. Vantrilok Oyunlarının İçerik Özellikleri Nelerdir?	62
3.2.2. Vantrilok Oyunlarını Kim Yazar, Doğaçlama Yapılır Mı?	67
3.2.3. Vantrilok Oyunlarını Kim İzler?	69
3.3. Vantriloğun İcra Mekânları	71
3.4. Vantriloğun Kuklası	74
3.5. Vantriloğun Misyonu	79
3.6. Vantrilokluğun Diğer Sanatlarla İlgisi	82
3.7. Türkiye’de Vantrilok Olmak	83
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	86
KAYNAKÇA	91

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1.: Delfi kâhini Pythia.	11
Görsel 2.1.: Zati Sungur ve kuklası Keloğlan.	38
Görsel 2.2.: Talat Şener ve kuklası Cingöz.	39
Görsel 2.3.: Talat Şener ve kuklası Cingöz.	39
Görsel 2.4.: Orhan Boran ve Yuki kapak fotoğrafı.	40
Görsel 2.5.: Kemal Yavuzdoğan ve kuklası.	40
Görsel 2.6.: Cengiz Özyurt ve kuklası Dodo.	41
Görsel 3.1.: Betül Birdal Ölmez ve kuklası Gülbeyaz Nene Masal Evi'nde.	66
Görsel 3.2.: Burak Parlı'nın biletli gösterisinin posterı.	71
Görsel 3.3.: Erkan Obüs'ün kuklası Çilli.	77
Görsel 3.4.: Abdullah Beyaztaş'ın Bursa'da bulunan atölyesi ve kuklaları.	78

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
KK.	: Kaynak Kişi
s.	: Sayfa
t.y.	: Tarih Yok
UNIMA	: Union Internationale de la Marionnette- Uluslararası Kukla Birliği
vb.	: Ve Benzeri

GİRİŞ

Sözlük anlamı “karından konuşma” olan vantrilok kelimesi antik dönemde ortaya çıkarak modern çağlara kadar insanların hayatında farklı şekillerde kendine yer edinmiştir. Tanrıların sözlerinin insanlara aktarılması sırasında gerçekleşen bir konuşma olarak algılanması nedeniyle karından konuşma olarak adlandırılmıştır. Ancak zaman içerisinde değişim göstererek vantriloklukta kişinin karından konuşmadığı anlaşılmış ve bir performans sanatı hâlini almıştır. Dudakları hareket ettirmeden konuşma tekniği ve bu tekniğin insan zihninde ortaya çıkardığı illüzyondan yararlanan kişiler vantrilok olarak kabul görmüştür.

Bir sanat olarak vantrilokluğun Avrupa ve özellikle Amerika’da yaygın olarak kullanılması 18. ve 19. yüzyılları işaret etmektedir. Eğlenceler söz konusu olduğunda açık ve kapalı alanlarda vantrilok sanatçıları sık sık sahne almıştır. Vantrilok sanatçıları sahne almaya başladıkları ilk dönemlerde genelde ses taklitleri ve seslerinin mesafesini değiştirerek yaptıkları illüzyonlar sonucu seyircileri etkilemeyi başarmışlardır. Zaman içerisinde vantrilok sanatında kukla kullanımı yaygınlaşarak el kuklası aracılığı ile iki karakterin sahne aldığı bir gösteri olmayı başarmıştır.

Vantrilok sanatı farklı şekillerde ve farklı dönemlerde Türkiye sınırlarında da hayat bulmuştur. Vantrilok sanatının Türk coğrafyasında bilinen ilk temsilcilerinden olan Hovsep Kurbanyan 19. yüzyılda vantrilok sanatını Osmanlı sarayına kadar ulaştırmıştır. Yaptığı ses taklitleri ve illüzyonlar ile bulunduğu ortamdaki kişileri oyunları içerisine dahil ederek sanatını icra etmiştir. Cumhuriyet sonrası dönemde ilk örneklerine Zati Sungur aracılığı ile rastladığımız vantrilok sanatı farklı sanatçılar tarafından icra edilmiştir. Bu dönemde kukla kullanarak icra edilmeye başlanan vantrilok sanatı 21. yüzyılda Türkiye’de sahne sanatı olarak kendine yer edinmeyi başarmıştır. Çalışmanın amacı ise 21. yüzyılda Türkiye’de vantrilok sanatının durumunu anlamaktır.

Bu çalışmada vantrilok sanatının antik dönemden başlayarak gelişimi ve 21. yüzyıl Türkiye'sinde sahip olduğu konum konu edilmiştir. Bu nedenle çalışmanın birinci bölümünde vantrilok kelimesinin anlamı, dünyada vantrilokluğun ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimi ile birlikte bir sanat hâline gelişi, son olarak da vantrilok sanatında kullanılan kuklaların ortaya çıkışı ve gelişimi açıklanmıştır. Avrupa ve Amerika'da gelişerek ilerleyen vantrilok sanatının güncel durumu da ele alınmıştır. Bu bölümde elde edilen verilere literatür taraması ile ulaşılmıştır. Literatür taraması sırasında neredeyse tüm kaynakların İngilizce olduğu görülmüştür. Türkiye'de vantrilokluk ile ilgili çalışma yapılmadığı görülmüş, bu nedenle özellikle Avrupa ve Amerika'da yapılan çalışmalar üzerinden yapılan kaynak taraması zaman almış ve çalışmanın bu noktasında zorluklar yaşanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Türkiye'de vantrilok sanatının nasıl bir geçmişi olduğu anlamaya çalışılmıştır. Vantrilok sanatından önce Türk kültürü içerisinde kendine yer edinmiş olduğu anlaşılan vantrilok ses üzerinde durulmuştur. Vantrilok sesin Türk anlatı geleneği içerisinde görüldüğü noktalar örneklendirilmiştir. Bir sanat olarak vantrilokluğu anlamak için Hovsep Kurbanyan başta olmak üzere vantrilokluk yapmış isimler ve kuklaları üzerinde durulmuştur. Türk kültüründe vantrilok sanatının sahip olduğu yer ile ilgili bir kaynak bulunamadığı için bu bölüm içerisinde elde edilen verilerin pek çoğu dağınık olarak bulunmuş, gazete sayfalarından ve internet kaynaklı olarak elde edilmiştir. Çalışmanın kaynak kişileri aracılığı ile de vantrilokluk yapmış sanatçılarla ilgili bilgi sahibi olunmuştur.

Çalışmada vantrilok sanatının ne olduğu ve nasıl geliştiği açıklanmaya çalışılırken Türkiye'de vantrilok sanatının güncel durumunun anlaşılması amaçlanmıştır. Türk kukla tiyatrosu içerisinde vantrilok sanatının bir yeri olup olmadığı, vantrilok sanatçılarının bu sanatı nasıl icra ettikleri, icra ettikleri oyunların nasıl bir çerçeveye sahip olduğu ve vantrilok sanatının güncel durumu incelenmiştir. Literatür içerisinde vantrilok sanatı ile ilgili yapılan akademik çalışmaların kısıtlı olması nedeni ile bu sanatın geçmişi ve güncel durumu hakkında bilgi toplanması amaçlanmıştır. Dinî alanda kendine yer edinmiş olan vantrilok sesin gelişimi ve

eğlence içerisinde farklı bir boyutta anlam kazanarak değişimi anlaşılma çalışılmıştır. Ses ile ortaya çıkarılan illüzyonun kültür ve eğlence dairesi içerisinde nasıl bir yer kapladığı açıklanmaya çalışılmıştır.

Türkiye’de vantrilok sanatının ilk izlerine Hovsep Kurbanyan’ın vantrilok oyunlarında rastlanmıştır. Kurbanyan’dan hareketle vantrilok sanatının Türkiye’deki güncel durumunun ne olduğu sorusu ortaya atılarak bir alan araştırmasının gerekli olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Çalışma kapsamına Türkiye’de aktif olarak vantrilokluk yapmakta olan kişiler dâhil edilmiştir. Kasım 2023 ve Şubat 2024 tarihleri arasında vantrilok sanatçıları ile yüz yüze buluşarak, atölyelerine ziyaretler gerçekleştirerek ya da online olarak yönlendirilmiş görüşmeler ve gözlemler gerçekleştirilmiştir. Vantrilokların sahne performansları hem canlı olarak hem de video kayıtları üzerinden incelenerek analiz edilmiştir. Bu görüşmelerde vantriloklukla uğraşan kişilere önceden hazırlanmış 17 soru sorulmuştur. Sorular çalışmanın ekler kısmında verilmiştir. Vantriloklar ile yüz yüze görüşme gerçekleştirilirken bu sorulara zaman zaman eklemeler yapılmıştır. Yüz yüze görüşme gerçekleştirilemeyen vantriloklar soruları yazılı olarak cevaplamıştır. Bu görüşmelerden elde edilen sözlü ve yazılı kaynaklar çalışmanın üçüncü bölümünde değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında aktif olarak vantrilokluk ile uğraşmakta olan 11 kişi ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Vantrilok sanatçılarının tamamı sosyal medyayı aktif olarak kullandıkları için kendileri ile bu kaynaklar üzerinden iletişim kurulmuştur. Birbirlerini tanıyan vantrilok sanatçıları aracılığı ile de iletişim kurulmuştur. Görüşme gerçekleştirilen vantrilok sanatçıları, isimlerinin çalışma içerisinde geçmesini talep ettikleri için ikinci bölüm sonunda açıklamalı isim listesine yer verilmiştir.

21. yüzyılda Türkiye’de vantrilok sanatının durumunu anlamak için yapılan alan araştırmaları sonucu elde edilen bilgiler çalışmanın üçüncü bölümünde ele alınmıştır. Bu bölümde vantrilok sanatı yedi başlık altında incelenmiştir. Bir vantriloğun nasıl eğitim gördüğü, nasıl bir icraya ve icra mekânına sahip olduğu, vantrilok kuklasının özellikleri, vantriloğun misyonu, vantrilok sanatının diğer sanatlarla ilgisi ve son olarak Türkiye’de vantrilok olmak konusu araştırılmıştır. Türk

anlatı geleneği içerisinde vantrilok ses ile başlayarak bir sanat olarak vantrilokluğu kat ettiği yol güncel örnekler ışığında anlaşılmaya çalışılmıştır. Vantrilok sanatçılarının kişisel hikâyeleri de dâhil edilerek bir kişinin vantrilok olma süreci her yönü ile ele alınmıştır. Bu nedenle yapılan çalışma vantrilok sanatını açıkladığı kadar vantrilok sanatçılarının yaptıkları sanata bakış açılarını da ele almaktadır. Bireysel hikyelerden yola çıkılarak vantrilok sanatının geleneksel Türk tiyatrosu ile hangi noktalar üzerinden benzeştiği de dikkate alınmıştır. Bu nedenle çalışmada vantrilok sanatı açıklandığı gibi gelenek ile nasıl bir bağ kurduğu da anlaşılmaya çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA'DA VANTRİLOKLUK

1.1. Vantrilokluk Nedir?

Vantrilok, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “karından konuşan” anlamına gelmektedir (Güncel Türkçe Sözlük). Fransızca “ventriloque” sözcüğünden Türkçeye geçmiş olan bu kelime Latince “karın” anlamına gelen *venter* ve “konuşmak” anlamına gelen *loqui* sözcüklerinden türemiştir. Latince *ventriloquium*, İngilizce *ventriloquism* şeklinde ifade edilen vantrilokluk aslında kendi sesinin başka bir kaynaktan, genellikle de bir kukladan geldiğini göstererek insanları eğlendirme sanatına verilen isimdir (Stevenson & Waite, 2011, s. 1605). Bu sanatı icra eden kişilere ise vantrilok adı verilir.

Vantrilok kelimesinin anlamı karından konuşmak olmasına rağmen vantriloklukta karından konuşma söz konusu değildir. Kişi dudaklarını kıpırdatmadan ağız içi, dil ve gırtlak yardımı ile sesleri çıkararak konuşur. Bu sırada genellikle dişler sıkılır ve dudaklar gülümsüyormuş gibi açık kalır. Böylece sesin ağız dışına çıkması sağlanır. Ses tellerine yapılan baskının şiddeti sesin hızını ve kalınlığını etkiler (Bergen, 2013, s. 13). Vantrilok, sesin kendi ağzından çıkmadığı illüzyonunu yaratmak için bir kukla kullanır. Kuklayı seslendiren vantrilok, bu sırada kuklanın ağzını hareket ettirdiği için izleyicide konuşanın aslında kukla olduğu algısı uyanır. Kukla kullanılmadığı durumlarda ise pandomim kullanan vantrilok, izleyicinin dikkatini farklı noktalara çeker (Ventriloquism, 2019). Vantrilokluk temelde iki çeşitten oluşmaktadır. Birinci çeşit vantrilokluk yakın (near) vantrilokluk olarak adlandırılır. Yakın vantrilokluk için kukla gereklidir ve genelde kapalı ya da küçük alanlarda yapılır. İkinci çeşit vantrilokluk ise uzak (distant) vantrilokluk olarak adlandırılır ve genelde kukla olmadan yapılır. Vantrilok sesinin uzaktan ya da yukarıdan yani farklı bir mesafeden geldiğini gösterir. İki çeşit vantrilokluğu bir arada yapma imkânı da vardır (Bergen, 2013, s. 13-14; Vox, 1981, s. 154-155).

Vantrilok sesin nasıl çıkarıldığını anlamak için öncelikle normal ses üretiminin üzerinde durmak gerekir. Normal sesin üretilmesinde üç mekanik unsur söz konusudur; harekete geçirici bir güç olan nefes, titreşim yaratan araçlar (vibratör) olarak ses telleri ve son olarak sesin dışarı çınlamasını sağlayan (rezonatör) araçlar olan boğaz, burun ve ağız boşluğu. Akciğerlerden gelen nefes, boyunda yer alan gırtlaktan geçer. Gırtlakta ses telleri ya da kordonları olarak bilinen iki bağ bulunur. Akciğerlerden gelen hava bunların üzerinden geçtiğinde, titreşmelerine ve ton üretmelerine neden olur. Bu ton da rezonatörlere gider ve burada yankılanarak güçlendirilir. Buradan sonra tonu tanınabilir konuşmaya dönüştürmek artikulatörlerin, yani dil, diş ve dudakların görevidir. Bu işlemler gerçekleşirken asıl görev sahibi olan nefestir. Yaşamak için daima düzenli nefes alan insan konuşmaya başladığında nefesini farklı ritimler ile kontrol eder. Bu sırada akciğerler ve diyafram da otomatik olarak çalışır. Vokal olarak performans sergileyen insanlar nefeslerini, dolayısıyla akciğer ve diyaframlarını da kontrol ederler (Vox, 1981, s. 154-156).

Bir vantrilok bir figürle performans sergilediğinde iki ses üretir; kendi doğal konuşma sesi ve figürün sesi. İkisi birbirinden farklıdır ve bu ses zıtlığı vantrilok illüzyonu yaratmanın ilk adımıdır. Vantrilok ses, dilin kendine özgü bir şekilde konumlandırılmasıyla üretilir. Normal konuşmada dil düz durur ve ses onun üzerinden, çoğunlukla ağızdan ve kısmen de burun boşluğundan geçer. Vantrilok sesle konuşurken, icracı dilin arkasını kavislendirerek bu eylemi tersine çevirir. Bu pozisyonda ton, esas olarak burun boşluğundan ve kısmen ağızdan geçecek şekilde saptırılır. Dilin arkası yumuşak damakla temas ederek sese belli bir canlı nazal nitelik kazandırır (Vox, 1981, s. 156). Böylece kişinin normal sesi ve vantrilok ses birbirinden ayırt edilebilir bir hâl alır. Daha sonra ise vantrilok ses ile normal ses arasındaki geçişin rahat bir şekilde gerçekleştirildiğinden emin olunması gerekir. Bu sayede ortaya koyulan illüzyon daha etkili olacaktır.

Vantrilok sanatının herkes tarafından bilinen ve kabul gören ölçütü dudak hareketlerinin olmamasıdır. Seyirci daima dudak hareketlerine odaklanır ve iyi bir vantrilok olmak için minimum dudak hareketi olması gerektiği düşünülmektedir. Dudak hareketleri olmadan dudak ünsüzlerini çıkarmanın oldukça zor olması ile

birlikte vantrilok, bu sesleri çıkarmak için dudakları yerine ağız içindeki diğer organları kullanmanın yolunu bulmalıdır. Bazı vantrilokların dudak ünsüzlerini onlara benzeyen başka bir harf gibi çıkardıkları görülmüştür. Örneğin b harfi yerine d harfine daha yakın bir ses çıkarılmıştır. Ayrıca bazı noktalarda seyirciye başını yan çevirerek ya da bıyık bırakarak dudak hareketlerini gizlemeye çalışan vantriloklar da olmuştur (Vox, 1981, s. 158-159). Edgar Bergen'in amatör vantriloklar için tavsiyelerde bulunduğu kitabında önerdiği üzere, ya dudak ünsüzlerini içeren kelimeleri kullanmaktan kaçınılmalı ya da bu harflere yakın harflerin ve seslerin kullanımı tercih edilmelidir (Bergen, 2013, s. 22). Darryl Hutton tarafından kaleme alınmış **Ventriloquism** adlı kitaba (Hutton, 1975) ve modern dönem vantriloklarından Jeff Dunham'ın yapmış olduğu "How To Be a Ventriloquist!"¹ başlıklı video serisine göz atıldığında, verilen derslerden yola çıkarak uzun süre ayna karşısında yapılan pratikler sonrasında dudak ünsüzlerini rahatlıkla çıkarabilen bir vantrilok olmanın mümkün olduğu görülmektedir.

Vantrilok sanatı ortaya koyulurken oluşan illüzyon aslında nörolojik etkenlerden kaynaklanmaktadır. Beş duyu organımız tarafından algılanan unsurlar beyinde bir araya getirilir. Ancak yapılan çalışmalar sonucunda duyu yolları arasında etkileşimler olduğu ve aslında işitsel unsurları toplayan yolların görsel unsurları toplayan yollara cevap verdiği görülmektedir. Nöronlar hem işitsel hem de görsel verileri taşıyabilmektedir. Böylece görsel ve işitsel bilgiler beynin düşünme kısmına ulaşmadan önce bir araya gelmektedir. İşte bu sayede vantrilok illüzyonu yaratılır. İzleyicinin beyni, düşünme evresine geçmeden sesin kuklanın ağzından geldiği illüzyonuna kapılmış olur. Kıpırdayan ağız ve çıkan sesi birleştiren beyin konuşanın kukla olduğunu düşünür (Duke University Medical Center, 2007, s. 1-2). Sesin kaynağı idrak edilmeden önce görsel uyaran ile birleştirilerek algılanır (Bruns, 2019, s. 5-6). Böylece vantrilok sanatını icra etmiş olur.

¹ Jeff Dunham, How To Be a Ventriloquist!
<https://youtube.com/playlist?list=PLDzkCGjL2DgSA7KPb4XvmTiqy8QILNiKB&si=cX2umh3qnRUaRJbe> Erişim: 11 Mayıs 2024.

1.2. Dünya Tarihinde Vantrilokluk

Ses, insan hayatının her yerinde bulunan ve kişiyi tanımlayan en önemli unsurlardan biridir. Vantrilokluk tarihini anlatan kitabında Steven Connor, kişiyi en samimi şekliyle tanımlayan unsurun sesi olduğunu söylemektedir (Connor, 2000, s. 7). Mladen Dolar’a göre de her ses çıkarma özü gereği vantrilokluktur. Vantrilokluk, sesin akuzmatik² karakteri ile ilişkilidir ve kaynağı belli olmayan sesin esrarı büyüktür (Dolar, 2013, s. 73). Sesin farklı bir kaynaktan gelmesi illüzyonu olan vantrilokluk, “*bir başkasının sesiyle konuşmak*” ya da “*bir başkasının sesinin birinin bedeni yoluyla konuşması*” (Aktaran; Saybaşı, 2020, s. 118) deneyimlerinin insan üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Bu sebeple de vantrilokluğun gelişimi dinî alanda başlayarak sanatsal alana doğru dönüşmüştür. Dudaklar kıpırdamadığı için kişinin içerisinden geldiği düşünülen ses, büyüsel bir etki yaratmıştır. Kaynağı belli olmayan bu sesleri doğa üstü varlıkların ya da ruhların çıkardığına inanılmıştır. Bu sesler kimi zaman da kara büyü olarak adlandırılmıştır. Çünkü ses, anlam taşır ve bu anlamın taşındığını düşündüren şey, sesi çıkaranın bir ruh olduğuna inanılmasıdır (Connor, 2000, s. 10-15).

Aynı zamanda ses, taşıdığı anlamlar ve sahip olduğu müziksel ritimler ile kendinden geçme ya da transa girme gibi durumlara da yol açabilmektedir. Farklı dinlerde gerçekleştirilen ritüellerde ses ile kişilerin kendinden geçtiği görülebilir. Örneğin Dionysos çalgılarında ya da Hindu ritüellerinde kendinden geçme hâli ve kendinden geçen kişinin uyandırılması farklı sesler ile sağlanmaktadır (Connor, 2000, s. 26). Şamanlar yaptıkları ayinlerde girdikleri trans ya da hikâye anlatımları sırasında farklı seslerde konuşur. Şaman, aynı ağızdan birkaç farklı ses çıkarır ve bunu yaparken ağzını kıpırdatmaz. Vantrilokluk yapmak şamanın kişiliğini oluşturan büyü, müzik, dans gibi pek çok unsurdan biridir (And, 2012, s. 90).

² Akuzmatik ses; Mladen Dolar’ın ifadesi ile kaynağı görülemeyen, kökeni saptanamayan, yeri belirlenemeyen sestir (Dolar, 2013, s. 64).

Vantrilokluk tarihi ile ilgili belgeler Antik Yunan'a dayanmaktadır. Vantrilok kelimesi Yunanca *engastrimythos* kelimesinin Latince çevirisidir. Engastrimythos kelimesi incelendiğinde Yunanca *en* (in), *gaster* (the stomach), *mythos* (word or speech) kelimelerinden oluştuğu görülmektedir. Yunanca *engastrimythos*, Latince olduğu gibi “*karından konuşma*” anlamına gelmektedir. Kelimenin kullanımı ise yine konuşan kişinin sesini başka bir yerden getirerek ortaya çıkardığı illüzyonuna atıfta bulunmaktadır (Connor, 2000, s. 49-50). Kişinin sesinin farklı bir yerden gelmesi illüzyonu antik çağlardan itibaren kehanetler başta olmak üzere din ile ilgili insanlarla, papazlar ve peygamberlerle ilişkilendirilmiştir (Goldblatt, 1993, s. 389).

Antik Yunan'da kehanetlerde bulunduğu inanılan kişi Eurycles'dir. Aristofanes, **Eşek Arıları (The Wasps)** oyununda da Eurycles'i kendisine benzetir. Eurycles'in göğsüne yerleşmiş bir şeytanın sesi ile kehanette bulunduğunu söylemektedir (Connor, 2000, s. 50). Aristofanes, Eurycles'in sesini diğerlerinin ağzına attığını yazmıştır. Aristofanes'in onu kendisine benzetmesinin nedeni de budur. Çünkü Aristofanes oyunlarında aktörlerin ağzına koyacağı sözler yazarak bir nevi kendi sesini başkalarına vermektedir (Vox, 1981, s. 18). 18. yüzyıl başlarında vantrilokluğun köken mitleri Eurycles'i yalancı bir medyum ya da ses hilekarı olarak sunmaktadır (Davis, 2003, s. 51). Çünkü vantrilok ses, Mladen Dolar'ın ifadesi ile “*tekinsiz*” bir sestir ve beden arayışı içerisinde (Dolar, 2013, s. 64). Alan H. Sommerstein'in savunduğu fikre göre ise ruhlar, kehaneti kendi karınlarından konuşurlar. Bu nedenle Eurycles kehaneti veren insan değil, kişiye kehaneti söyletmek için onun içine girerek konuşturan ruhun adıdır. Bu düşünceyi destekler nitelikteki bir unsur da Platon'un **Sofist**'inde yer almaktadır. Bu nedenle Eurycles'in bir ruh tarafından ele geçirilen kişinin adı mı, yoksa ele geçiren ruhun kendisi mi olduğu konusunda belirsizlik mevcuttur (Connor, 2000, s. 50). Vantrilok sesin neye ve kime ait olduğuna dair farklı düşüncelerin olduğunu söylemek mümkündür.

Antik dönemde Tanrıların sözlerini iletmesi için kehanetlerin dile getirildiği özel tapınaklar kullanılmıştır. Bu tapınaklarda genellikle büyüye ve Tanrıların sözlerinin araçlar ile iletildiğine inanılmaktaydı. Özellikle bilinmeyene karşı olan korku nedeniyle doğal sesler ve farklı seslerin yaptığı akustik, doğaüstü ve büyüsel

sayılarak kişileri etkisi altına almıştır. Nerden geldiği ve nasıl çıktığı anlaşılamayan seslerin doğaüstü olduğuna inanılması nedeniyle bu inançlar farklı şekillerde yansıtılmış ve zaman zaman da sömürülmüştür. Kulak, kolayca yanıltılabilen bir organ olduğu için farklı akustikler nedeniyle kişiler şaşırtmak da mümkündür. Bu durumun etkili bir biçimde yansıtılışı Çin’de bulunan bazı tapınaklarda görülmüştür. Heykellerin ağız kısımlarına bağlı borular ile gizli odalardan konuşturulduğu görülmüştür. Borunun ucu yardımı ile konuşulduğunda heykelin ağzına ulaşan ses, ağız açıklığı nedeni ile daha derin ve kalın çıkmıştır. Yine İtalya’da bulunan Alba Longa antik kenti tapınaklarında da rahiplerin saklanıp konuştuklarında seslerini tüm tapınağa duyurabildikleri boru hatlarına rastlanmıştır (Vox, 1981, s. 9-12).

Vantrilokluk ile ilişkilendirilmiş ve kehanetlerin vantrilokluk yolu ile ortaya koyulduğu düşünülen tapınakların en ünlüsü Delfi, Parnassos Dağı’nda bulunan tapınaktır. Bu tapınak Apollon’un öngörme yeteneği ile insanlara geçtiği bilinen “mantis” yani bilici olmak yeteneğinin ortaya konulduğu en önemli mekândır. Apollon’dan gelen bu yeteneğe erişen insanların falcı ya da kâhin oldukları söylenmektedir (Erhat, 2021, s. 48). Apollon’un bu tapınağı kurması ile ilgili anlatıyı Azra Erhat aktarmaktadır.

“Apollon doğar doğmaz, başının üstünde kuğu kuşları uçuşmaya başlamış, tanrı Zeus da oğluna kuğuların çektiği bir araba, başına bir altın külah ve eline bir rebap vermiş, gidip Yunanistan’da bir tapınak kurmasını buyurmuş. Ama kuğular onu Hyperbore’liler ülkesine uçurmuşlar. Orada bayram ve şenlikler içinde yaşamış, sonra Yunanistan’a gelmiş. Önce Boiotia’da Telphusa pınarının yanbaşıda kurmak istemiş tapınağını, periden izin alamayınca, Korintos körfezinin kuzeyinde, Parnassos dağının eteğinde yer yer ormanlarla örtülü yemyeşil bir ovaya inmiş, burada tanrıça Themis’e adanmış bir sunak varmış, tanrıça kehanet verirmiş o sunakta. Ne var ki bölgeyi bir ejder kasıp kavurmakta, Python denilen bir canavar ekinlerin hepsini yok etmekteymiş. Efsaneye göre bu ejderi Hera salmışmış Leto ile çocuklarının başına. Apollon Python’u öldürür ve büyük bilicilik merkezini de ejderi öldürdüğü yerde kurar. Pytho diye anılan bu merkez sonradan Delphoi adını almıştır. Tanrı canavar da olsa bir cana kıydığı için arınmak zorunda kalmış, bir süre Tesalya’da Admetos’a sığırtmaçlık etmiş; başka bir anlatıma göre Ademetos’un yanındaki uşaklığı Kyklops’u öldürdüğünden dolayıdır; dönüşünde de Pytho yarışmalarını kurmuş. Delphoi tapınağında dünyanın göbeği sayılan bir çukurun üstüne bir üçayak yerleştirilmiş, tanrının bilici kadını Pythia bu üçayak üstüne oturarak ve çukurdan yükselen gazlarla kendinden geçerek fal verirmiş. Bu falcılık, bilicilik sanatıyla Delphoi tapınağının ne hazineler topladığı dillere destan olmuştu.” (Erhat, 2021, s. 49).

Apollon'un kurmuş olduğu bu tapınakta faaliyet gösteren rahibe Pythia, oturduğu üç ayaklı sandalye üzerinde trans hâline girerek Tanrı Apollon'un sözlerini iletmekle görevlidir (Hard, 2004, s. 146). Bu sözleri ileten kâhin, trans hâlindeyken vantrilok bir ses ile ya da o dönemde düşünüldüğü üzere içine giren tanrının sesi ile konuşarak bu kehanetleri aktarmıştır.

Kehanetleri ortaya koyan Pythia'nın gerçekleştirdiği ritüeller şu şekilde aktarılmaktadır:

“Pythia, hayatını tanrıya hizmete adanmış bir kadındır. O, Apollon'la bağlantıya geçmek için Kastalia kaynağında banyosunu yaptıktan ve ilk kurban olarak bir keçiyi sunduktan sonra tapınağa giriyor ve burada arpadan yapılmış yemeğini yiyerek ateşi hiç sönmeyen ocak (*hestia*) üzerine defne yaprakları atıyordu. Daha sonra *adyton*'a, tapınağın arka kısmındaki yer altı mekanına girmektedir. Burada dünyanın merkezi kabul edilen *omphalos* ve yuvarlak kuyu biçimli bir çukurun üzerine yerleştirilmiş bir üç ayaklı kazan bulunmaktadır. Bu kazanın üzeri bir kapakla kapatılır ve Pythia, bunun üzerine oturup alttaki çukurdan yükselen gazları soluyarak ve elinde yeni kesilmiş defne dalını sallayarak transa geçerdi. Pythia'nın ağzından çıkan kehanet daha sonra rahipler tarafından Homerik *heksametron* vezininde açıklanırdı.” (Aktaran; Akar Tanrıver, 2009, s. 324).



Görsel 1.1.: Delfi kâhini Pythia.³

³ John Collier, Priestess of Delphi, kanvas üstüne yağlı boya, 1891.
<https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/priestess-of-delphi/25000/>
Erişim: 15 Mayıs 2024.

Antik Yunan’ın tarih ve biyografi yazarı Plutarhos, **De Oraculo Defecto** adlı eserinde vantrilok kelimesini kullanmıştır. Ancak Plutarhos, Tanrının sözlerini Pythia ya da Eurycles’in içine girerek onların ağzından dile getirmesini çocukça bulmaktadır. Milattan sonra birinci yüzyılda vantrilok kâhinlerin Eurycles olarak değil de Pythones olarak bilindiğini söylemektedir. Sofokles bu isimlere bir tane daha eklemiş ve “göğsünden kehanet alan kişi” ya da *Sternomantics* adını vermiştir. İsimleri ne olursa olsun bu kişiler Antik Yunan’ın en önde gelen kâhinlerinden olmuşlardır (Vox, 1981, s. 18).

Delfi’deki kehanetlerin içeriği ya da etkisinden çok Tanrının rahibede nasıl konuştuğu ve bu sürecin doğası daha ilgi çekici ve büyüleyici olmuştur. Engastrimythic kehanet uygulaması paganlığın son yıllarında çok fazla tanınmış ve tercih edilmiştir. İlerleyen dönemlerde vantrilok kehaneti vurgulayanlar Hristiyan yazarlar olmuştur. Pierre Amandry’nin ifadesine göre klasik yazarların eserlerinde Delfi’deki ritüellerin vantrilokluk ile ilgili olduğuna dair kesin ifadeler bulunmasa bile milattan önce son yüzyıl ve milattan sonra birinci yüzyılda engastrimythos ve engastrimantis ifadelerinin yerine Pythia isminin aslı olarak ifade edilen *python* kelimesinin kullanılması ortada bir bağlantı olduğunu göstermektedir (Connor, 2000, s. 51-52).

Delfi’deki kehanetlerin önemli iki özelliği bulunmaktadır. Bunlardan birincisi kâhinin ve konuşanın bir kadın olmasıdır. İkinci önemli nokta ise kehanet ve yeryüzü bağlantısıdır. Farklı kültürlerde de kadın ve yeryüzü bağlantısı oldukça yaygındır. Çünkü dişi bedeni toprak gibi doğurgan olma özelliğine sahiptir. Page Dubois’a göre de Yunan kültüründe kadın bedeni ve yeryüzü arasındaki bu ilişki, onun kendi kendine yetmesi ve doluluğu ile ilgilidir. Bu doğrultuda Dubois, Delfi kâhinin en saf şekliyle tüm potansiyeline ulaşması için bakire bir kadın olması gerektiğine değinir. Böylece Pythia, saf potansiyelinde, içi seks ya da gebelik gibi durumlar ile dolmadan yalnızca kehanete sahip olabilmektedir (Connor, 2000, s. 52).

Delfi'deki tapınakta kehanetin geldiği yerin toprağın derinlerinde oyulmuş ağız çok dar bir mağara olduğu söylenir. Mağaranın dar ağzından ilahi ilham ve coşku veren bir nefes yükselir. Bu ağzın üzerine yerleştirilmiş üç ayaklı iskemle üzerine çıkan rahibe Pythia nefesi alır ve kehanetlerde bulunur. Tapınağın hizmetindeki şairler de bu sözleri şiire dönüştürür (Aktaran; Connor, 2000, s. 56). Pythia kehaneti aktarırken bir trans hâli içinde bulunur. Bu trans hâli ve çılgınlık, ölümlülük ve ilahilik, tikanma ve serbest bırakma arasında hızlıca gidip gelmeden kaynaklanır. Ses hem kendisidir hem de kendi reddidir. Kehanetin sesi tekil değil çoğuldur. Onun çoğulluğu geçici çok katlılığı da ifade eder. Sadece bir zamanda ve bir zaman için konuşmaz. Bu zorla konuşma eylemi sırasında pek çok kişi konuşabilir (Connor, 2000, s. 57-65).

Vantrilok sesin ve Delfi'deki gibi kehanette kullanılması **Tevrat** içerisindeki bir anlatıda da geçmektedir. **Tevrat**'ta "Samuel 1/28" bölümünde geçen anlatıya göre Samuel öldüğünde Saul kral olarak başa geçer. Filistin ordusu ile bir savaşa giren Kral Saul ordudan korkar ve bu savaşın nasıl sonuçlanacağını öğrenmek için Tanrı ile iletişime geçmeye çalışır. Tanrı'dan hiçbir işaret alamadığı için yasak olmasına rağmen bir büyücüye başvurur. Endorlu bir cadıya başvuran Kral Saul, Cadı aracılığı ile Samuel ile iletişime geçmeye çalışır. Samuel'i konuşturan Cadı, Kral Saul'un bu savaşı kaybedeceği kehanetinde bulunur ve kehanet gerçekleşir (Schmidt, 1998, s. 278; Elmas, 2023, s. 175). Cadı, **Tevrat**'ta *baalat-obh* yani "*benzer bir ruh tarafından sahiplenilmiş kişi*" olarak ifade edilmektedir. Baalat-obh İncil'de *engastrimythos* olarak geçer, Latince versiyonda ise *ventriloqua* şeklinde yer almaktadır (Connor, 2000, s. 76-77). Buradan hareketle vantrilokluğun bir büyü olup olmadığı üzerine farklı sorular ortaya çıkmıştır. Vantrilok sesin kutsal olup olmadığı da düşünce konusu olmuştur. Cadı'yı konuşturanın kim olduğu ya da Cadı'nın nasıl Samuel gibi konuştuğu konuları tartışılmıştır. Vantrilok sesin kutsal kitaplardaki yeri de ilerleyen dönemlerde sorgulanmaya devam etmiştir.

Kral Saul'un da hikâyesinden yola çıkan Hristiyan düşünürler kara büyü, ruh çağırma ya da ölü ruhu uyandırarak sahiplenme gibi durumları Tanrı'nın yasakladığını ve Tanrı'nın yasakladığı bir şeyin gerçekleşmesine izin vermeyeceğini düşündükleri için vantrilokluğun şeytan tarafından sahiplenme olduğuna karar vermişlerdir. Bu

nedenle Hristiyan öğretisi de aynı doğrultuda gelişmiş, karın şeytanı ya da vantrilok şeytan olarak adlandırılan ve kişiyi sahiplenen bu şeytanın en kötüsü olduğunu söylemişlerdir (Vox, 1981, s. 20).

Geç Antik dönemden 18. yüzyıla kadar vantrilokluk, Hristiyanlığın şeytan çarpması, büyücülük ve pagan putperestliği hakkındaki söylemlerinde derin bir şekilde yer almıştır (Schmidt, 1998, s. 277). Erken Hristiyanlık ve kehanet tarihinin ilerleyen dönemlerinde kadın ve yeryüzü arasında kurulan ilişki temelde vajina üzerinden kurulmuştur. Bu görüş kâhin kadının genital bölgesini yeryüzüne açılan bir yarık olarak görmektedir. Tarihî kayıtlarda genital bölgeden şeytani bir girdi olup olmadığına dair bilgi olmamasına rağmen erken dönem Hristiyan söylemlerinde buna yer verilmiştir. Bu görüşe göre Pythia tapınağın gizli iç alanında şeytani kehanetleri genital bölgesinden vücuduna alarak karnından konuşmaktadır. Bu söylemin başlıca sebeplerinden biri Hristiyan din dünyasında erkeğin sahip olduğu kutsal gücün kadında olmamasıdır. Hristiyan dünyasındaki inanışa göre Pythia, Apollo'nun gelini olarak görülür ve bu nedenle Tanrı tarafından ele geçirilmesi bir tür döllenme olarak algılanır. Kehanetleri konuşma şeklini bu döllenmeye bağlayarak onun genital bölgesinden aldığı bilgiyi konuştuğu ifade edilir. Onun bu konuşma şeklinin şeytanın işi olduğu düşüncesi yayılmıştır (Connor, 2000, s. 54-70).

Erken Hristiyanlık döneminde rahibe Pythia'nın sahip olduğu ilham ve ortaya koyduğu kehanet kilise tarafından yalanlanmaya çalışılmıştır. Çünkü kiliseye göre Tanrının sesi yalnızca ağızdan gelir ve papazların sesi de Tanrının sesidir. Ancak vücudun farklı bölgelerinden ya da karından gelen konuşma şeytan işidir. Bu nedenle ses meşru ve gayrimeşru olarak ikiye ayrılmıştır. Bu sayede Hristiyanlık öncesinde ortaya koyulan pratikler ve inançlar yalanlanmış ve inkâr edilmiştir. Bu inkârın sebebi ise Hristiyanlık söylemlerini kabul ettirmektir. Asıl ilahi olanın kendi sesleri olduğunu iddia eden papazlar kendilerini Tanrının sözcüsü olarak aktararak sesi iyi ses ve kötü ses olarak ikiye ayırmış, bunun sonucunda da vantrilokluğu şeytani bir durum olarak ele almışlardır (Connor, 2000, s. 92-105).

13. yüzyıl ve sonrasında kadınların eğitimden tamamen dışlanmış olması onların ilhamının ruhsal yollardan gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu nedendir ki rahibelerin şanslı azınlıkta olan bir kısmı mistik vizyonları ile yaptıkları açıklamalara dinleyici bulabilmiştir. Ancak hepsi için bunu söylemek mümkün değildir. Yaptıkları açıklamalar sonucunda canlarından olan kadınlara Magdeburglu Mechtild (1212-81) örnek gösterilmiştir. Mistik söylemleri ile seslerini duyurabilen kadınlardan Bingenli Hildegard gibi isimler ise kendi sözleri ile Tanrının sözleri arasında sıkı bir bağ kurmuştur. Bu sayede duyduğunu iddia ettiği sözleri anlatarak gördüğü mistik unsurları tasavvur etmiştir (Connor, 2000, s. 106-108).

13. ve 14. yüzyıl mistik kadınları sahip oldukları bu görüş ve duyuş deneyimini kiliseye karşı savunmuşlardır. Kilise ise meşru ve gayrimeşru ses üzerinde durarak ağızdan gelen ses dışındaki herhangi bir sesin yanlış olduğunu söylemektedir. Hristiyan yazarlar da bu düşünceyi destekleyecek yazılar yazmıştır. 16. yüzyıla kadar da bu düşünce devam etmiştir (Vox, 1981, s. 29). 16. ve 17. yüzyılda ise mistik görüş düşüncesi yerini bir ruh tarafından sahiplenilme durumuna bırakmıştır. Özellikle Fransa ve İngiltere’de sosyal statüsü ve ruhsal idraki düşük olan gençler doğaüstü ya da şeytani ruhlar tarafından ele geçirilmeye başlamıştır. Bu vakaların gösterdiği olağan dışı belirtiler arasında hâlsizlik, kasılma, ağız köpürmesi, iğne ve çivi kusulması, havada asılı durma ve vantrilok (karından) konuşma sayılmaktadır. 1550’li yıllardan sonra şeytani ele geçirilmeler dinî aşkınlığa ulaşmanın asıl yolu olarak kabul görülmüştür. Ele geçirilen kişilerin düşük statülü olması halkın kabalığı ve aşırılığı ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum 19. yüzyıl spiritüalizmi ve sonrasına kadar devam etmiştir (Connor, 2000, s. 111).

Şeytan tarafından sahiplenilme durumunun en önemli özelliği görünür olmasıdır. Mistiklerin yaşadığı görme ve duyma durumunun bireyselliğinin tam tersi olarak şeytan tarafından sahiplenilen kişilerin gösterdiği belirtiler herkes tarafından seyredilmiştir. Bu durumun önüne geçmek isteyen kilise tarafından sorgulama ve şeytan çıkarma programları gerçekleştirilmiştir. Şeytan çıkarma ritüelleri sırasında şeytanla iletişime geçilmesi gerekmektedir. Şeytanla konuşma sırasında şeytanın

konuştugu ses, vantrilok sestir. Böylece vantrilok sesin yeri insan bedeni olmuştur (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 20; Connor, 2000, s. 111-116).

16. yüzyılda Louis Brabant, vantrilokluğu para kazanmak için bir amaç olarak kullanmış ve bunu krala kadar ulaşacak şekilde yapmıştır. Bu sayede vantrilokluğun şeytan tarafından sahiplenilme gibi bir durum olmadığı ve bir yetenek olduğu ortaya koyulmuştur. 17. yüzyılda ise vantriloklukla ilgili ikili bir anlayış söz konusu olmuştur. Vantrilokluğun tam anlamıyla bir şeytani sahiplenme durumu olduğunu düşünenlerin yanı sıra daha hoşgörülü yaklaşarak zararsız ve sonradan kazanılmış bir beceri olduğu görüşü de yayılmaya başlamıştır (Vox, 1981, s. 30-32).

18. yüzyıla kadar vantrilok sesin Tanrı, şeytan ya da melek gibi doğaüstü unsurlara ait görülmesi devam etmiştir. Ancak 18. yüzyılda gerçekleşen Aydınlanma ile doğaüstü unsurlara olan inancın yerini maddi dünya almıştır. Aydınlanma, büyüsel unsurlara saldırmak yerine onu benimseyerek sekülerleştirme yoluna gitmiştir. Böylece vantrilok sesin açıklanması da bilimsel ve dünyevi unsurlarla sağlanmaya çalışılmıştır. Tanrı'dan ya da şeytandan gelen sesler olduğuna inanılan vantrilokluk bir eğlence aracı olarak görülmeye başlamıştır. Artık bir sanat olarak görülen vantrilokluk tiyatrolarda, müzelerde ve kafelerde sahnelenmiştir. Vantrilokluğun doğaüstü bir durum olmadığını göstermek isteyen aydınlar, bu sanatın aslında bir yetenek olduğunu ve sanatçıların cahil halkı kandırmak için yeteneklerini kullandığını söylemişlerdir (Schmidt, 1998, s. 280-284).

Aydınlanma bakış açısı ile vantrilokluğu işleyen ilk eser Joannes Baptista de La Chapelle tarafından yazılmış olan **Le Ventriloque, ou l'engastrimythe**, 1772'de yayımlanmıştır. Bu eser tarihte vantrilokluğun batıl inanç, kehanet, mucize, putperestlik, dine bağlı hileler bağlamında kullanıldığını göstermektedir. Eserde doğaüstü seslerin rasyonalist açıklaması için genel bir kategori olarak vantrilokluk yeniden keşfedilmiştir. Eser sayesinde vantrilokluk bilimsel araştırmaların konusu hâline gelmiş ve vantrilokluğun sırrının karından konuşma değil ağız ve boğazda kullanılan teknikler olduğu ortaya koyulmuştur. Aydınlanma düşüncesi içerisinde yapılan vantrilokluk ile ilgili çalışmalar arasında Chapelle'in çalışması vahiysel sesler,

sesli aldatmacalar ve medyumluğun yorumlanmasında etkili olmuştur. Kitap sayesinde vantrilokluğun temel analizi yapılmıştır. La Chapelle'in gözlemleri ilerleyen dönemlerde vantrilokluğun yaygın olarak kullanılan bir sahne eğlencesine dönüşmesine yardımcı olmuştur (Schmidt, 1998, s. 281-285).

La Chapelle, Endor Cadısı ve Samuel'in hayalî sesi hakkındaki asırlık Hristiyan tartışmasındaki tüm karmaşayı sonlandırmıştır. Kâhinin, vantrilok sanatı sayesinde ses taklidi yapabilen ve doğaüstünün işitsel yanılsamasını yaratabilen eğitilmiş bir sahtekâr olduğu görüşünü benimseyen La Chapelle, bunu antik kâhinlerin kurnazlığından çağdaşları arasındaki saflık ve fanatizme kadar uzanan batıl inançlar için kapsamlı bir açıklamaya dönüştürmüştür. Tartışmayı **İncil** anlatılarından, **Kutsal Kitap** yorumlarından ve demonolojinin teolojik alanından deney, akustik ve anatomi alanına taşımıştır. La Chapelle'e göre bu vokal fenomeninin "*nedenlerini*" bulmak için dikkati hak eden göbek değil, ağız ve boğaz fizyolojisidir. Vantrilokluğun bir sanat, modülasyon, yanlış yönlendirme ve kas kontrolü tekniği olduğu ve ne doğaüstü bir yardıma ne de doğanın özel bir bağışına ihtiyaç duyduğu sonucuna varmıştır (Schmidt, 1998, s. 282).

La Chapelle, Saint-Gille adlı bakkal olup aynı zamanda vantrilokluk yapan bir adamın hikâyesini aktarmaktadır. Saint-Gille şaka yapmaktan oldukça zevk alan biridir. Bir gün kilisede yas tutup dua etmekte olan rahipleri görür. Yakın zamanda vefat etmiş rahiplerden biri için dua edildiğini görünce onlara bir şaka yapar. İnsanların vefat eden rahibin konuştuğunu düşünmelerini sağlamak için ruhani bir ses ile vantrilok olarak konuşur. Kendisine yeterince dua etmedikleri için arafta kaldığını, cennete giremediği için ıstırap çektiğini söyler. Böylece kilisedeki herkes onun için dua etmeye ve yalvarmaya başlar. Rahipler bu sesin dinin olağanüstülüğü olduğunu ve onu inkâr edenlere karşı bir gösterge olduğunu söyler. Ama Saint-Gille yanılsamayı sona erdirerek bu sesleri kendisinin çıkardığını herkese söyler ve bunun mistik bir durum olmadığını açıklar. Böylece La Chapelle vantrilok sanatının batıl inançları kurma ve yok etme konusunda ne kadar etkili olabileceğini keşfetmiştir. Bu durumu yaptığı farklı deneylerle de kanıtlamış ve ardından vantrilokluğu Aydınlanmanın bir aracı hâline getirmeyi amaçlamıştır. Bir eğlence aracı olarak vantrilokluğu kullanarak

rasyonalitenin hurafeye karşı zaferini gerçekleştirmek istemiştir. Dinî illüzyonun ana kaynağı olarak vantrilokluk modern bir göz boyamadır (Schmidt, 1998, s. 283-284).

18. yüzyılda bir eğlence biçimi olarak kabul görmeye başlayan vantrilokluk bu yüzyılın sonuna kadar genellikle açık alanlarda, gezici gösterilerde ve açık tiyatrolarda icra edilmiştir. Açık alanda yapılan bu gösteriler kapalı alana geçene kadar daha çok oyun olarak nitelendirilerek daha itibarsız bir anlama sahip olmuştur. Panayırların sahip olduğu aşırılık ve cümbüş havası vantriloklukta da kendini göstermiştir. Her ne kadar vantrilok gösterileri yaygınlaşmış ve kendine bir alan açmış olsa da gezgin olması ve sabit bir ikametgâhı olmaması nedeniyle yeterince güvenilir olamamıştır. Gezici gösterilerde sahne alan vantriloklar daha çok doğa ve hayvan seslerini taklit ettikleri için bu gösterilere “The Menagerie⁴” adı verilmiştir. Bu performanslar sahneden bağımsız olarak her yerde sergilenebilen doğaçlama oyunlardır (Connor, 2000, s. 250-252).

1790’ların ortalarından itibaren Fransa ve Britanya’da vantrilokluk daha yerleşik bir eğlence aracına dönüşmüştür. Diğer popüler eğlence türleri (hokkabazlık, akrobasi ve diğer vücut performansları) gibi vantriloklar da şehir merkezlerinde bulunan tiyatro ve salonlarda gösteri yaparak daha düzenli bir geçim sağlayabileceklerini fark etmişlerdir. Böylece vantrilokluk, kapalı sahnelerde ve tiyatro salonlarında icra edilmeye başlamıştır. Kapalı alana geçen vantrilokluk daha şehirli bir sanat olarak görülmeye başlamıştır. Vantriloklar turnelere çıkarak uzun süreli gösteriler gerçekleştirmiştir (Connor, 2000, s. 252).

Vantriloklar için açık alandan kapalı alana geçişin en büyük avantajlarından biri de yaptıkları ses illüzyonlarının kapalı alanda seyircinin dikkatini daha çok çekmesi ve daha etkileyici olmasıdır. Açık alanda seyircinin dikkatini farklı ses oyunları ile çeken vantrilok kapalı alanda gösterisine ses illüzyonları ile devam edebilmiştir. Uzak ya da görünmez sesler ile seyirciyi etkileyen performanslar

⁴ Menagerie, hayvanat bahçesi anlamında ya da sirk gösteri hayvanları için kullanılan bir isimdir.

sergilemişlerdir. Bu gösterilerde senaryolu gösteriler yaparak kendilerini geliştirirken ün sahibi olmuşlardır (Connor, 2000, s. 252-254).

Gösterilerin içerikleri daha çok vantriloğun sesini “fırlattığı” farklı nesneleri seslendirmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bunun başarılı örnekleri 18. yüzyılda Londra sahnesinde gerçekleşen gösterilerde karşımıza çıkmaktadır. Fransız vantrilok Le Sieur Thiemet 1785’te gerçekleştirdiği gösterisinde birden fazla uzak sesi canlandırmıştır. Performans sırasında sahnede bir kişi olmasına rağmen Fransız boruları, insan sesleri, karşılıklı konuşmalar, av köpekleri ya da horoz ötüşleri gibi sesler duyulmuştur. Vantrilok, sesini farklı nesnelere fırlatarak illüzyonlar ile gösteri yaparken bu durum zaman içerisinde kukla kullanımına doğru evrilmiştir. Kukla, izleyicinin dikkatini hapsetmek ve hikâye anlatmak için bir araç olarak kullanılmaya başlamıştır (Connor, 2000, s. 253-254).

19. yüzyılın ilk yarısında ses getirmiş önemli iki vantrilok bulunmaktadır. Alexandre Vattemare ve William Edward Love 19. yüzyıl Avrupası’nda vantrilokluğun gücünü göstermiş ve yayılmasına vesile olmuştur. Bu yüzyılda seyircinin inandığı bir vantrilokluk göze çarpmaktadır. Seyirciye göre vantrilok eğlenceyi sihirli güçlerini pekiştirmek için bir araç olarak kullanmaktadır. Connor’a göre bu durum bir nevi seyircinin kendi kendini hipnoz etmesidir. 18. yüzyılda şeytani, doğaüstü ve büyüleyici olma özelliklerinin iç içe geçtiği vantrilokluk 19. yüzyıldan itibaren bu özelliklerin yanı sıra bayağı ve gülünç olma özellikleri de kazanmıştır (Connor, 2000, s. 255-307).

19. yüzyıl vantrilokluğun altın çağı olarak kabul edilmektedir. Öncesinde vantrilok sesin ruhani, bedensiz ya da üstün bir varlıktan geldiğine inanılırken 19. yüzyılda yaşanan en büyük değişim vantrilok sesin somutlaştırılarak bir varlığa atfedilmesi olmuştur. Bu varlık kukladır. 18. yüzyılda kukla kullanımına dair kesin bilginin olmadığını söyleyen John A. Hodgson, 19. yüzyılda sesin somutlaştığını ve kukla kullanılarak çıkarılan tüm yansıma seslerin onun bedeninde toplandığını ifade etmektedir. Sesin bir cisimde toplanmasından sonra vantrilokluk bir şov hâline gelmiştir (Hodgson, 1999). Connor’ın ifadesi ile de kukla sesi somutlaştırmakla

kalmamış, sese yüz vermiştir (Connor, 2000, s. 401). Fred Russell, 1896 yılında aldığı bir sahnesinde tek bir kukla ile yer alarak vantrilokluk ve kukla ilişkisini belirlemiş, modern vantrilokluğun babası olarak anılmıştır (Vox, 1981, s. 79).

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise vantrilok gösterilerinde kukla kullanımı bir standart hâlini almıştır. Bir yüzyıl içerisinde vantrilok gösterileri kesin bir biçim kazanmıştır. Bu gelişimin başlıca nedenlerinden biri İngiltere’de müzikhollerin, ABD’de vodvillerin büyümesidir. Sahneye yalnızca kukla ile çıkan vantrilok çok daha pratik bir eğlence aracı olarak görülerek set kurulma ihtiyacı olmadan sahne almıştır. Sahneye çıkan vantrilok bir ya da birden fazla karakter kullanarak bir gösteri yapmıştır. Ancak bu gösteriler sırasında vantriloğun doğal sesini kullanmadığı görülmüştür. Sahnede birden fazla karakter olsa bile vantrilok kendi sesini kullanmamıştır. Zaman içerisinde sahne biçimi vantrilok ve kuklası şeklinde gelenekselleşmiştir. Böylece vantrilok ve doğal sesi sahneye dâhil olmaya başlamıştır. Vantriloğun sahnedeki konumu izleyicinin merakını gidermek için kuklaya yanıt veren ama bunu yaparken de rol yapıyormuş gibi görünmek istemeyen bir görüntü kazanmıştır. Kukla ve vantrilok iki zıt karakterdir. Kukla abartılı ve kusurlu, vantrilok ise onu düzelten ve dengeyi sağlayan konumdadır. Yanlış anlamalar ve çekişmeler, kukla ile vantrilok arasındaki diyalog komik bir sonuca ulaşana kadar devam eder. Bu nedenle örneğin Britanya’da kukla tiplerleri daha çok alt sınıf ya da belli bir aksan ile konuşan insanlara benzetilmiştir (Connor, 2000, s. 397-401).

Vantriloğun kukla oynatıcısından farkı kendini görünür kılması ve kurulan diyalogları da gözle görünür bir şekilde yönlendirmesidir. Bütün karakterler vantriloğun kendinden çıkmaktadır. Sahip olduğu yönlendirme yeteneği ile figürlerin bu karakterlerde canlanmasını sağlar. Ters yönlendirme ve animasyon tekniklerini kullanan vantriloklar sihirbazlık ve kuklacılık sanatlarını bir araya getirmişlerdir. Erken dönem vantrilokları bunun özel bir yetenek olduğunu düşünmüşlerdir. Ancak vantrilokluk çalışarak kazanılabilen bir beceridir. Kişi kendi kendine pratik yaparak bunu öğrenebilmektedir. 19. yüzyılda Christopher Sugg, vantrilokluk dersleri vermiştir. 1950’lerde Hollywood’da vantrilokluk dersleri verilen stüdyolar açılmıştır. Bir eğlence aracı olarak önem kazanan vantrilokluk için “Nasıl Vantrilok Olunur?”

başlıklı pek çok kitap yazılmıştır (Vox, 1981, s. 154). Ünlü vantrilok Edgar Bergen'in de **How To Become A Ventriloquist** isimli bir kitabı vardır. Bu kitapta amatör vantriloklara nasıl profesyonelleşebilecekleri konusunda püf noktalar verilmiş ve teknik konular anlatılmıştır.

Medyanın da etkisi ile 20. yüzyılda vantrilokluk kukla etrafında yoğunlaşarak görsel bir fenomen hâlini almıştır. Valentine Vox ya da Edgar Bergen gibi dönemin ünlü vantrilokları ne kadar radyo üzerinden gösteri yapsalar da izleyici kuklayı gazete, dergi ya da çizgi romanlar sayesinde gördüğü için kuklanın tam olarak neye benzediğini bilerek radyo şovlarını dinlemiştir. Edgar Bergen'in Charli McCarthy isimli kuklası bir Hollywood yıldızı kadar ünlü olmuştur. McCarthy, radyo programları sayesinde herkes tarafından dinlenmiş, canlı bir varlık olarak görülmüştür. Onu ilk gördüğünde tanımak, elini sıkmak isteyenler olmuştur (Vox, 1981, s. 104). Ayrıca yine Connor'ın ifadesine göre vantrilok kuklalar birbirine benzer şekilde üretilmiştir. Genellikle inatçı bir erkek çocuk tiplemesi ile yola çıkıldığı ve bu kuklaların çoğunun kırmızı çıkık yanakları, büyük gözleri, keskin bir çenesi ve parlak renkli bir teni olduğu görülmüştür. Bu nedenle dinleyicinin zihninde oluşmuş bir kukla görseli mevcut hâle gelmiştir (Connor, 2000, s. 402-404).

20. yüzyılda medya araçlarının ve eğlence biçimlerinin değişmesi vantrilokluk için de değişimlere yol açmıştır. 1950'lerden itibaren pek çok sahne sanatı gibi vantrilokluk da televizyon karşısında ayakta kalabilmeye çalışmıştır. Arthur Prince vantrilok sanatını televizyonda gösteren ilk kişi olmuştur. 1936 yılında **Cabaret** adlı programda canlı olarak vantrilokluk yapmıştır. Radyoda vantrilokluk yapan Edger Bergen ve Peter Brough gibi ünlü isimler de televizyon programlarında yer almaya başlamıştır (Vox, 1981, s. 142). Elektronik kültürün etkisi ile vantrilokluk bir gösteri sanatı olarak önemini kaybetmiş ve daha çok film, belgesel ya da romanlara konu olmuştur (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 29). Önce sessiz filmlerde ardından da sesli filmlerde vantriloklar görülmüştür. 1929 yapımı **The Great Gabbo**, bu dönemde çekilmiş ilk filmlerden biridir. Vantrilok kuklanın içerisinde yer aldığı korku ve gerilim filmleri dikkat ve ilgi çekici olmuştur. 2007 yapımı **Dead Silence** bunlardan biridir. Yine 2007 yılında ekrana gelmiş ve dünyaca ünlü sihirbaz Harry Houdini'nin

hikâyesini anlatan **Death Defying Acts** adlı filmde de vantrilok gösterileri karşımıza çıkmaktadır. 2012 yapımı kısa film **The Ventriloquist**, bir vantrilok ve kuklası arasındaki ilişkiyi ele alan etkileyici bir yapımdır. Bununla birlikte farklı kitaplarda vantrilok sanatına ve vantrilok konuşmaya değinildiği görülebilir. Charles Brockden Brown tarafından kaleme alınan **Wieland** adlı romanda karakterlerden biri vantrilok olarak adlandırılır ve iki farklı ses ile konuşabilmektedir.

21. yüzyılda ise daha çok yetenek programlarında karşımıza çıkan vantriloklar sayesinde sahne performanslarının devam ettiği görülmektedir. Jeff Dunham, Paul Zerdin ve Nina Conti dikkat çeken vantriloklar arasındadır. Farklı ve bireysel şovlar ile geniş izleyici kitlelerine ulaşan bu vantriloklar medya aracılığı ile de görünürlük kazanmıştır. İnternet kanalları üzerinden yayınladıkları performansları ya da farklı içerikler ile bu sanatı devam ettirmektedirler.

1.3. Kukla ve Vantrilok Kuklası

Kukla kelimesi, anlam olarak “bir kişi tarafından el ile veya iplere takılarak oynatılan bebek” (Oral, 2003, s. 41) şeklinde ifade edilmiştir. Latince *kız çocuğu*, *oyuncak bebek* ya da *küçük varlık* anlamlarına gelen “pupa” kelimesine eklenen -et eki ile oluşturulmuş “puppet”, bu varlığın küçüklüğünü pekiştirerek *küçücük varlık* anlamını taşımaktadır. “Puppet”, kuklanın İngilizcedeki genel karşılığı olarak değerlendirilebilir ve yaygın olarak bu kelime kullanılmaktadır (Tillis, 1990, s. 19).

Ancak yapılan bu tanımlar temel itibariyle sorunlar içermektedir. Tillis (Tillis, 1990) ve Oral’ın (Oral, 2003) da ifade ettiği üzere kuklaların daima küçük olması, bir çocuğun oyuncuğuna benzemesi ya da insana benzemesi zorunlu değildir. Dev kuklalar ya da hayvan kuklaları gibi çeşitli kukla türleri bulunmaktadır. Bu nedenle Tillis, kukla için yapılan farklı tanımları örnek olarak göstermektedir. Kuklayı teatral açıdan ele alır ve bir topluluk karşısında oynatılan cansız bir figür olduğunun unutulmaması gerektiğinin altını çizer (Tillis, 1990, s. 20-21). Kukla tanımında bir

devrim yarattığı düşünölen isim ise Frank Proschan'dır. Proschan, 1983 yılında yaptığı tanım ile kuklayı çok daha geniş bir kategori alanına sokarak “*performans nesneleri, yani anlatı veya dramatik performansta yaratılan, sergilenen veya yönetilen insan, hayvan veya ruhların maddi imgeleri*” olarak ifade etmiştir (Posner, Orenstein, & Bell, 2014, s. 5; Proschan, 1983, s. 4). Aslında cansız olan imgeler onlara yüklenen anlam sayesinde canlı birer varlığa dönüşmüş algısı yaratır. Daha da ileri gidecek olursak izleyici, kuklanın cansız bir varlık olduğunu aklına dahi getirmez. Kukla sahnedeki gibi sahne dışında da konuşabilen ya da hareket edebilen, ruhu olan bir varlık olarak görülür. Seyircide kuklanın canlı bir varlık olduğu imgesini yaratacak olan ise kuklayı oynatan kuklacının hareket ettirme ve konuşturma tekniğinin başarısı olacaktır.

Dünya tarihinde kuklanın ne zaman ve nerede ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte Asya'da, Çin'de ya da Hindistan'da ortaya çıktığı yaygın olarak düşünülmektedir (Çakırtaş, 2017, s. 29). Kelime anlamından da yola çıkılarak kuklaların oyuncak bebekler ve bu bebeklerin sahipleri olan çocuklar tarafından konuşturulması sonucu ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Antik çağlardan itibaren dünyanın pek çok bölgesinde kukla kullanıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır. George Latshaw'a göre kuklanın ortaya çıkışı antik dönemle ve bu dönemde yapılan ritüellerde kullanılan maskelerle bağlantılıdır (Latshaw, 2000, s. 16). Antik dönemde maskeler, kullanım amacı olarak insan ile Tanrılar arasında bir bağlantı kurmaktaydı. Ritüeller sırasında doğa unsurları taklit edilerek bir gösteri hâlinde ortaya koyulmaktaydı. Doğayı taklit ederek gerçekleştirilen bu ritüeller zaman içerisinde tiyatro sanatının temelleri olmuştur (Özhan, 2014, s. 46). Ritüeller gerçekleştirilirken farklı şekil ve boyutlarda figürler de kullanılmaya başlanmıştır. Bu figürlerin kullanım amacı ruhları temsil etmek, Tanrı yerine koyulmak ya da farklı pratikleri simgelemektir.

Yazılı kayıtlara geçmeden önce de kuklaların bir gösteri sanatı olarak popüler hâle geldiği görölebilmektedir. Milattan önce 5. yüzyılda Potheinos adlı bir göstericinin Dionysos'un büyük tiyatrosunda kuklalarıyla gösteri yapmasına izin verilmiştir. Latshaw bu gösteri tarzını şöyle aktarmaktadır:

“Sahne de aktör ve kukla birbirine çok benzeyecekti. Maskeli aktör kukla için dev bir aynaydı ve kukla insanın minyatür bir yansımasıydı. Kuklalar oyuncuların güldürü temalarını, oyuncular da kuklalardan hareket ve jestleri ödünç alırdı.” (Latshaw, 2000, s. 16).

Buradan da yola çıkararak ortaya koyulan kukla tiyatrosunun karşılıklı bir yansıma ile olu turuldu unu söyleyebiliriz. Kukla, kuklacının yani insanın minyatür bir kopyası olarak onu yansıtacak şekilde performansa dâhil edilmiştir. Bu sayede kurulan karşılıklı iletişim ile Metin And’ın da ifade ettiği gibi kuklalar hareketlerimizin tıpkısı olarak karşımıza çıkmaktadır (And, 1985, s. 255). Kennet Gross da kuklaları aynalar olarak görür. Kişinin ona yansıttığı kuklada karşılık bulur. Kukla, kendisini kontrol edeni kontrol eder ve bununla birlikte seyirciyi de görüntü ve ses eşliğinde etkisi altına alır (Gross, 2014, s. xxiii-xxiv).

Kuklanın ritüel ve eğlence amaçlı kullanımı antik çağlardan itibaren karşımıza çıkarken Orta  a  Avrupa’sında kukla kullanımı, kilise tarafından desteklenerek din eğitiminde kullanılmıştır. Ancak hiciv yönü ağır basmaya ba ladı ı için daha sonra kiliseden uzakla tırılmı tır (Latshaw, 2000, s. 16). Böylece kendini sokakta ve halkın içinde bulan kukla Rönesans ve Barok dönemlerinde panayır alanlarında kendine önemli bir yer edinmiştir. Bu etkisi sayesinde tiyatroya paralel olarak ilerleyerek geli mi  ve tiyatroya da katkılarda bulunmuştur (Jurkowski, 2009).

Kuklalar ile gösteri yapan gezici panayırlar 17. yüzyılda kukla tiyatrosuna özel kalıp tipler ortaya çıkarmıştır. Bunlar genellikle saf ama hazırcevap olan kendini belli eden tiplerdir. İtalya’da Pulcinella, Fransa’da Polichinelle, Rusya’da Petru ka, İngiltere’de Punch, Almanya’da Kasper bu tiplerin en yaygın olarak bilinenleri arasında sayılmaktadır ( zhan, 2014, s. 48). Bu dönemde kuklalar yüksek kesim tarafından da bir eğlence aracı olarak kabul görmeye ba layarak opera ve tiyatro salonlarında kukla gösterileri yapılmıştır. İlk ba larda marionette adı verilen ipli kuklalar yaygınken daha sonrasında el kuklaları da çokça kullanılmıştır. 18 ve 19. yüzyıllarda eğitimli halkı da içine alarak geniş bir izleyici kitlesi elde eden kukla tiyatrosu, 20. yüzyılda kurulan UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) ile korumak ve geli tirilmek üzere bir birlik adı altına alınmıştır. UNIMA yaptığı

alışmalar ve düzenlediği uluslararası kukla festivalleri ile kukla tiyatrosunun her çeşidini yaşatmayı ve desteklemeyi amaçlamaktadır.

Vantriloklukta gerçek anlamda kukla kullanımının tarihi vantrilokluk kadar eskiye dayanmamaktadır. Vantrilok sanatının bir sahne sanatı olarak kabul görmeye başladığı dönemde vantriloklar sahnede daha çok seslerini farklı nesnelere fırlatarak taklit yolu ile performans sergilemişlerdir. Konuştuğunu karşısındakine göstermeden konuşma işini yaparken etraflarındaki nesneleri konuşturmuşlardır. Bu sırada da bir yandan kuklacılık yapmışlardır. Bazen sahnede bir karakter daha oluşturmak için tahta bebekler kullanmışlardır. Bu bebekler büyücölükte kullanılan bebek ya da çeşitlerine benzemekle beraber 19. yüzyıl sonlarında vodvil gösterilerinin vazgeçilmez karakteri olacak “dummy” diye adlandırılan el kuklalarının habercisi olmuşlardır (Schmidt, 1998, s. 294).

Dummy olarak da bilinen vantrilok kuklasının yaygın olarak kullanılması 19. yüzyıl sonlarını bulmuştur. Vantrilok oyununda kukla kullanımının ilk örneği 1714 yılında gerçekleştirilmiştir. Bir köle, kilden yapıp giydirdiğı bir heykelcik aracılığı ile vantrilokluk yapmıştır. Ancak bu pratik şeytani olarak görölmüş ve köle idam edilmiştir. Vantrilok kuklasının sahneye ilk çıkışı ise 1750 yılında gerçekleşmiştir. Baron von Mengen, Viyana’da gerçekleştirdiğı gösterisine ağız hareket eden bir bebek figürünü dâhil etmiştir. Bebeğin ağız ile vantrilok sesini eşzamanlı olarak oynatarak bebek konuşuyormuş gibi bir efekt ortaya çıkarmıştır (Vox, 1981, s. 33-39). Baron von Mengen, 1770’te Abbe de la Chapelle’e yazdığı mektubunda kuklasının özelliklerini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

“Bebek, oldukça geniş ve dişsiz bir findıkkıran ağız takılı düz bir ahşap figürden başka bir şey değildir. Ağızın her iki yanında, derinin kıvrımlarına gizlenmiş, ağızın alt yarısının açıklığı vardır ve bu açıklık boynun ortasından geçen bir cihaz vasıtasıyla açılabilir. Her iki göz de açıktır ve doğal bir şekilde parlaması için sırlanmış ve cilalanmıştır. Büyüklüğü baştan gövdeye kadar büyük bir adamın eli kadardır. Baş bir Türk sarığı ile örtölüdür. Vücudun geri kalanı kolsuz, ayaksız ve bir pelerinle örtölüdür.” (Vox, 1981, s. 116)

Baron, bebeği kontrol etmek için pelerinin altında bulunan mekanizmayı sol eli ile tutarak ağız hareketlerini kontrol etmiştir. Vantrilokluk yeteneği ve ses kontrolü sayesinde de ses kuklanın ağızından geliyormuş gibi gösterilmiştir. Ağızın oynayışı ve konuşmadaki harflerin hareketi uyumlu olmazsa illüzyonun ortadan kalkacağını da eklemiştir (Vox, 1981, s. 116).

Ağız hareket eden bir figür 18. yüzyılda ortaya çıkmış olsa da vantriloklukta kukla kullanımının rağbette olması neredeyse yüz yılı bulmuştur. Müzikhollerin yaygınlaşmaya başladığı dönemde ise konuşan bebekler popüler olmaya başlamış ve vantriloğun eşlikçisi olarak kabul görmüştür. Fred Nieman 1870’lerde, dizinde oynattığı tahta figürlere yer vermiştir. Kafanın arkasından çeneyi kontrol eden sade bir tasarımla kuklanın ağız hareketleri kontrol edilmiştir. 19.yüzyılda E. D. Davis, iki adet ağız oynayan ve giyinmiş diz figürü ile sahne alarak kuklalı gösterilere öncü olmuştur. İnsan karakterlerinin yanı sıra kafa takılmış ağız oynayan ve yürüyen kutular, saatler ya da hayvan karakterler gibi pek çok farklı kukla biçimi kullanılmıştır. Yüzyıl sonlarında tek bir figür kullanma metodu rağbet görmeye başlamıştır. Böylece Fred Russel ve Coster Joe, Arthur Prince ve Jim gibi ikililer sayesinde “*cheeky boy*” -yüzsüz çocuk- adı verilen karakterler yaygın hâle gelmiştir. Kuklanın dâhil oluşu ile bu sanatın çekiciliği daha da ön plana çıkmış ve kukla vantrilok sanatının merkezi hâline gelmiştir (Vox, 1981, s. 117).

Vantriloklar zaman içerisinde kendi kuklalarını tasarlayıp üretmişlerdir. 1845’te Fransa’da Julian Petee vantrilok figürleri üretmeye başlamış ve yüzyıl sonuna doğru Amerika’ya göç ederek orada bu işe devam etmiştir. Oğlu Revello Petee 1937-1939 yılları arasında **Double Talk** isimli bir dergi çıkarmıştır. Bu dergi tamamıyla vantriloklukla ilgili olan ilk dergidir. Vantrilok aletleri yapmada uzmanlaşan ve öne çıkan firmalardan biri de 1861’de kurulan Alfred Lemare and Sons adlı firmadır. İngiltere’de bulunan mağazalarında pek çok farklı karakterde vantrilok kuklası görmek mümkündür. 17 yıl boyunca figür üreten Lemare, Fred Ruseel ve Arthur Prince gibi önemli vantriloklar için kukla üretmiştir. Bir diğerk ünlü vantrilok kukla yapımcıları, baba oğul olarak çalışan Theodore ve Charles Mack, Chicago’da Mack isimli dükkânlarında figür yapımında ustalaşmıştır. 1922’de Mack dükkanına giden Edgar

Bergen kendi çizmiş olduğu tasarım ile ağzı ve gözleri hareket eden bir figür oydurmuştur. Bu figür ünlü Charlie McCarthy'nin ta kendisidir. Mack'in bir çalışanı olan Frank Marzalkiewicz, daha sonra adını Harry Lester sonrasında da Frank Marshall olarak değiştirmiştir, belli bir zaman sonra Mack dükkânını satın almış ve Amerika'nın en ünlü figür yapımcısı hâline getirmiştir. Pek çok farklı kukla üretmiş ve satmıştır. Bu sayede Kuzey Amerika'da tahta oyma figürleri bir trend hâline getirmiştir. Bu trend zaman içinde Avrupa'ya da yayılmış ve tahta figürler artmıştır. Ayrıca cam elyafı adı verilen bir maddeden de kukla yapılmaya başlanmıştır. Figürleri farklı maddelerden yapmaktaki amaç karakteri daha iyi yansıtmaktır. Karakteri daha iyi yansıtmak ve doğal ifadeleri daha iyi kopyalamak için figürün yalnızca ağzı değil uzuvları, gözleri, kaşları, kulakları ve burnu da hareket edecek şekilde yapılmıştır. Bu sayede kukla oturabilir, ayakta durabilir, konuşabilir, gülebilir, ağlayabilir, sigara içebilir, tükürebilir ya da uyuyabilir sakilde tasarlanmıştır (Vox, 1981, s. 115-119).

Kuklanın şekil ve oynatımı zaman içerisinde gelişim göstermiş olsa da yine de vantriloğun kabiliyeti, popülerliğini belirleyen asıl unsur olmuştur. Vantriloğun sahip olduğu konuşma yeteneği ile kuklanın popülerliği de artmıştır. Vantrilok, kuklasını yeterince canlı göstermek için önce kendi kendine konuşma becerisi geliştirmiş daha sonra da kuklasını gerçek bir canlı olarak görmeye başlamıştır. Kimi vantriloklar kuklaları için banka hesapları açmış, isimlerini telefon defterlerine kaydetmiştir. Amerikalı vantrilok Jimmy Nelson yaptığı bir gösteri sırasında kuklayı kendisinin seslendirdiğini unutmuştur. Sahnenin son cümlesinde kuklayı seslendirmesi gerekirken kuklanın kendi kendine konuşacağını sandığı için susmuş ve kuklanın sahneyi tamamlamasını beklemiştir. Bu durumun kişilik bölünmelerine yol açtığı düşünülmüştür (Vox, 1981, s. 123).

Vantrilok öldüğünde kuklası genellikle bir başka vantriloğa geçmiştir. Bazı çok ünlü kuklalar ise müzelerde sergilenmiştir. Amerika'da emekli olmuş kuklalar için bir müze bulunmaktadır. Vent Haven Müzesi, vantrilok sanatı ile ilgili pek çok fotoğraf, kitap ve kayıtlarla birlikte kuklaların da bulunduğu bir müzedir. William Shakespeare Berger adlı Alman aktör, emekli olduktan sonra vantrilok kuklaları ve vantriloklukla ilgili öğeleri biriktirmeye başlamıştır. 500'ü aşkın kuklanın sergilendiği

bu müzeyi kurarak vantrilok sanatı için önemli bir katkıda bulunmuştur (Vox, 1981, s. 136).

Modern dönem vantrilokluğunda genellikle bireysel şovlar karşımıza çıkmaktadır. Ünlü vantrilokların çok ünlü kuklaları, seyirciyi güldürmeye yönelik sahneler sergilerler. Kuklalar tahta ya da bezden yapılmış olabilir. Şekil açısından bir kalıp bulunmamakla birlikte 21. yüzyılda kuklanın ya da herhangi bir figürün olmadığı bir vantrilok gösterisi görmek oldukça zordur. Kuklalar, kuklayı oynatan kişinin bir yansıması, ondan bir parça olarak seyircinin karşısına çıkar. Vantriloklar da kendilerinden bir parça olarak gördükleri kuklaları ile sıkı bir ilişki içerisinde seyirci karşısına çıkarlar. Cansız olduğunu bildikleri bir kuklanın sahnede hayat bulması hem kuklacı hem de seyirci için etkileyici ve eğlenceli bir etki yaratır. Bu etki sayesinde kuklaların eğlence için kullanımı geçmişten günümüze kadar artarak ve sevilerek devam etmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TARİHİNDE VANTRİLOKLUK

Türk tarihinde vantrilok sanatının geçmişi ile ilgili noktaların ortaya çıkarılmaya çalışıldığı bu bölümde vantrilokluğun Türk kültüründe nasıl bir yere sahip olduğu araştırılmıştır. Türk tarihinde bir sanat olarak vantrilokluğun ortaya çıkmasından önce din ve ritüel alanlarında vantrilok sese rastlandığı için öncelikle vantrilok ses açıklanmıştır. Vantrilokluğun Türk tarihindeki temsilcileri elde edilen kaynaklar çerçevesinde açıklandıktan sonra Türk kültüründe vantrilok kuklasının nasıl bir geçmişe sahip olduğu incelenmiştir.

2.1. Türk Tarihinde Vantrilokluğun İzleri ve Vantrilok Ses

Türk tarihinde vantrilok sanatı ile ilgili bilgi ve belge bulmak dünya tarihinde olduğu kadar kolay olmamıştır. Türkiye’de vantrilokluk üzerine yapılan bir çalışma bulunmamakla beraber vantrilok sanatının icracıları ile ilgili kayıtlar oldukça sınırlıdır. Bu bölümde vantrilokluğun Türk tarihindeki yeri, elde edilebilen tüm bilgiler doğrultusunda işlenecektir.

Türk tarihinin belli noktalarında vantrilokluk ile ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Vantrilokluğun Türk tarihindeki geçmişini de çok fazla geriye götürmek mümkün olmamakla birlikte vantrilok ses ile ilgili unsurlara ulaşmak mümkündür. Vantrilok ses, Steven Connor’ın “*ventriloquial voice*” ifadesinden çeviri yolu ile elde edilmiş ve karından konuşan ses, başkasının içinden konuşan ses ya da başkasının ağzından konuşan ses anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte kaynağı belli olmayan, nereden geldiği anlaşılmayan ya da gaipten gelen ses anlamlarına gelen akuzmatik sesi de vantrilok sesin kapsamına dâhil etmek gerekmektedir (Hamarat Yardımcı, 2023, s. 768). Çünkü vantrilokluğun nereden geldiği belli olmayan ya da anlaşılamayan bir ses ile yapıldığı da bilinmektedir.

Antik Yunan ve Avrupa tarihindeki dinî çerçevede olduğu gibi Türk tarihinde de vantrilok konuşmanın inanç kapsamı içerisinde bir varlığı olduğunu söyleyebiliriz. Tanrı ve ruhlarla iletişime geçmek için vantrilok konuşma ve vantrilok ses kullandığı söylenen kişilerin başında şamanlar gelmektedir. Ayin sırasında trans, başka bir deyişle ekstaz⁵ hâline giren şaman, tıpkı Delfi kâhini Pythia’da görüldüğü şekilde içine bir ruh ya da şeytan girmiş gibi vantrilok ses ile konuşmaktadır. Bu sesler şamanın taklit ettiği ruhların sesidir (Akın B. A., 2011, s. 10). Uno Harva bu durumu, *“Kendinden geçme hâli, aslında muhayyel bir âlem yaratma ile de yakından ilişkili olup, kendinden geçme esnasında bir ruhun şamanın bedenine girdiğine inanılır. Bu sırada şamanın söylediği sözler, onun kendi sözleri değil, onun ağzından konuşan ruhun sözleridir.”* şeklinde ifade etmektedir (Harva, 2015, s. 369). Metin And ise bu durum için bir şaman oyunundan örnek verir. Bu oyunda şaman ve onun ağzından konuşan bir kaz bulunmaktadır. And, aynı ağızdan birkaç değişik ses çıkaran şamanın vantrilok bir konuşma sergilediğini dipnot olarak vermektedir (And, 2012, s. 90).

Türk anlatı geleneği içerisinde kendine yer bulmuş, sesin bir biçimi olarak görebileceğimiz, nereden geldiği belli olmayan ya da geldiği yer belli olsa bile sesin sahibinin bilinemediği gaipden gelen ses, vantrilok ses çerçevesinde ele alınması gereken unsurlardan biridir. Kaynağının belli olmadığı, görülmediği ya da saptanamadığı bu ses biçimine akuzmatik ses adı verilmektedir (Dolar, 2013, s. 64). Akuzmatik ses bedeni olmayan seslere verilen addır, sesin kaynağını görmek mümkün değildir. Akuzmatik kelimesi Antik Yunan’a dayanmaktadır. Akuzmatikler beş yıl boyunca bir perdenin arkasında oturarak hiç görmedikleri Pisagor’dan ders alırlar. Sessizlik içinde onu dikkatle dinlerler ve beş yılın ardından eğitimleri tamamlandığında Pisagor’u görerek cemaat üyesi hâline gelirler. Zülfikar Bayraktar buna gaipden gelen ses adını da vermektedir. Gaipden gelen ses, yeri belirlenemediği için herhangi bir yerden ya da her yerden yayılır gibidir. Aynı zamanda bu tür seslerin

⁵ Abdülkadir İnan, ekstaz hâlini vecd ve istiğrak olarak açıklamaktadır. Ekstaz hâline girebilmek şamanın en büyük vasfıdır (İnan, 1986, s. 80).

kadir-i mutlak kabul edildiğini ve ilahi güçleri ya da tanrısal olanı çağrıştırdığını, kutsal olarak görüldüğünü söylemektedir (Bayraktar, 2018, s. 27-28).

Doğal ortamında daima bir beden arayan ses, nereden geldiği konusunda yanılığa düşüldüğü zaman farklı yorumlar ve bakış açılarına da ortam hazırlamıştır. Gaipden ses duyma pek çok kültürde mevcuttur ve 18. yüzyıla kadar gaipden gelen sesler, Tanrılar, iblisler, melekler ya da cinler gibi doğaüstü birtakım güçlere atfedilmiştir. Örneğin Mezopotamya’da ortaya çıkan gaipden haber verme inancı ile büyüsel teknikler ortaya koyulmuş ve bu durum Mısır ile Akdeniz kültürlerinde de etkisini göstermiştir. Gaipden gelen ses, gelecekte haber verme ve kehanet ile de özdeşleşmiştir. Gelecekte haber veren ses yine Tanrı ve Tanrı ile kurulan ilişkiye işaret etmektedir (Bayraktar, 2018, s. 33-41).

Gaipden gelen sesi bir motif olarak ele alıp inceleyen Bayraktar, Türk anlatı geleneğinin destan, hikâye, masal, efsane, menkıbe, memorat ve fıkra gibi türleri içerisinde bu motife sıkça rastlandığının üzerinde durmaktadır. İlahi bir kaynaktan geldiği düşünülen ve çaresiz durumdaki insanın kurtarıcısı konumundaki bu ses, gelecekte olacıklardan haberdar olduğu için anlatı kahramanına farklı şekillerde yardımcı olma özelliğine sahiptir. Anlatılarda bir aksakallı, at ya da geyik konuşabilir. Bununla birlikte zorda kalmış bir insan nereden geldiğini idrak edemediği bir sesin onunla konuştuğunu duyabilir. Örneğin **Yusuf ile Züleyha** adlı halk hikâyesinde, kardeşleri tarafından kuyuya atılan Yusuf’un kulağına gaipden bir ses gelir ve *“Korkma, Rabb’in seni bu sudan korur. Kardeşlerin de bir gün bu yaptıklarına pişman olur ve kapına gelirler. Seni büyük bir şehre sultan ederim, kardeşlerini de sana muhtaç ederim.”* diye konuşur (Bayraktar, 2018, s. 62-64). Gaipden gelen bu ses hem yardımcı olduğu hem de gelecekte haber verdiği için ilahi bir gücü temsil edecek şekilde algılanmıştır.

Gaipden gelen ses yardımcı olduğu kadar uyarıcı bir işleve de sahip olabilmektedir. Bu durumun örneğine **Dünya Güzeli** adlı masalda rastlanmaktadır. Masalın kahramanı olan şehzade gece vakti güneş gibi parlayan bir kuş kanadı bulur. Bu kanadı almak istediğinde ise *“Şehzade, sakın alma. O kanat sana bela getirir.”*

diye onu uyaran gaipten gelen bir ses duyar (Boratav, 2006, s. 68). Şehzade bu uyarıyı dinlemediği için başından türlü zorluklar geçmiştir. Uyarıcı konumundaki sese kulak verseydi bu zorlukları yaşamayacağı için yine gelecekte haber verildiğini söylemek mümkündür.

Türk anlatı geleneğinde doğaüstü deneyimlerin yer aldığı memoratlar içerisinde gaipten gelen sesleri bulmak mümkündür. Bu sesler genellikle ölmüş kişilerin ruhları, ağaç, su, toprak, taş, dağ ve ateş gibi unsurların koruyucu iyeleri ya da cin, şeytan ve peri gibi varlıkları işaret etmektedir. Memoratlar içerisinde de uyarı ve yardımcı konumunda olan gaipten gelen sesler, içerdiği anlam ve mesajlar ile tanrısal olanı düşündürmektedir. Bu nedenle anlatı geleneği içerisinde gaipten gelen sese karşı korku ile karışık bir saygı duyulduğunu görmek mümkündür (Bayraktar, 2018, s. 68-80).

Gaipten gelen sesin, Türk anlatı geleneği içerisindeki yerinden yola çıkarak aslında vantrilok sesin varlığının önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Menkıbelerde bulunan vantrilok ve akuzmatik sesleri örnekler ile ele alan Zehra Hamarat Yardımcı da bu konu üzerinde durmaktadır. Kaynağı belli olmayan sesin bir veliden geldiğine inanılmış bu veli de Tanrı'nın bir yansıması olarak görüldüğü için sesi duyan kişi üzerinde ilahi bir etki bırakmıştır. Türk toplumunda gaipten gelen sese karşı olan ilahi bakış açısı zaman içerisinde bir değişim göstermemiş, etkisini korumaya devam etmiştir (Hamarat Yardımcı, 2023, s. 781).

Vantrilok sesi ilahi ve tanrısal yapan, kişinin içerisinde konuşanın aslında Tanrı olduğuna inanılmasıdır. Bu bakış açısına göre kişi söylediği sözleri kendi bilinci ile söylemediği için sözü söyleten ilahi bir varlık olmalıdır. Türk şiiri içerisinde bu duruma şathiye türünü örnek olarak göstermek mümkündür. Şathiye, tasavvufi şiirin bir parçasıdır ve tasavvufi tecrübe doğrultusunda ortaya çıkan bir şiir olduğu söylenmektedir. Şathiye söyleyen sufi şairler takva içinde yaşayan ve insan-ı kâmile ulaşmaya çalışan kişilerdir. Bu nedenle kendi bedenlerinden uzaklaşarak Allah'a yaklaşma arzusu içinde yaşarlar.

Allah’a yaklaşan sufi şair kendi bedeninden uzaklaşmıştır. Bu nedenle söylediği sözleri de kendisinin söylemediği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Mutasavvıf şairlerden biri olan Cüneyd-i Bağdâdî’nin “*Sufiler konuşmaya malik değildir.*” ifadesi Süleyman Ateş ve Yasemin Köle tarafından sufi şairin diliyle konuşanın aslında Allah olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Aynı şekilde Bağdâdî’den daha önce söylediği sözleri tekrar etmesi istendiğinde “*Bunları kalbime koyan ve dilime söyleten Allah’tır. Bu sözler kitaplardan yahut öğrenmeden elde edilmemiştir. Allah lutfuyla bunları bana ilham ediyor ve bunları dilime söyletiyor.*” ifadeleri ile aslında söylenen sözün kendisine ait olmadığını ifade etmiştir (Aktaran; Köle, 2014, s. 54). Sonuç olarak ilahi bir varlığın sözleri ile konuşan sufilerin de şathiyelerini bir bakıma vantrilokluk ile ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bu sayede Tanrının sesini vantrilok ses ile ifade eden sufiler, daima kendi seslerini ilahi bir sesin yansıması olarak görerek şiirlerine de ilahi bir anlam kazandırmışlardır. Avrupa’da vantrilok sesin ilahi bir noktada algılanması gibi Türk şiir geleneğinde de vantrilok sese dair böyle bir ipucu olduğunu söylemek mümkündür.

2.2. Türk Eğlencesinde Vantrilokluk

Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar uzanan Türk kültürünün belirgin özelliklerinden biri eğlence şeklidir. Türkler toy, bayram, şenlik ve kutlamalar ile sevinç ve eğlenceyi paylaşan bir millettir. Yapılan kutlamalarda çeşit çeşit yemekler yenmiş, türlü eğlenceler gerçekleştirilmiştir. Eğlence şekilleri olarak farklı sporlar, ok atma, at binme gibi etkinlikler düzenlenmiştir. Bunun yanı sıra müziklerin de eşlik ettiği, sahne sanatları düzenlenmiştir. Hünerlerin sergilendiği bu sahnelerde cambazlar, hokkabazlar, gözbağcılar gibi çeşitli yeteneklere sahip insanlar yer almıştır.

Türk tarihinde bir eğlence aracı olarak vantrilokluğun kullanılması 19. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. 1847 yılında İstanbul’da doğup büyümüş Hovsep Kurbanyan, İstanbul kültürü ve eğlence hayatına hâkim bir isimdir. Bir meddah, orta oyuncu, mukallit ve hokkabaz olduğu kadar yaptığı vantrilok oyunları ile de meşhur

olmuştur (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 5-6). Şemsettin Kutlu, **Eski İstanbul'un Ünlüleri** başlıklı kitabında Kurbanyan için "Kurban Oseb" başlıklı bir bölüm yazmıştır.

"Abdülaziz ve Abdülhamit dönemlerinin halk filozoflarından biri de Kurban Oseb'di. Dini dışında tümüyle Türkleşmiş bir Osmanlı efendisiydi. Son derecede güçlü ses taklitleri ve mimikleriyle ün kazanmıştı. Vantrilokluğu da vardı. Karnından çıkardığı seslerle herkesi şaşırtacak hünerler gösterirdi. Bir keresinde, bir yazlık tiyatrodaki kadınlara ayrılmış bölümün hemen yakınında oturmuş ve karnından katıla katıla ağlayan bir bebek sesi çıkararak yarım saate yakın bir süre oradaki kadınları merak ve telaştan birbirine katmıştı. Boğulurcasına ağlayan çocuğun sesini duyan kadınlar ayağa kalkıp birbirlerine girmiş, çocuğun nerede ve kimin olduğunu ahlar vahlar içinde arayıp taramışlardı. Neden sonra erkekler ve kadınlar tarafını birbirinden ayıran perdenin hemen dibinde Kurban Oseb'i gören ve onun ününü bilen bir kadın işin farkına varınca, öfkeye kapılan öteki kadınlar, oyunun zevkini burunlarından getiren zavallı Oseb'in kaçmasına fırsat vermeden üstüne çullanarak, kendisini pestil haline getirinceye kadar dövmüşlerdi." (Kutlu, 1978, s. 289).

Döneminin bilinen ve tanınan bir eğlence adamı olduğu anlaşılan Kurbanyan, daha çok yaptığı ses taklitleri ile insanları şaşırtarak ortaya koyduğu eğlence unsurları ile dikkat çekmektedir. Kurbanyan'ın yaptığı ses taklitleri ve oyunları vantrilokluk olarak adlandırdığına dair bir veri bulunmamaktadır (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 33). Ancak Avrupa'da vantrilokluğun gelişim sürecine ve isimlendirme şekline bakıldığında Kurbanyan'ın aslında uzak vantrilokluk yaptığını söylemek mümkündür. Doğa taklitleri ile genelde açık alanlarda ve kukla kullanılmadan yapılan bu vantrilokluk türü ile Kurbanyan'ın oyun tarzı benzerlik göstermektedir. Genellikle hayatının doğal akışı içerisinde ortaya koyduğu oyunları ile Kurbanyan, uzak vantrilokluğa daha yakın bir vantrilokluk yapmıştır. Kurbanyan'ın gerçekleştirdiği oyunlar Ermenice olarak bir kitap hâlinde yazılmıştır. Sarin Akbaş tarafından Türkçeye çevrilen kitap Kurbanyan üzerine çalışma gerçekleştiren Zehra Hamarat Yardımcı tarafından hazırlanmış ve farklı bir kitapta da Kurbanyan'ın vantrilok oyunları mizahi açıdan ele alınmıştır.⁶

⁶ Bkz.: **Hovsep Kurbanyan'ın Vantrilok Oyunları**, Haz. Zehra Hamarat, Çev. Sarin Akbaş, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2020.

Bkz.: Zehra Hamarat Yardımcı, **Sesin Büyüsü; Hovsep Kurbanyan'ın Vantrilok Oyunları ve Mizahi Anlatıları**, Paradigma Akademi, İstanbul, 2024.

Kurbanyan'ın ortaya koyduğu gösteriler bir sahneden bağımsız olarak gerçekleşmektedir. Bir sahneye ihtiyaç duymayan Kurbanyan için hayatın içindeki her yer sahne olma potansiyeli taşımaktadır. Bu nedenle davet edildiği her yerde ya da bulunduğu ortamlarda gösterilerini gerçekleştirmiştir. Bu gösterileri bir oyun olarak nitelendirmek gerekir çünkü Kurbanyan etrafındaki insanları kandırarak ve şaşırtarak ortaya bir oyun koymaktadır. Bu oyunun amacı ise eğlendirmek ve bu eğlendirme karşılığında maddi olarak da kendisine katkı sağlamaktır. Kurbanyan'dan bir oyun talep edilmese bile etrafındaki insanları şaşırtarak oyunlarını, kendini tanıtma aracı olarak kullanmıştır (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 36).

Kurbanyan, gerçekleştirdiği oyunlarda duyanları şaşırtan ve afallatan ses taklitleri ve ses yanılsamaları yapmaktadır. Bir insandan geldiğine inanılmayacak kadar fazla ve karmaşık sesler çıkarması dinleyenleri etkileyen unsurlardan biridir. Ayrıca habersiz ya da doğaçlama gelişen oyunları sayesinde onu dinleyen kişiler bu sesin nereden geldiğini saptayamadıkları için şaşkınlıklarını gizleyememişlerdir. Hayvan sesleri çıkarma konusunda oldukça maharetli olan Kurbanyan, kudurmuş köpek havlaması, ötleğen ötüşü, aslan kükremesi, yılan tıslaması, eşek anırması, inek böğürmesi, ayının hiddetli sesi, kuzu melemesi ve daha pek çok sesi taklit edebilmektedir. Bu seslerin yanı sıra farklı duyguları ile bebek, çocuk, kadın ya da erkek seslerini de çıkarabilmektedir (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 37-38). Bu sesleri rahatlıkla çıkarabilmesi onun olağanüstü yeteneğini ve ne kadar başarılı bir vantrilok olduğunu göstermektedir.

Ancak Kurbanyan ile ilgili asıl ve en dikkat çekici unsur onun “*kurt sürüsü, arı sürüsü, bir grup keklik, yüzlerce maymun, yüzlerce köpek ya da bir orkestra sesi*” gibi karmaşık sesleri çıkarabiliyor olmasıdır (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 38-39). Kurbanyan'ın bu becerileri sergilediği oyun metinleri içerisinden anlaşılmaktadır. Bununla birlikte sahip olduğu yetenek, “*Padişah, Ermeni vantriloğun aynı anda karnından birbirinden değişik birkaç ses çıkarabildiğini, bunları uzaktan veya yakından duyulabilecek bağrışmalar veya nazik konuşmalar olabileceğini unutmuş veya aklına getirememiştir.*” şeklinde ifade edilmiştir (Çev. Akbaş; Haz. Hamarat, 2020, s. 41). Çok hızlı ses geçişleri yapabilmesi ve aynı anda birden fazla ses

ıkariyormuş illüzyonunu yaratabilmesi Kurbanyan'ın dikkat çekici ve etkileyici özellikleridir.

Kurbanyan'ın bir diğeri özelliğı birden fazla ses çıkardığı illüzyonunu yaratması ile birlikte çıkardığı sesin mesafesine ve geldiğı yöne dair illüzyon yaratabilmesidir. Farklı anlatılarda bu durumun örneklerini görmek mümkündür. Örneğın Said Halim Paşa'ya oynadığı oyunda ormanın derinliklerine doğru ilerleyen bir keklik sürüsü duyulmuştur. Eşkıya Çerkez Hasan'ın adamlarını korkutmak için yaptığı oyunda ise dağın zirvesinden gelen bir aslan kükremesi sesi duyulmuştur. Bununla birlikte Kurbanyan'ın sesini duyanları sağır edecek kadar yüksek ıkarabildiğinin de altını çizmek gerekir. Kavga eden köpeklerin havlamaları ya da vapur düdüğü gibi yüksek sesler oluşturarak duyanları şaşkına çevirmiştir (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 40-41).

Kurbanyan, yaptığı sanat ile dönemin önde gelen isimlerinin, paşaların ve padişahın da dikkatini çekmiştir. Sultan Abdülaziz'in isteğı üzerine sarayda oyunlar gerçekleştirmiş, padişaha kendini kanıtlamıştır. Önemli kişiler tarafından düzenlenen davetlere katılmış, yabancı sefirler ve lortlara da gösterilerde bulunmuştur. Davet üzerine İstanbul'un farklı bölgelerine gitmiş, davet edenlerin istediğı şekilde ve kurguda doğaçlama oyunlar ortaya koymuştur. Yaptığı oyunların hiçbirinde amacı kendini göstermek değıl yalnızca sesini duyurmak olmuştur. Bir sahne kullanmamış, böylece kendine kurbanlar arayarak ve ses yanılsamaları kullanarak oyunlar oynamıştır. Vantrilokluk için önem taşıyan ve genelde kukla yardımı ile ortaya koyulan görsel yanılsamayı Kurbanyan kukla kullanmadan ortaya koymuştur. Görsel yanılsamayı kıyafetleri, yüz ifadeleri ya da bulunduğı ortamdaki herhangi bir nesne ile yaratarak kendi özgün yanını göstermiştir. Bazen farklı kıyafetler ile kılık değıştirerek, girdiğı ortam içerisinde kendini kamufle etmiş bazen de kendi çıkardığı seslere ortamdaki insanların gösterdiği tepkileri göstererek görsel yanılsama ortaya çıkar mıştır. Bulunduğı ortamda önceden hazırlanıp koyulan nesneleri ya da ortamda önceden de bulunan nesneleri kullanarak yanılsamalar oluşturmuştur. Örneğın odada alan saatin sesini duyduktan sonra saatin içinden geldiğı düşünülecek konuşmalar duyulmaya başlamıştır. Bu duruma şahit olanlar ise şaşırmış ve korkmuşlardır.

Kurbanyan işitsel illüzyonu, kimliğine ve eşyalara yönelik görsel yanılsamalar ile desteklemiştir (Hamarat Yardımcı, 2024, s. 42-45).

Hovsep Kurbanyan'ın yaşadığı dönemde bir vantrilok olarak değil de mukallit olarak bilinmesi, Türk eğlence kültüründe vantrilokluğun kayıt altına alınmaması ile ilişkilidir. Kurbanyan'ın yaşadığı dönemde bir ün elde etmiş olması ve sanatını saraya kadar taşıması sayesinde onun yaptığı işi yapacak ve devam ettirecek insanların da ortaya çıkmasına vesile olduğu tahmin edilebilir. Ancak Kurbanyan'ın izinden gittiği bilinen ya da kaydı bulunan bir vantriloğa rastlanmamıştır. Bu durum belki bir tanım eksikliği belki de o dönemde vantrilokluğun bilinmemesi ile ilişkilidir. Bu nedenle 20. yüzyılın ortalarına kadar Türk eğlence anlayışında vantrilokluğa dair bir ize rastlanmamaktadır. 20. yüzyılda vantrilokluk yaptığı bilinen en ünlü isimlerden biri sihirbaz Zati Sungur'dur.

1898 yılında Bursa'da dünyaya gelen Zati Sungur, denizaltı yapımı öğrenmek için gittiği Almanya'da küçüklüğünden beri yaptığı kart oyununu insanlara gösterirken şans eseri tanıştığı bir Alman aracılığı ile tiyatro kulübüne katılmıştır. Burada illüzyon ve sahne performansı konusunda çokça çalışarak kendini geliştirmiştir. Dönemin illüzyonistlerinin mekânı olan Güney Amerika'da sahneler alan Sungur, aynı sahneyi paylaştığı Dante ve Chang isimli illüzyonistlerden de etkilenmiştir. Repertuarına kattığı oyunlarda onların oyunları ile benzerlikler görülmektedir. 20 yıl ayrı kaldığı vatanına 1936'da dönen Zati Sungur, ilk gösterisini Maksim Tiyatrosu'nda, Atatürk huzurunda gerçekleştirmiş ve Atatürk'den bolca övgü almıştır. Burhan Felek, Nazım Hikmet, Peyami Safa gibi ünlü köşe yazarları, Zati Sungur ile ilgili gazetelerde yazılar yazmış kendisi ile pek çok röportaj yapılmıştır (And, 1998, s. 12-16).

Metin And, **Bir Zati Sungur vardı...** başlıklı yazısında Zati Sungur'un vantrilokluğundan da bahsetmektedir. *“Repertuarına sık sık yenilikler de getiren Zati Sungur bu arada vantrilogluğu öğrenmiş ve en usta vantriloglara taş çıkartacak bir ustalığa erişmişti. Onun Keloğlan adlı kuklası seyircinin çok sevdiği bir kişilikti.”* ifadelerini kullanan Metin And, yazısına Zati Sungur ve Keloğlan'ın bir fotoğrafını da eklemiştir (And, 1998, s. 16).



Görsel 2.1.: Zati Sungur ve kuklası Keloğlan.⁷

Ünver Oral da Zati Sungur'un vantrilokluğunu seyrettiğini söyleyen isimlerdendir. Türkiye'de vantrilokluk yapan çok az sanatçıdan biri olduğunu da belirtmiştir. Ünver Oral'ın izlediği ve yine vantrilokluk yaptığı bilinen isimlerden biri de ünlü sihirbaz Mandrake'dir (Oral, 2020, s. 107). Asıl ismi Ertuğrul Işınbark olan Mandrake, 1940 yılında doğmuştur. 1952 yılında itibaren sahneye çıkmaya başlayan Mandrake, kısa zaman sonra gösterilerine Cinali isimli vantrilok kuklasını da eklemiştir. Zati Sungur'dan sonra Türkiye'nin sihirbazlar kralı olarak anılmıştır (Turkmagic, t.y.).

Müzayede fotoğraflarında karşımıza gösteri posterini çıkan ve vantrilokluk yaptığı anlaşılan bir diğer isim ise Talat Şener'dir. İllüzyonist ve vantrilok olan Talat Şener'in 1962 tarihli bir fotoğrafında dizine oturtup oynattığı kuklası Konuşan Bebek Cingöz görülmektedir.

⁷ Metin And, "Bir Zati Sungur vardı..." **Albüm Dergisi**, 1998, s.16



Görsel 2.2-3.: Talat Şener ve kuklası Cingöz.⁸

Üzerinde durulması gereken bir diğer isim ise Türkiye’de stand-up sanatının başlamasına vesile olan Orhan Boran’dır. 1928’de doğan Orhan Boran sunucu, gazeteci ve yazardır. Orhan Boran, yurtdışında önemli noktalarda gazetecilik yapması ile tanınmıştır. Türkiye’ye geri dönerek İstanbul Radyosu’nda “Ayaküstü Gırgır” adlı bir stand-up gösterisi yaparak bu sanatın ilk örneklerinin verilmesini sağlamıştır. Bununla birlikte Orhan Boran’ın yine radyoda hayat verdiği ve Yuki adlı bir karakter oluşturduğu, “Orhan Boran ve Yuki” adlı program 14 yıl boyunca pek çok dinleyici tarafından sevilerek dinlenmiştir (Şani, 2021). Radyo vantrilokluğu olarak adlandırabileceğimiz bu şovda Orhan Boran hem kendi sesi ile oynamış hem de Yuki’yi seslendirerek güldürücü hikâyeler anlatmıştır. Hayali bir karakter olan Yuki farklı karikatürler ile hayata getirilmeye çalışılmıştır. Orhan Boran ve Yuki’nin bu listeye alınmasının başlıca nedeni çalışmanın kaynak kişileri arasında bulunan Burak Parlı (KK 1)’nin onlardan vantrilok olarak bahsetmiş olmasıdır.

⁸ Talat Şener ve kuklası Cingöz;

1. <https://www.istanbulmuzayede.com/en/product/447665/kuklaci-talat-sener-ve-konusan-bebek-cingoz-1962-tarihli-ithafli-ve-imzali-fotoğ>
2. <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/188500/illuzyonist-vantroluk-tal-t-sener-ve-konusan-bebek-cingoz-afis-70-x-55-cm> Erişim: 11 Mayıs 2024



Görsel 2.4.: Orhan Boran ve Yuki kapak fotoğrafı.⁹

Vantrilok olarak adı geçen bir diğer isim ise Kemal Yavuzdoğan'dır. Mevlüt Özhan yapmış olduğu **Kukla ve Gölge Tiyatrosu** adlı çalışmanın “Kukla ve Gölge Sanatçısının Özellikleri” bölümünde kukla tiyatrosunun bir biçimi olarak vantrilokluğu açıklamış, kukla ve vantriloğun sahip olduğu zıt kişiliklerden bahsetmiş ve vantrilok örneği olarak Kemal Yavuzdoğan'ın bir görselini paylaşmıştır (Özhan, 2014, s. 150).



Görsel 2.5.: Kemal Yavuzdoğan ve kuklası.¹⁰

⁹ **Yuki** adlı karikatür dergisinin kapak resmi. <https://www.cizgilikitap.com/konu/23951-Orhan-Boran-Sohbetleri-Yuki-Mecmuasi.html> Erişim: 11 Mayıs 2024

¹⁰ Mevlüt Özhan, **Kukla ve Gölge Tiyatrosu**, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, 2014, s. 150.

Vantriloklar arasında sayacağımız son isim ise Cengiz Özyurt'tur. Özyurt, aslında tiyatrocu ve sihirbaz kimliği ile tanınmaktadır. Gösterilerine dâhil ettiği vantrilok kuklası Dodo ile hem komedi hem de illüzyonu bir araya getirmiştir. Cengiz Özyurt'un vantrilok kimliğine sahip olduğunu çalışma dâhilinde görüşme yaptığımız vantrilok Burak Parlı (KK 1) aktarmıştır. Cengiz Özyurt, Burak Parlı'nın hocası ve vantrilokluğa başlama konusundaki en önemli sebebidir. 2008 yılında vefat eden Cengiz Özyurt hakkında **Sabah** gazetesinde Sunay Akın tarafından kısa bir yazı kaleme alınmıştır.

“Cengiz Özyurt, adımını sahneye profesyonel olarak ilk kez 1975'te, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu'nda atar. Konservatuvar mezunu olan sanatçı, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan, Tevhid Bilge, Lale Oraloğlu, Nejat Uygur gibi birçok tiyatrodâ çalışır. Nevzat Açıkgöz Tiyatrosu'ndayken tanıştığı illüzyonist Yılmaz Çelik'ten aldığı eğitim sayesinde oyunlarda sihiri de kullanmaya başlar. Zamanla gösterilere vantrilog kuklasını da katar. Böylelikle Cengiz Özyurt tiyatro, ilizyon ve kukla sanatlarını harmanlayarak sahnede kendine özgü bir duruş sergiler. Bundan da en çok çocuklar memnun olur. Özyurt, sahnede bir de arkadaş edinir kendine: Dodo. Bu papağan kuklasıyla öyle güzel bir performans sergiler ki, Selim Başarır ve Erdinç Demiray'ın desteğiyle 2002'de, Balkan Sihirbazlar Kongresi'ne katılır. Avrupalı sanatçıların hünerlerini sergilediği yarışmada Dodo ile 'Komedi Sihirbazlık' dalında şampiyonluğu kazanır. Öylesine sevilir ki Cengiz Özyurt, şampiyonanın DVD'sinin kapağına onun resmi basılır. Dahası, yarışmada Grand Prix'i kazanan İgor, ödül töreni konuşmasında şunu söyler: "Benim gönlümün ve bu yarışmanın gerçek şampiyonu Cengiz Özyurt'tur."” (Akın S. , 2008)



Görsel 2.6.: Cengiz Özyurt ve kuklası Dodo.¹¹

¹¹ İllüzyonistler Derneği web sitesinden Cengiz Özyurt ve Dodo.
<https://ilder1985.wixsite.com/ilder/aramizdan-ayrılanlar> Erişim: 12 Mayıs 2024

Türkiye topraklarında Kurbanyan ile başlamış olan vantrilokluk yolculuğu günümüze kadar aralıklı olarak devam etmiştir. Kurbanyan'ın aksine karşımıza çıkan vantrilokların hepsinin bir kukla ile sahne aldığı görülmektedir. Bahsi geçen vantrilokların pek çoğunun illüzyonist olduğunu ve gösterilerine vantrilokluğu eklediklerini de söylemek mümkündür. Kurbanyan'dan sonra karşımıza çıkan ilk isim olan Zati Sunugur ve onun Avrupa'da almış olduğu sahne eğitiminin, Türkiye'de kukla ile yapılan ve sahne sanatı olan vantrilokluk için bir başlangıç teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Zati Sungur, Avrupa ve Güney Amerika'da yirmi yıl kalıp farklı sanatçıların sahnelerini görmüştür. Avrupalı vantrilokları izleyip etkilenerek kendi sahnesine dâhil ettiğini düşündüğümüz Zati Sungur sayesinde vantrilok sanatı ve kuklası Türkiye'de de hayat bulmuştur. Bahsini geçirdiğimiz diğer vantrilokların aynı zamanda sihirbaz olmaları, sihirbazlar kralı Zati Sungur'dan etkilenmiş olduklarını düşünmemize sebep olmuştur. Hem sahnelerini geliştirmek hem de farklı bir kukla sanatı olan vantrilokluğu Türk tiyatrosuna dâhil etmek istemiş olabileceklerini düşünmek mümkündür.

Cumhuriyet sonrası dönemde Türkiye'de vantrilok performansları sergilendiğinin bir diğer kanıtı olarak 4 Ocak 1941 tarihinde **Cumhuriyet** gazetesinde çıkmış bir köşe yazısını gösterebiliriz. **Hadiseler Arasında Felek** adlı köşede "Vantrilok" başlığı ile çıkan yazıyı dönemin önemli gazete yazarlarından Burhan Felek kaleme almıştır.

"Vantrilok ne demektir bilirsiniz. Bilmeseniz de zararı yok. Ağzını kıpırdatmadan derunî lâf edene denir. Karnından konuşan demektir ama içinden pazarlıklı demek değildir. (...)

Taksim gazinosunda yılbaşı gecesinin bitmez tükenmez eğlenceleri arasında bir de vantrilok vardır. Elinde tuttuğu ve ağzını oynattığı bebeğe lâf ettiriyordu. Bir hayli eğlendik. Gerçek ne tuhaf oluyor! Hep biliyoruz ki: görüşen kukla değildir. Lâkin bile bile zahire kanıp bebeği dinliyor, herifin sanatına da şaşıyoruz." (Felek, 1941).

Bu köşe yazısından da görülebileceği üzere Türkiye'de yılbaşı eğlencesi için vantrilok gösterileri sergilenmiştir. Bu durum Zati Sungur'un Türkiye'ye döndüğü 1936 yılından beş yıl sonra gerçekleşmiştir. Zati Sungur ile bir bağlantısı olup

olmadığını bilememekle beraber o dönemde vantrilok sanatının bir eğlence aracı olarak kullanıldığını rahatlıkla söylemek mümkündür. Cumhuriyet döneminde ve sonraki dönemde yaşadığını bildiğimiz sayılı vantriloklar sayesinde 21. yüzyılda Türkiye’de pek çok vantrilok sanatçısı sanat hayatını devam ettirmektedir.

2.3. Türkiye’de Vantrilok Kuklasının Ortaya Çıkışı

Türkiye’de vantrilokluğun ilk örneği olan Hovsep Kurbanyan’ın uzak vantrilokluk yaptığı ve kukla kullanmadığı görülmektedir. Cumhuriyet sonrası dönemde Zati Sungur ve az sayıdaki diğer vantrilok sanatçıların ellerinde farklı şekil ve modellerde kuklalar olduğunu görseller aracılığıyla görmek mümkündür. Bu kuklaların bazıları ahşaptan yapılmış, genelde bir oğlan çocuğu şeklindedir. Bazıları ise kumaş ve süngerden yapılmış farklı karakterlerdir. Vantrilok kuklalarının Türk eğlencesinde özel bir yeri bulunmamakla birlikte Türk kültür dünyası içerisinde kukla önemli bir yer kaplamaktadır.

Kukla, ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte Türk kültüründe daima varlığını sürdürmüştür. Orta Asya’da insanları iyileştirmek ya da törenlerde ruhlarla konuşmak için bir araç olarak kuklalar kullanılmıştır (Oral, 2003, s. 27). Erhan Tuna’nın aktardığı ifade ile şaman bir kukla yapıp vantrilokluğu ile bu kuklayı hastanın başına bela olan kötü ruhun sesi ile konuşturmuştur (Tuna, 2000, s. 98). Şamanın kuklayı konuşturma ve bu yolla gelecekte haber verme özelliği de vardır. Şaman ile kuklacı arasında bir benzerlik olduğunu ileri süren Nihangil Daştan, bu düşüncesine kanıt olarak E. T. Kirby’nin ifadesini örnek vermiştir.

“Bir şaman, doğüstü gücüyle kullandığı kuklaya kahinlik yapar. Özellikle vantrilog gibi konuşturur, sanki kukla kendi başına konuşur gibi görünür ve bu sihirli olanı güçlendirir, etkiyi artırır. Tahta figürleri hareket ettirir, el çabukluğuyla, hileli malzemeler kullanır ve tüm tören boyunca izleyeni büyüsel bir havaya sokacak şekilde, tüm nesnelere ruh verir. Ölüm tahtadan yapılmış büyük kuklaların dolaştırılmasıyla gösterilir ve bu kuklanın yok edilmesinin ardından doğum, iplerle oynatılan tahtadan bir kuşun canlanmasıyla anlatılır.” (Aktaran: Daştan, 2018, s. 34).

Bununla birlikte kukla, yalnızca inanç çevresinde yaşamamış ve bir tiyatro tarzı olarak da kendine yer edinmiştir. Yapılan kazılarda kukla tiyatrosunun izlerine rastlanmıştır. Orta Asya’da yaygın olan çadır cemalet (el kuklası) ve çadır hayal (ipli kukla) kukla tipleridir (Sayın, 2019, s. 39). Çadır hayal ifadesindeki hayal kelimesi Karagöz oyunu ile eşleştirilme eğilimi ile incelenmiştir. Ancak hem Otto Spies hem de ona destek olacak şekilde Metin And bu görüşün doğru olmadığını altını çizmiştir. Türk kültüründe Karagöz oyunu kendine bir yer edinmeden çok önce ipli kuklanın var olduğunu ve hayal kelimesinin ipli kukla için kullanıldığını belirtmişlerdir (Eyice, 1960, s. 308; And, 1969, s. 82). Göçler sonucu bu kukla türleri Anadolu’da da hayat bulmuştur. Anadolu sahasında daha çok farklı ritüellerde kullanılan kuklalar bulunmaktadır. Anadolu’da yağmur yağdırmak için, Bebek, Çaput Adamı, Kepçe Kadın, Çomça/ Çömçe Gelin, Çullu Kadın, Kepçecik, Bodi Bostan, Gelin Gök, Kepçe Baş, Su Gelini, Kodu Gelin gibi adlar altında ilkel bebekler, kuklalar kullanılmaktadır (And, 2012, s. 234-235).

Farklı ritüellerde farklı amaçlar ile kullanılan kuklalar aynı zamanda eğlence aracı olarak da kullanılmıştır. Anadolu’da düzenlenen düğün, şenlik gibi eğlencelerde kuklaların kullanıldığı bilinmektedir. Daha çok oyunlara dâhil edilen kuklalar ile canlandırmalar yapıldığını söylemek mümkündür. Metin And, **Oyun ve Bûgü** kitabından bu oyunlar ile ilgili örnekler vermiştir. Bu örneklerden biri şu şekildedir:

“Tokat köylerinde Hemecük adıyla raslanan oyun şöyledir: Oynatıcı bir örtünün altına gizlenir. Elleri birer bebek taşır. Bunların biri kız öteki erkektir. Bir kaşık veya çöp, baş parmağa, bir ikinci küçük parmağa, üçüncü de orta parmağa takılır. Böylece iki yandaki kaşıklar kol, ortadaki kaşık baş olur. Bunlara bebek giysileri giydirilir. Öteki el de aynı biçimde hazırlanır. Davul, zurna çalar; önce bebekler konuşurlar, öpüşürler, kucaklaşırlar. Sonra dövüşüp küserler. Oğlan kız döver, kız ağlar, sonra barışırlar. Oyun zurna veya sazın tartımına uygun olarak gelişir.” (And, 2012, s. 236-237).

Osmanlı döneminde de kukla kullanımı yaygın bir şekilde devam etmiştir. Metin And, Osmanlılarda sopalı kukla, ipli kukla, el kuklası gibi çeşitli kukla türlerinin yaygın olduğunu belirtmektedir. Osmanlı düğün, şenlik ve alaylarını incelediği **Kırk Gün Kırk Gece** adlı önemli çalışmasında minyatürler eşliğinde kuklaların da görsellerine ulaşmak mümkündür. Bununla birlikte Osmanlı’da kukla dendiğinde akla

ilk gelen Gölge Oyunu yani Karagöz'dür. Metin And bu kitabında Karagöz oyununun Osmanlı'ya gelişini ve diğer kukla çeşitleri ile bir tutulmaması gerektiğini de açıklamıştır. Gölge Oyunu, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı ele geçirmesi ile 16. yüzyılda Türkiye'ye gelmiştir. Bilinen ilk gösterimi 1582 şenliğinde yapılmıştır. Oyunun en ayrıntılı anlatımı yine bu şenliği konu edinen **Sûrname-i Hümayûn**'da geçmektedir. Surname'nin pek çok yerinde "*hayâlbâzân*" deyimini geçer ve herkesçe bilindiği için üzerinde fazla durulmadığı ve açıklanmadığı tahmin edilmektedir. Buna karşın gölge oyununun uzun uzun anlatılmış olması, az bilinen bir oyun olması ile açıklanabilir. Bu nedenle hayâlbâzân ifadesinin daha çok bilinen ve kukla ya da başka bir oyun tarzı olabileceği düşünülmüştür (And, 2020, s. 246). Gölge Oyunu daha geç bilinmesine rağmen Osmanlı döneminde oldukça sevilmiş ve düzenlenen her türlü eğlence için kaçınılmaz bir gösteri hâline gelmiştir. Özellikle Ramazan akşamlarının gözdesi Karagöz ve Hacivat gösterileri olmuştur. Kahvehaneler gibi kapalı mekânlarda da Karagöz gösterileri yapılması bir gelenek hâlini almıştır.

Türk toplumu, Gölge Oyunu, marionette olarak da bilinen ipli kukla ya da el kuklası gibi kuklanın her çeşidi ile her dönem iç içe olmuştur. Teknolojik gelişmeler ve radyo televizyonun da hayata dâhil olması ile kukla oyunları televizyon sahnelerine taşınmıştır. Örneğin 90'lı yılların sevilen programlarından biri **Susam Sokağı** adlı kukla şovudur. 21. yüzyılda hem modern kukla tiyatrosunu geliştirmek hem de kültür varlığını koruyarak geleneksel kukla tiyatrosunu yaşatmak amacı ile çalışmalar yapılmaktadır. Uluslararası Kukla Birliği UNIMA, kukla tiyatrosunu korumak ve geliştirmek için çalışmalar yapan bir kuruluştur ve Türkiye'de de faaliyet göstermektedir. Dünyada ve Türkiye'de yapılan uluslararası kukla festivalleri sayesinde dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan kukla tiyatroları ve sanatçıları bir araya gelerek etkileşime girmektedir. Bu sayede kukla tiyatrosu yaşamaya ve gelişmeye devam etmektedir.

Kukla ile sıkı bir bağı olan Türk kültürü, vantrilok kuklayı da kabul etmiştir. Malzeme ve şekil sınırlaması olmadan yapılabilen vantrilok kuklaları, vantriloğun hayal gücüne ve sahip olmak istediği karaktere göre şekil aldığı için farklı tarzlarda kuklalar görmek mümkündür. Bir kuklanın vantrilok kuklası olması için asıl önemli

olan unsur kuklanın ağzının vantrilok tarafından oynatılabilir olmasıdır. Bu nedenle yapı malzemesi ya da şekli önemli olmayan vantrilok kuklalarının başlangıçta ağzı, daha iyi bir ifade kapasitesi için de gözlerinin ya da kaşlarının oynaması gerekir. Kuklayı konuşturmak ve onu canlı gibi hareket ettirmek vantriloğun maharetine kalmıştır.

2.4. Türkiye’de Vantrilok Sanatçıları

Çalışma kapsamında iletişime geçilerek görüşme gerçekleştirilen 11 vantrilok bulunmaktadır. Bu vantrilokları sanatları üzerinden ele almadan önce kendileri hakkında kısaca bilgi verilerek çalışma için bir altyapı oluşturulmaya çalışılacaktır.

1. Burak Parlı

1974 yılında İstanbul’da doğmuştur. Üniversite’de çalışma ekonomisi okumuştur. Daima tiyatroya ilgisi olan Parlı, küçük yaşta farklı tiyatro oyunlarında yer almıştır. 1995 yılında Cengiz Özyurt ile çalışmaya başlayıp ondan sihirbazlık dersleri alarak kariyerine başlamıştır. Vantrilokluk yapan Cengiz Özyurt’un vefatının ardından rüyalarına girmesi sonucu vantrilokluk yapmayı deneyen Parlı, 1 Eylül 2012’de ilk vantrilok gösterisini gerçekleştirmiştir. Bir kuş olan kuklası Coco ile hem sihirbazlık hem de vantrilokluk yapmaktadır. 2016 yılında **Yetenek Sizsiniz Türkiye** programına katılmıştır. Parlı, kuklaları Coco ve Taşkın ile aktif olarak vantrilok gösterileri yaparak sahne performansları gerçekleştirmektedir.

2. Abdullah Beyaztaş

2012 yılında vantrilokluğa başlayan Abdullah Beyaztaş Kültür Bakanlığına kayıtlı bir kukla yapım, oynatım ve geleneksel tiyatro sanatçısıdır. Kuklanın her türünü hem oynatıp hem de üreten Beyaztaş, 2012 yılında İngiliz vantrilok Paul Zerdin’i izleyerek vantrilokluk yapmaya karar vermiştir. İlk sahnesi, 2015 yılında kuklası Ahmet Can ile katılmış olduğu **Yetenek Sizsiniz Türkiye** programıdır. Performansları farklı kukla türlerinin birleşiminden oluşmaktadır.

3. Aykan Sağ

Eğitim yıllarından itibaren tiyatro ile ilgilenen Aykan Sağ pek çok çocuk tiyatrosunda oynamış yazarlık ve yönetmenlik yapmıştır. Basın sektöründe uzun yıllar çalıştıktan sonra istifa ederek kukla üzerine çalışmaya karar vermiştir. 1990'lerden itibaren Gölge Oyunu, ipli kukla ve vantrilok gibi kukla tiyatrosu çeşitleri ile ilgilenmektedir. Vantrilok sanatı ve kukla ile ilgili eğitimler vererek yeni vantriloklara teknik konularda yardımcı olmaktadır. Kuklası Korcan ile sahne alarak vantrilokluk yapmaktadır.

4. Betül Birdal Ölmez

2010 yılından itibaren okul öncesi öğretmeni olan Betül Birdal Ölmez daha etkili bir öğretim süreci için vantrilokluk yapmaya başlamıştır. Eğitim Bakanlığı ile ortak projeler yürüterek vantrilokluğun eğitimde kullanılması üzerine çalışmalar yapmaktadır. Erzurum'da yaşayan Ölmez, Masal Evi olarak adlandırılan merkezlerde çalışarak burada vantrilok sanatını Erzurum kültürü ile bir araya getirmiştir. 2021 yılında **3'te 3 Tarih** adlı programa katılan Ölmez, kuklası Gülbeyaz Nene ile vantrilok sanatını açıklayan bir tanıtım yapmıştır.

5. Ecem Yüksel

1992 doğumlu Ecem Yüksel, üniversiteden mezun olduktan sonra tiyatro ile tanışmıştır. 9 yıldır avukatlık ile birlikte tiyatro oyunculuğu yapmakta olan Yüksel, pandemi döneminde vantrilokluk yapmaya başlamıştır. 3 yıldır vantrilokluk yapmakta ve kuklası Çilek ile Türkiye'nin farklı yerlerinde performans sergilemektedir.

6. Emel Metin

14 yıldır sınıf öğretmenliği yapmakta olan Emel Metin, pandemi döneminde eğitim sürecini daha farklı ve etkili hâle getirmek için vantrilokluğa başlamıştır. Kuklası Tarçın ile sınıf içerisinde ve çıktığı gösterilerde vantrilokluk yapmaktadır. Daha çok okullar ve belediyeler aracılığı ile gösteriler gerçekleştirmektedir.

7. Erkan Obüs

Tel ve trapez cambazı olan babasının izinden giden Erkan Obüs küçük yaşlardan itibaren sahne almaya başlamış ve sihirbazlık eğitimi almıştır. 1980 yıllarında şans eseri satın aldığı bir kukla ile vantrilokluk yapmaya başlamıştır. Bir koleksiyonerden satın almış olduğu kuklası Çilli ile vantrilokluk yapmaktadır. Alaylı olduğunun altını çizen Obüs, bir eğitim almamış görerek ve sahnede kendini geliştirerek yaklaşık 40 yıldır gösteri hayatına devam etmektedir. Türkiye ve yurtdışında aktif olarak performanslar göstermektedir.

8. Esra Turan

Çocuk gelişimci olan Esra Turan, kuklalara ilgisi olduğu için vantrilokluk yapmaya başlamıştır. Vantrilok sanatını tanıtmak için *Vantrilog Sanatı* adlı bir kitap kaleme almıştır. Vantrilokluk eğitimleri vermektedir.

9. Feriha Ezgi Eryiğit

Çocuk gelişimci ve psikolog olan Feriha Ezgi Eryiğit çocuklarla daha etkili iletişim kurabilmek için bir yol arayışında olduğu dönemde vantriloklukla tanışmıştır. Bireysel çalışmalar yürüttükten sonra Aykan Sağ'dan teknik dersler almıştır. Kuklası Oralet ile 6 yıldır aktif olarak sahne almaya devam etmektedir.

10. Gizem Tongansoy

Çocuk gelişimci ve aile danışmanı olan Gizem Tongansoy 2020 yılında “Vantrilog” sertifikası alarak vantrilokluğa başlamıştır. Açmış olduğu “Afacan Çitlembik” adlı YouTube kanalı üzerinden eğitici ve eğlendirici video içerikleri oluşturmuştur. Kuklası Çitlembik ile atölyeler düzenlemekte, etkinliklere katılmakta ve okullarda öğrencilere vantrilok gösterileri yapmaktadır.

11. Güleser Benian

2016 yılında yaratıcı drama ile ilgilenmeye başlayan Güleser Benian kukla kullanımını da yaptığı işe dâhil etmek istediği için vantrilokluğa başlamıştır. 2019 yılında vantrilokluk eğitimi almış ve kuklası Badi ile vantrilokluk yapmaya başlamıştır. Yaptığı dramalara vantrilokluğu da katarak bir farklılık ortaya koymaya

alışmaktadır. Düzenlediği drama atölyelerinde vantrilokluğu kullanarak çocuklara hikâyeler ve masallar anlatmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SES İLLÜZYONLARI: TÜRKİYE’DE VANTRİLOK OLMAK

Türkiye’de vantrilok sanatının ne gibi bir yeri olduğunun alan araştırması yöntemi ile incelenmesi sonucu elde edilen bilgiler bu bölümde ele alınacaktır. Aktif olarak vantrilok sanatı ile uğraşan 11 kişi ile yapılan görüşmeler göz önüne alınarak vantrilok sanatı hakkında değerlendirmelere gidilecektir. Vantrilokların kişisel hikâyeleri üzerinden bir vantriloğun sahip olduğu özellikler, sanatını icra etme şekli gibi noktalar incelenecek ve Türkiye’de vantrilok olmak ana başlığı araştırılacaktır.

Çalışma kapsamında yapılan alan araştırması Kasım 2023 ve Şubat 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Sosyal medyayı aktif olarak kullanan vantriloklara bu kanal üzerinden ulaşılarak iletişim kurulmuştur. Sanatçılar ile yüz yüze ve online görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Önceden hazırlanmış sorular üzerinden yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi kullanılarak bilgi toplanmıştır. Vantrilokların atölyelerine ve gösterilerine gidilerek gözlemler gerçekleştirilmiştir. Görüşme gerçekleştirilemeyen vantriloklara hazırlanmış olan sorular gönderilerek yazılı olarak bilgi toplanmıştır.

Vantrilok sanatçılarından toplanan tüm bilgiler, yapılan gözlemler ve izlenen gösterilerden yola çıkılarak Türkiye’de vantrilok sanatının nasıl bir yere sahip olduğu, nasıl geliştiği ve hangi kaynaklardan beslendiği ortaya koyulacaktır. Kişisel hikâyelere sahip olan vantrilokların ortak noktaları ve birbirlerinden ayrılan noktaları öne çıkarılarak Türkiye’de vantrilok sanatına nasıl bir bakış olduğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

3.1. Vantriloğun Eğitimi

3.1.1. Neden Vantrilok Olunur?

Vantrilok sanatı, ses illüzyonunu temele alan, vantrilok ve kukla ile gerçekleştirilebilen bir performans sanatıdır. Bu sanatın temelinde vantrilok ve kukla arasında geçen diyaloglar bulunmaktadır. Temel olarak bakıldığında bir vantrilok kuklası ile sahneye çıkar ve gerçekleştirdiği konuşma ile izleyiciye bir performans sunar. Dekor ve kostüm ihtiyacının az olması bu sanatı bireysel çaba ile yapılabilen ve ulaşılabilir bir sanat olarak ön plana çıkarır. Türkiye’de aktif olarak vantrilokluk yapan pek çok vantrilok da sanatını bireysel çaba ile icra etmektedir.

Gelişen teknoloji ve sosyal medyanın da etkisi ile sanat dalları genellikle internet ortamı üzerinden ilgi toplamaktadır. Vantriloklar da sanatlarını sosyal medya aracılığı ile yaymakta ve tanıtmaktadır. Sosyal medyanın daha yoğun kullanılmaya başlandığı son dört beş yıl içerisinde vantrilokluğa başlayan kişi sayısının da artış gösterdiğini söylemek mümkündür. Ecem Yüksel (KK 5), Emel Metin (KK 6) ve Gizem Tongansoy (KK 10) pandemi döneminde vantrilokluğa başlamış ve kendilerini tanıtmaya yolu olarak sosyal medyayı kullanmışlardır. Tüm vantriloklar kendilerine ait sosyal medya hesapları üzerinden reklamlarını yaparak kendilerine sahne bulmak konusunda çalışmaktadırlar.

Vantrilok sanatının Türk televizyonuna çıkması 2015-2018 yılları arasında gerçekleşmiştir. **Yetenek Sizsiniz Türkiye** programına katılan Abdullah Beyaztaş (KK 2)¹², Burak Parlı (KK 1)¹³ ve Çiğdem Dağtekin¹⁴ vantrilok gösterileri gerçekleştirmişlerdir. Özellikle Çiğdem Dağtekin’in yarışmanın finaline çıkması ile vantrilok sanatı Türkiye’de daha çok bilinmeye başlamıştır. Bir öğretmen olan ve bu

¹² Abdullah Beyaztaş’ın **Yetenek Sizsiniz Türkiye** performansı.
<https://youtu.be/ptKtwqKeNQY?si=-uIKTDXFVY4LM24> Erişim: 9 Haziran 2024.

¹³ Burak Parlı’nın, **Yetenek Sizsiniz Türkiye** performansı.
<https://youtu.be/G165o2c4bu4?si=6OLitGebVvx9Cgw> Erişim: 9 Haziran 2024.

¹⁴ Çiğdem Dağtekin’in **Yetenek Sizsiniz Türkiye** performansı.
<https://youtu.be/Da33jVucU0o?si=vOZNvISmlVUdBwmH> Erişim: 9 Haziran 2024.

sanatı daha çok eğitimde kullandığını ifade eden Dağtekin'i örnek alan eğitimciler derslerine renk katmak ya da öğrencilerin ilgisini çekmek amacı ile vantrilok sanatına ilgi duymaya başlamışlardır.¹⁵ Ancak vantrilok sanatının bir sahne sanatı olduğunu ve temelinde eğitim olmadığını savunan vantriloklar da bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak Türkiye’de vantrilok sanatının temelde iki farklı misyonu savunarak ortaya koyulduğunu söylemek mümkündür. Vantrilokluğu bir sahne sanatı olarak gören vantriloklar ve vantrilokluğu eğitimin bir parçası olarak kullanan vantriloklar.

Her vantriloğun bu sanata başlama konusunda farklı hikâyeleri ve kişisel anlatıları mevcuttur. Bireysel bir gösteri olarak karşımıza çıkan vantrilok sanatını icra eden kişiler bu sanata farklı motivasyonlar ile tutunmaktadır. Küçük yaşta kukla izleyen her çocuk gibi onlar da izledikleri kuklalardan etkilenmiş ve vantrilokluk yapmak istediklerinde bu durumu motivasyon olarak kullanmışlardır. Küçükken bir kukla gösterisi izlemiş olan, kuklaları seven ya da kuklalara ilgi duyan kişiler vantrilok sanatına da ilgi duymuş ve denemeye karar vermişlerdir.

Görüşme yapılan vantrilokların pek çoğu **Susam Sokağı** başta olmak üzere kukla programları izleyerek büyümüş bir nesildir. Aynı zamanda Karagöz Hacıvat, İbiş ya da Orta Oyunu gibi geleneksel Türk tiyatrosu ile de iç içe olmuşlardır. Betül Birdal Ölmez (KK 4), Susam Sokağı’nı ve vantrilok olduğunu düşündüğü gösterileri küçükken izlemiş, izlediği gösterileri taklit etmiş ve kuklalara ilgi duymuştur. Erkan Obüs (KK 7) küçük yaşta izlediği bir filmde vantrilokları görmüştür. İlk kuklasına sahip oluşu da bu filmi izledikten hemen sonra gerçekleşmiştir. Obüs, bu deneyimini şu şekilde aktarmıştır:

“Ben küçükken bir film izlemiştim, orada bir vantrilok vardı. Ondan çok etkilenmiştim. Tesadüf ki iki gün sonra babamla kahvede çay içerken elindeki poşette kuklalar olan bir adam geldi. Tam vantrilok değil, küçük bir ağzı olan eski bir kukla. 80’li yıllardan bahsediyorum. O gün onu satın alarak başladım.” (KK 7).

¹⁵ Çiğdem Dağtekin’in vantrilok sanatı ve bu sanatı ele alış biçimi ile ilgili konuşması için bakınız. <https://youtu.be/0Gi0lu5rHIY?si=VffVmWLGncVFUZVT> Erişim: 7 Haziran 2024.

Bu durum vantrilok sanatının eğitim için kullanımının uygun olup olmadığına dair tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Vantrilok sanatını eğlence amacı ile bir sahne sanatı, kukla tiyatrosunun bir parçası olarak gören vantriloklar ile vantrilokluğu çocuk eğitiminde bir araç olarak kullanan vantrilokların fikir ayrılığı yaşadıklarını söylemek mümkündür.

Vantrilokluk ile tanışması ve bir kukla alması tesadüf üzere gerçekleşen Erkan Obüs (KK 7) gibi Güleser Benian (KK 11)' da küçük yaşta izleyip etkilendiği ve “*Bir gün ben de bunu yapmak isterim.*” dediği bir vantrilok gösterisi anımsamaktadır. Esra Turan (KK 8)'da küçüklüğünden itibaren kuklaları sevdiği için vantrilok sanatı ile uğraşmaya başlamıştır.

Vantrilokluğu yaptıkları işin doğal seyri içinde hâli hazırda yapmakta olan ancak bunun vantrilokluk olduğunu sonradan anlayan isimler de vardır. Aykan Sağ (KK 3) vantrilokluktan önce tiyatro ve kukla yapımı ile aynı zamanda da kukla oynatımı ile ilgilenmiştir. Kamudaki mesleğinden sanatla uğraşmak için istifa ettikten sonra hayallerinin peşinden koşmaya karar vermiştir. Atölyesinde kendi kuklalarını yaparken kukla sesi ve kukla karakteri üzerine deneme yanılma yöntemi ile çalışmalar yapmıştır. Gölge Oyunu ile de ilgilenmiş ve kukla tiyatrosu için çalışmalar sürdürmüştür. İnternetin yaygın olmadığı 1990 yılında atölyesine gelen insanlara gösteriler yapmıştır. Daha sonra vantriloklukla tanışmış ve yaptığı kukla gösterilerinin vantrilokluğa yakın olduğunu fark ederek kendini daha çok geliştirmiştir. Bu süreci Aykan Sağ (KK 3) aktarmıştır.

“Ben ıssız bir adada vantrilok yaptığımı kendi kendime öğrendim. Benim geçmişim biraz daha derin. Hatta ondan sonra da bu konuyla ilgili kendi kendime metotlar geliştirdim. Çünkü benim ustam, örnek aldığım, takip edebileceğim, gözlemeyebileceğim, soru sorabileceğim kimsem yok. Karagöz Hacivat'ta da aynısı olmuştu. Karagöz'ün sesini bulmak için 6 ay çalıştım ben. Ondan sonra Karagöz'ün sesini çıkarttım. Gölge oyunu da yaptığım için söylüyorum. Yani vantrilok sanatım bu şekilde başladı. Kimsenin ve benim de haberim yoktu. Sonradan sosyal medyayla birlikte öğrendim.” (KK 3).

Gizem Tongansoy (KK 10), uzun yıllar anaokullarında çalışmış ve öğrencilerine kukla gösterileri gerçekleştirmiştir. Kukla eşliğinde eğitici ve eğlendirici etkinlikler düzenleyerek öğrencileri ile daha iyi bir ilişki kurmuştur. Pandemi döneminde online ders içerikleri oluşturmak için kukla ile yapılan farklı etkinlikler aramaya başlamıştır. Vantrilok sanatı ile bu araştırmaları sırasında tanışmış ve izlediği videolardan aslında kendi yaptığı gösterilerin bu sanata benzediğini fark etmiştir. Vantrilok kukla siparişi verdiği kuklacıya yapmış olduğu kukla performansını

gönderdiğinde “*Siz zaten vantriloksunuz.*” dönütünü almıştır. Böylece yıllardır yaptığı şeyin aslında vantrilokluk olduğunu anlamıştır.

Yaptıkları işi daha etkili ve çeşitli hâle getirmek için vantrilokluk ile ilgilenmeye başlayan kişiler de bulunmaktadır. Abdullah Beyaztaş (KK 2) uzun süre tiyatro ile uğraşmış ardından profesyonel olarak kukla yapımı ve oynatımı ile ilgilenmiştir. İpli kukla, el kuklası, Karagöz ve Hacivat gibi her türlü kukla yapımı ve oynatımında uzmanlaşmıştır. Onun vantrilokluk serüveni İngiliz vantrilok Paul Zerdin’i izledikten sonra başlamıştır. Ünlü vantriloğun kukla oynatım tarzından etkilenen Beyaztaş, onu örnek alarak vantrilok çalışmaları yapmıştır. Böylece kukla ile aldığı sahneler vantrilok sanatını da eklemiştir. Vantriloklukla tanışan kişilerin daha çok izledikleri videolar üzerinden bu sanatın özelliklerini öğrenmeye çalıştıklarını söylemek mümkündür.

Meslekleri gereği çocuk eğitimi ve gelişimi ile ilgilenen, Gizem Tongansoy (KK 10), Emel Metin (KK 6) ve Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) ise daha çok çocukların dikkatini çekmek, onlarla daha etkili bir iletişim kurabilmek ya da psikolojik açıdan çocuklara katkıda bulunmak için vantrilokluğa başlamıştır. Vantrilokluk sayesinde çocuklarla daha yakın iletişim kurarak özellikle kuklanın çocuklar üzerindeki etkisini kullanmışlardır.

Sınıf öğretmeni olan Emel Metin (KK 6) pandemi döneminde online gerçekleşen ders programına bir farklılık katmak istemiştir. Daha önceden de bildiği ve izlediği vantrilokluğu denemeye karar vermiş, bir metin üzerinde çalıştıktan sonra da bu işi yapmaya başlamıştır.

Çocuk gelişimci ve psikolog olan Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) aynı zamanda okul öncesi öğretmenliği de yapmıştır. Çocuklar ile çalıştığı için kuklalar ile de içli dışlı bir ilişkisi olmuştur. Çocuklarla daha yakın bir psikolojik temas kurma amacı ile kullanabileceği, çocuklarla yaklaşabileceği yöntemler aramıştır. Bu nedenle çocukların yaşında ve boyunda bir kuklaya sahip olmanın daha etkili olacağını düşünmüştür. Bu konuda çalışmalar gerçekleştirdiği dönemde Çiğdem Dağtekin’i

izlemiş ve vantrilokluk yapmaya karar vererek kuklası Oralet'i edinmiştir. Eryiğit, o dönem yaşadıklarını aktarmıştır.

“Çiğdem Hanım Eskişehir'e gelmişti 6-7 yıl önce. Önce gidip onunla konuştum. Daha sonra kukla için kalıplar araştırdım. Ben internet ortamından kalıpları buldum ama yaptıklarım içime sinmedi. Bir tane kuklacıdan destek aldım. Onun desteği ile 7 yıl önce Oralet oluştu. Sonra böyle elime taktım ve dedim ki evet, bu işte o yaşıyor, onu ben doğurdum gibi bir hissiyatı oldu.” (KK 9).

Hayatlarına farklı bir yön vermek amacı ile vantrilokluğa başlayan Ecem Yüksel (KK 5) ve Güleser Benian (KK 11) gibi vantriloklar da sanatlarını icra ederken kendilerini öne çıkarmak ve çocuklarla kurdukları iletişimi daha etkili kılmak için vantrilokluğu kullanmışlardır. Ecem Yüksel (KK 5) tiyatro ve özellikle de çocuk tiyatrosuyla ilgilenmekte, bu işi profesyonel olarak yapmaktadır. Vantrilok sanatına dair bilgisi olmasına ve bu sanatı çokça izlemiş olmasına rağmen denemek hiç aklından geçmemiştir. Pandemi döneminde eline bir çorap geçirdikten sonra vantrilokluk macerası başlamıştır. Böylece hayatında yeni bir yol açılmış ve tamamen sanat yönünde ilerlemeye başlamıştır.

Güleser Benian (KK 11) ise drama atölyeleri düzenleyen emekli bir memurdur. Etrafındaki herkesin drama yaptığını gördükten sonra yaptığı işe bir farklılık katmak istemiştir. Bir arkadaşının tavsiyesi üzerine atölyelerine kuklayı da dâhil etmeye başlamış ardından bunu vantrilokluğa çevirmiştir. Böylece vantrilok sanatı ile birleştirilmiş masal ve drama atölyeleri düzenleyerek daha çok çocukla tanışmaya, etkinlikler düzenlemeye başlamıştır.

Burak Parlı (KK 1)'nin vantrilokluk yapmaya başlama hikâyesi ise oldukça farklıdır. Küçük yaşlardan itibaren tiyatro ile ilgilenen Parlı, bir çocuk tiyatrosunda palyaço olarak işe başlamış ve burada Cengiz Özyurt ile tanışmıştır. Cengiz Özyurt tiyatrocusu ve sihirbaz olarak sahne almaktadır. İlerleyen zamanlarda ise kuklası Dodo ile vantrilokluk yapmaya başlamıştır. Burak Parlı (KK 1), yanında çalıştığı süre zarfında Cengiz Özyurt'tan sihirbazlık yapmayı öğrenmiştir. 2007 yılında vefat eden Cengiz Özyurt 2012 yılında Burak Parlı'nın rüyalarına girmeye başlamıştır.

“2012 yılında Cengiz ağabey sürekli rüyama girmeye başladı. O kadar çok rüyama girdi ki dayanamadım mezarına gidip ne istiyorsun benden diye sordum. Mezarına gidip böyle konuşunca bana güldüler. Geri dönüşte arkadaşım bu Cengiz ağabey kim diye sordu ben de fotoğrafını gösterdim, kuklası vardı yanında. Arkadaşım dedi ki belki kuklayı yapmanı istiyordur. Ben karşı çıktım, vantrilokluk gösterisi yapamam dedim. O çok ısrar edince aldım bir çorap elime geçirdim. Denedim olmadı, her türlü dudaklarım oynuyor ama kafama da takıldı. İnsan ağzını oynatmadan nasıl konuşabilir diye düşündüm ve buldum. Dişleri sıkıyorsunuz, dudaklar yarı açık, dil arkada dönüyor ve böyle konuşuyorsunuz. Hemen gecenin üçünde kamerayı kurdum çorabı elime geçirdim ve konuşmaya başladım. Sabah da arkadaşıma gönderdim o da dedi ki olmuş. Sonra Coco’nun siparişini verdim onun şovunu hazırlamaya başladım. Nisan ayında Cengiz ağabey benim rüyama girmeye başlamıştı. Bu yolculuk 1 Eylül’de Coco ilk sahneye çıkınca tamamlandı. 10 kişilik bir doğum günü grubuna performans sergiledim. Herkes çok beğendi, yetişkinlerin de hoşuna gitti. Şaşırdılar ve nasıl yaptınız diye sordular. O akşam Cengiz ağabey benim bir kere daha rüyama girdi. Geldi yanıma oturdu, sırtımı okşadı ve gülüp gitti. Arkadaşımın babası müftü hemen onu aradım bunları anlattım. O da evet bunu yapmanı istemiş, yapmışsın beğenmiş, sana destek vermiş el almışsın dedi.” (KK 1).

Hocasının hatırasından destek alan Burak Parlı vantrilok sanatını sihirbazlık ile harmanlayarak devam ettirmektedir. Bu sayede hem hocasının hatırasını yaşatmış hem de kendi için yeni bir sanat alanı açmıştır.

3.1.2. Vantrilokluk Nasıl Öğrenilir?

Vantrilok sanatı Avrupa ve özellikle Amerika’da sevilen ve komedi şovlarının vazgeçilmez parçası olan bir performans sanatıdır. Bu nedenle vantrilok performanslarına ulaşmak ve izlemek oldukça kolaydır. İnternet üzerinden araştırma yapıldığında profesyonel vantrilokların videolarına ulaşmak mümkündür. Bu videolarda bireysel vantrilok gösterileri ve vantrilokluğun nasıl öğrenileceğine dair teknikler bulunmaktadır. Türkiye’de vantrilokluğa ilgi duyan kişiler de internet üzerinden videolara ulaşarak kendi vantrilokluk becerilerini bu doğrultuda geliştirmeye çalışmıştır. Vantrilok sanatı daha çok çalışmaya bağlı olduğu için kişilerin ayna karşısında pratik yaparak kendini geliştirdiği görülmektedir.

Bireysel çaba ve ilgi ile öğrenilmeye başlanan vantrilokluk yine bireysel çaba ile geliştirilmektedir. Vantrilokların bir ayna karşısına geçerek dudaklarını hareket ettirmeden konuşma pratiği yapması gerekmektedir. Pek çok vantrilok ellerine

geçirdikleri bir çorap ile ayna karşısında pratik yaparak vantrilok sesleri üzerinde çalışmıştır. Burak Parlı (KK 1), eline geçirdiği çorap ile ayna karşısında pratik yapmış aynı zamanda dünyadaki diğer vantrilokların bu işi nasıl yaptığını araştırarak ilerlemeye çalışmıştır. Abdullah Beyaztaş (KK 2) etkilendiği ve örnek aldığı vantrilok Paul Zerdin'in videolarını izlemiş, oyun içerikleri ve kukla oynatış şekllinden faydalanarak kendi tarzını ortaya çıkarmıştır. Emel Metin (KK 6)'de kendi çalışmalarını izlediği videolar ile desteklemiştir. Metin, öğrenim sürecini *“Öncesinde takip ediyordum izliyorum dikkatli bir şekilde gözlemliyordum. Ciddi anlamda bulun YouTube'dan videolarını izleyerek kendim çalışarak yaptım herhangi bir yerden eğitim paketi almadım. Kendi kendime öğrendim diyebilirim.”* şeklinde aktarmıştır.

Bir eğitim almadan kendilerini geliştiren vantrilokların kullandığı en önemli yöntemlerden biri kendilerini video kaydına alıp izleyerek geliştirmektir. Kendi öğrenim sürecinde Ecem Yüksel (KK 5) bu tekniği kullanmıştır. Kendini videoya kaydedip daha sonra izleyerek eleştiren Yüksel, yaptığı hataları görerek düzeltmeye çalışmıştır. Pratik yapmaya ilk başladığında ağzını kıpırdatmamak için bedenini de hareket ettirmedini ya da kuklayı konuştururken kuklanın mimiklerini kendisinin de tekrarladığını fark etmiştir. Kendini izleyerek bu hataları düzeltmiş ve daha akıcı bir kukla oynatma becerisine sahip olmuştur. Yüksel'in eğitim sürecinde dikkat çekici bir nokta da kuklası Çilek ile sokağa çıkarak insanlarla sohbetler etmesidir. Rastgele gerçekleştirdiği bu vantrilok gösterileri kendisinin gelişiminde büyük etkiye sahiptir. Yüksel, bu süreci şu şekilde aktarmıştır:

“Evet kendim çalışarak öğrendim. Ama öğrenirken kendimi çok fazla izledim. Çünkü bu bir anda yapılabilen bir şey değil. O yüzden evde çok fazla pratik yaptım. Sık sık kendi videolarımı izleyip sanki başkasını izliyormuş gibi hatalarımı bulmaya çalıştım. Örneğin ilk başlarda ağzımı kıpırdatmamak için ben de çok kıpırdamıyordum. Sonrasında kuklayı konuştururken onun mimiklerini yaptığımı fark ettim. Bunları adım adım pratikler ile düzelttim. Sonra bir cesaret alıp bunu sahneye taşıdığımda çok heyecanlanmışım. Yıllardır tiyatro oyunculuğu yapıyordum, yüzlerce kez sahneye çıkmışım ama bu başka bir şeydi. İlk seferden sonra her şey daha iyi oldu ve üstüne koya koya artmaya başladı. Sırf bunu geliştirebilmek için onunla birlikte olduğum hissini artırabilmek için de Çilek ile sokağa çıktım. Sokakta ilgisini çeken insanlarla sohbet ederek hem utangaçlığımı attım hem de pratik yaptım. Kendimi geliştirmemde bunun da çok katkısı oldu.” (KK 5).

Vantrilokluk eğitimi almadan sadece kendi çalışmaları ile vantrilokluğa başlayan ya da zaten hâli hazırda sahne performansları sergiledikleri için sahnelerine vantrilokluğu da dâhil eden sanatçılar olduğunun üzerinde durmak gerekir. Tiyatro ve kukla sanatı ile iç içe olan Aykan Sağ (KK 3) vantrilok olduğunu bilmediği zamanlarda bile vantrilokluk yapmıştır. Vantrilokluk için kendini yetiştirmiş bunu da kukla hakkında düşünerek yapmıştır. Atölyesinde kukla yaparken kuklanın sesi, kıyafeti ve karakteri üzerinde düşünmüştür. Böylece kendi teknik ve yöntemleri ile kukla oynatmaya başlamıştır. Sorularının cevaplarını kukla yaparak bulmuştur.

Erkan Obüs (KK 7) vantrilok ve farklı sanat dallarında uzmanlaştığı için vantrilokluğa başlamadan önce hâli hazırda sahneye çıkmaktadır. Vantrilokluk konusunda kendini geliştirerek sahneye çıkmış ve eğitim almadan sanatını icra etmeye devam etmiştir. Sahnede olmanın ve yapılan işi sahnede öğrenmenin önemine değinen Obüs en etkili öğrenme şeklinin sahneye çıkarak seyirci karşısında kendini test etmek ve deneme yanılma yöntemi ile gelişmeye çalışmak olduğunu belirtmektedir. İlk sahneleri seyirci tarafından sevilince kuklasını yanından hiç ayırmamış ve olabildiğince çok performans sergileyerek gelişmeye çalışmıştır.

Gizem Tongansoy (KK 10)'da vantrilokluk yapmakta olan ama bunun bilincinde olmayan sanatçılardan biridir. Yaptığı şeyin vantrilokluk olduğunu öğrendikten sonra hobi olarak başlattığı bu girişimi resmî bir hâle getirmek istemiş ve vantrilokluk sertifikası almıştır. Esra Turan (KK8)'da vantrilokluğu kendi geliştirdiği teknikler ile öğrenen vantriloklardan biridir.

Bazı vantriloklar ise diğer vantriloklardan yardım alarak ya da sertifika programlarına katılarak bu sanatın tekniklerini öğrenmektedir. Feriha Ezgi Eyiğit (KK 9) vantrilokluğa başladıktan sonra sesini çok fazla kullandığı için sorun yaşadığı dönemde Aykan Sağ'dan ders alarak vantrilok sesini doğru kullanmayı ve diğer teknikleri öğrenmiştir. Güleser Benian (KK 11) sosyal medya aracılığı ile bulduğu bir vantrilok eğitimi ile iki ay teknik konular üzerinde çalışmıştır. Betül Birdal Ölmez (KK 4) de vantrilokluğa başlamadan önce dört haftalık bir eğitim ile vantrilokluğun temel tekniklerini öğrenmiştir.

Özellikle bazı vantrilokların vantrilokluk eğitimleri verdiğini görmek mümkündür. Bu dersler daha çok online ortam üzerinden gerçekleşmektedir. Farklı üniversitelerin gerçekleştirdiği vantrilok sertifika programları da bulunmaktadır.¹⁶ Vantrilok eğitimleri kişinin vantrilok sesini bulması, ağız hareketlerini azaltması, alfabe çalışmaları ve kukla çalışmaları şeklinde ilerlemektedir. Bu derslere katılan kişiler ardından gerçekleştirdikleri bireysel pratikler ile vantrilokluk yapmaya başlamışlardır. Çalışma kapsamında görüşülen Aykan Sağ, Esra Turan ve Betül Birdal Ölmez vantrilokluk dersleri vererek yeni vantrilokların eğitilmesini sağlamaktadır.

3.1.3. Vantrilok Nasıl Teknikler Kullanır?

Vantrilok sanatı için önemli olan nokta dudakların hareket ettirilmemesi ve vantrilok ses ile konuşurken bu konuşma ile kuklanın eşzamanlı olarak hareket ettirilmesidir. Vantrilok, sanatını ortaya koyarken farklı tekniklere başvurmaktadır. Öncelikle yapılması gereken ilk şey dudakları hareket ettirmeden konuşmak olduğu için dudak hareketlerini en aza indirecek şekilde pratik yapmak gerekmektedir. Vantriloklar ayna karşısına geçip alfabedeki harfleri dudaklarını hareket ettirmeden söylemeye çalışırlar. B, p, m gibi dudak ünsüzlerinin dudak hareketleri olmadan çıkarılması mümkün olmadığı için Türkiye’de faaliyet gösteren vantriloklar yaygın olarak dudak ünsüzleri yerine onlara benzeyen d, t, n gibi ünsüzleri kullanma ya da dudak ünsüzlerine en yakın sesleri çıkarmaya çalışma eğilimindedir. Ecem Yüksel (KK 5) dudak ünsüzlerine en yakın sesleri çıkarabilmek için çabaladığını ifade ederek bu durumu açıklamıştır.

“Önemli olan çocuklar bu illüzyonun içine dahil oluyorlar mı o. Bunun için de bazı teknikler var. Ağız içinde dili daha büyük kullanmak gerekiyor. Ağız içini normal konuşmadan daha geniş bir şekilde kullanarak patlatamadığımız sesleri onlara en yakın sesi çıkararak ortaya koymaya çalışıyorum. Bizi en çok zorlayan dudak harfleridir. M, b, p, f gibi harflerde zorluk yaşıyoruz. Kimi vantrilok bu harfler yerine

¹⁶ İstanbul Üniversitesi Vantrolog Eğitimci Eğitimi Sertifika Programı; <https://sfk.istanbul.edu.tr/vantrolog-egitmen-egitimi-sertifika-programi-e30.html> Erişim: 22 Mayıs 2024.

Bu yönteme katılmayan vantiloklar ise dudak ünsüzlerini de çıkarmaya yönelik pratikler yapılması gerektiğini savunmaktadır.

Vantrilok ses ortaya çıkarılırken dudak hareketlerini önlemek için kullanılan bir başka yöntem ise dişleri sıkmaştır. Bu yöntemi bulan Burak Parlı (KK 1) dişlerin sıkılması sonucu sesin gırtlığa kaydığını ve dili ağız içinde hareket ettirerek konuşulabileceğini fark etmiştir. Gırtlığa kayan sesin normal konuşma sesinden daha ince ya da kalın bir ses oluşturabileceğini de bu yolla fark etmiştir. Bu noktada önemli olan sese kaynaklık eden diyafram, boğaz ve gırtlığın nasıl kullanılacağını öğrenmek ve pratik yapmaktır. Özellikle diyaframı daha etkili kullanmak için şan dersi almanın da etkili olduğu düşünülmektedir. Vantrilok sesini daha etkili kullanmak için şan dersi alan Aykan Sağ (KK 3) ve Betül Birdal Ölmez (KK 4) verdikleri vantrilokluk eğitimlerinde de bu şan derslerinden faydalanmaktadır.

Gizem Tongansoy (KK 10) ise teknik olarak ses kontrolü üzerinde durmaktadır. *“Konuşurken doğal sesimizi kontrol altında tutmaktır. Sesimiz yüksek, net ve vurgulanmış bir şekilde konuşmak önemlidir. Bu da kuklanın konuşuyormuş gibi daha gerçekçi ve dikkat çekici görünmesini sağlar”* ifadelerinden de anlaşılabacağı üzere doğal konuşma sesi ve vantrilok ses arasında bir denge oluşturmak gerekmektedir.

Dudak hareketini sıfıra indiren vantrilokların yine de herhangi bir hataya mahal vermemek için kullandıkları teknikler vardır. Bu yöntemlerden biri mikrofon türüdür. Elde tutulan ve ağzı kapatacak şekilde yakına getirilebilen mikrofonlar aracılığı ile oluşabilecek herhangi bir dudak hareketini seyircinin görmesi engellenmiş olur. Bir başka teknik ise yüzü seyirciye yan dönerek performans sergilemektir. Bu teknikler kullanan Erkan Obüs (KK 7) yüzünü seyirciye yan bir şekilde konumlandırarak kuklaya baktığı için seyircinin dikkatini de kuklaya yöneltir ve oluşabilecek dudak hareketlerinin daha az görülmesini sağlamış olur.

Vantriloklar, vantrilok ses bulma ve sesin kullanımı ile ilgili olan teknik kısımların kısa sürede öğrenilebileceğini ve herkesin çalışarak bunu yapabileceğini düşünmektedir. Asıl önemli nokta teatral açıdan kendini geliştirmek ve sahnede kuklayı canlı gibi oynatma kısmının etkili bir şekilde sağlanabilmesidir. Teatral açıdan kendini geliştirmenin önemli olduğunu vurgulayan Betül Birdal Ölmez (KK 4) vantrilokluk yapmak isteyen kişilerin asıl zaman ve emeklerini bu kısma harcamaları gerektiğini düşünmektedir. Vantrilokların etkileyici bir performans sergilemesi için özenli çalışma ve bir miktar sahne yatkınlığına ihtiyaçları vardır. Bu sayede vantrilok sanatı ile ortaya çıkardıkları illüzyonu izleyiciyi daha çok etkileyecek şekilde ortaya koyabilmeleri mümkündür.

Abdullah Beyaztaş (KK 2)’ın sahnede en çok dikkat ettiği tekniklerden biri kuklayı oynatma hacmidir. Kuklanın canlı olduğu izlenimini en iyi şekilde yaratmak isteyen Beyaztaş, robotik hareketlerden kaçınılması ve dinamik hareketler ile kukla oynatılması gerektiğini savunmaktadır. Kuklanın seyirci üzerindeki etkisini daha iyi

şekilde ortaya çıkarabilmek için yerinde durmayan ve hareket eden bir kuklaya ihtiyaç olduğunu düşünmektedir.

Yalnızca vantrilok sesi ortaya çıkarırken kullanılan teknikler değil sahnenin her noktasında kullanılan teknikler önem taşımaktadır. Bir sahne sanatı olan vantriloklukta başta kukla olmak üzere sahneye çıkan her nesnenin kullanım tekniklerine dikkat edilmektedir. Her vantriloğun kukla oynatım tarzı birbirinden farklıdır. Bu durum kişinin kukla oynatım tekniği ile ilişkili bir durumdur. Bazı vantriloklar sahnede kullandıkları bir yükseltiye kuklayı oturttarak performans sergilemektedir. Abdullah Beyaztaş (KK 2) sahnenin ortasına koyduğu masa üzerinde kuklasını da ayakta tutarak performans sergilemektedir. Bir sandalye yardımı ile kuklayı dizlerine oturtan vantriloklar da bulunmaktadır. Erkan Obüs (KK 7) sahneye koyduğu bir sandalyeye ayağını koyarak yükselttiği dizine kuklası Çilli'yi oturtmaktadır. Bazı vantriloklar kuklayı daha hareketli bir şekilde oynatırken bazıları daha sabit ve yalnızca ağzı hareket edecek şekilde oynatmaktadır. Kuklanın özelliklerine göre yalnızca ağız değil kaş göz ve kollar da oynatılmaktadır. Yine kuklanın tipine göre kuklanın bedenine daha çok hareket katan vantriloklar bulunmaktadır. Yeri geldiğinde yürüyen ya da dans eden kuklalarla da karşılaşmaktadır.

3.2. Vantriloğun İcrası

3.2.1. Vantrilok Oyunlarının İçerik Özellikleri Nelerdir?

Vantrilok gösterileri genellikle vantrilok ve kuklanın karşılıklı diyaloglarından oluşan söze dayalı oyunlardır. Bir sahne sanatı olan vantrilok oyunları çeşitli şekillerde icra edilmektedir. Bir kurgu üzerine sahneye çıkılan bu oyunların içerik yapılarının geleneksel Türk tiyatrosundaki kukla gösterileri olan İbiş ya da Karagöz ve Hacivat ile benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu kukla oyunlarının en temel özelliği içerilerinde absürt olaylar, zıt karakterler ve yanlış anlaşılmalarda bulunmasıdır. Vantrilok oyunlarında ise bu durumlar vantrilok ve kuklası arasında gerçekleşir. Güldürü unsuru ortaya çıkarmak için kuklanın karakteri ya da

kurulan diyaloglar ile birlikte zıtlıklar ortaya çıkarılır. Geleneksel kukla tiyatrosuna hâkim olan vantriloklar hem içerik hem de kukla özellikleri açısından bu kaynaktan yararlanmaktadır.

Vantrilokların ortaya koyduğu zıtlıklar geleneksel Türk tiyatrosunda sıkça karşımıza çıkan zıt karakterlerin oluşturduğu yanlış anlaşılmalara ya da absürt tepkiler üzerinden ilerlemektedir. Burak Parlı (KK 1), kuklası Taşkın'a "Bak Taşkın insanlar yerlere tükürmüş." dediğinde Taşkın ona "Ne yapsınlar, yüzüne mi tükürsünler?" şeklinde cevap vermektedir. Buradan hareketle ortaya çıkarılan zıtlığın hem bir güldürü unsuru oluşturduğu hem de yapılan yanlış davranışa dikkat çeken bir noktayı işaret ettiğini söylemek mümkündür. Vantrilokluğu eğlence ve eğlendirme amacı ile yapan kişilerin ortaya çıkardıkları oyunlardaki güldürü unsurlarının daha yoğun olduğunu görebilmekteyiz. Yine Burak Parlı (KK 1) tarafından gerçekleştirilen bir oyunda ortaya çıkarılan güldürü unsurlarına örnek olarak Burak Parlı ve kuklası Taşkın arasında geçen şu diyalog gösterilebilir.

"BURAK: Sen deyimler ve atasözlerini bilmiyor musun?

TAŞKIN: O konuya daha gelmedik.

BURAK: İyi o zaman, ben sana öğreteyim. Mesela ben sana atasözünün başını söyleyeceğim, sen devamını getireceksin.

TAŞKIN: Eğlenceli olacak, hadi başlayalım.

BURAK: Komşu komşunun...

TAŞKIN: Saçını başını yolar.

BURAK: Değil. Komşu komşunun külüne muhtaçtır. Bak bir tane daha geliyor. Tencere yuvarlanmış...

TAŞKIN: Kafasını gözünü yarmış.

BURAK: Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş. Besle kargayı...

TAŞKIN: Şişmanlasın.

BURAK: Oysun gözünü. Yok ben seninle uğraşamayacağım, git okulda öğren." (KK 1).

Burak Parlı (KK 1) tarafından yazılmış ve oynanan gösterinin bu bölümünden kukla Taşkın'ın bir çocuk olarak ele alındığını görmek mümkündür. Okul yaşında olan Taşkın aynı zamanda oldukça bilgiç bir karaktere sahiptir. Sorulan sorulara hiç düşünmeden aklına ilk gelen yanıtı vermektedir. Bu yanıtlar saçma ve yanlış olduğu için karşısındaki kişinin canını sıkarak. Çok basit şeyleri bile doğru bilemediği için verdiği absürt cevaplar ile hem karşısındaki kişinin sinirlerini bozar hem de seyircinin

güleceği unsurları ortaya çıkarır. Bu metinden oyunun içeriğinde özellikle atasözü ve deyimlere yer verildiğini görmek mümkündür. Oyunların içerikleri gelenekten parçalar ile zenginleştirilmiş aynı zamanda da öğretici ve eğlendirici bir noktaya ulaştırılmıştır. Bu sayede oyun içerisinde eğlendirici unsurların ağırlıkta olduğu aynı zamanda da alt metinde eğitici unsurlara yer verildiğini söylemek mümkündür.

Vantrilokluğu eğitim ve özellikle de çocukları eğitmek için kullananlar ise yine içerisinde güldürü bulunduran ama konuları daha hayatın içinden olan ve öğretirken eğlendiren oyunlar sergilemektedir. Bir mesaj kaygısı ile oluşturulan bu tür oyunlarda genellikle kuklanın çocuklar üzerindeki etkisinden faydalanarak bir şeyler öğretmek ve vantrilok sanatının ortaya çıkardığı illüzyonun etkisinden faydalanarak öğrenim sürecini daha kalıcı hâle getirmek amaçlanmaktadır. Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9), çocuklara yaptığı bir gösteride kuklası Oralet ile okulda suların açık bırakıldığı bir sahneyi canlandırmaktadır. Oralet'e "*Okulda açık bir musluk gördün ne yaparsın?*" diye sorulduğunda Oralet "*Ağzımı dayarım lokur lokur içerim*" ya da "*Seni ıslatırım*" gibi cevaplar vermektedir. Bunun yanlış olduğunu fark eden seyirci çocukların musluğun kapatılması gerektiğini söylemeleri beklenmektedir.

Vantrilok gösterilerinin içerikleri gösterinin gerçekleştirildiği yer ve zamana göre de şekillenmektedir. Ecem Yüksel (KK 5), okulların müfredatı ile paralel gösteriler yaptığını ifade etmektedir. Bu sayede çocuklara bir şeyi dikte etmeden öğretmek amaçlanmaktadır. Bir okula gidip gösteri yapan vantriloklar daha çok karşılarındaki izleyici olan çocukların yaş ortalamasına göre oyunların içeriklerini şekillendirmektedir. Güleser Benian (KK 11) küçük yaş grupları karşısında vantrilokluk yaparken masal okuyarak çocuklara eğlenceli anlar yaşatmak istemektedir.

Oyunların içeriğine yön verirken gösterinin gerçekleştirildiği zaman da önem taşımaktadır. Türkiye ve yurt dışında Ramazan aylarında özel olarak gerçekleştirilen festivallerde sahne aldığını belirten Erkan Obüs (KK 7) oyunun içeriğini de Ramazan ayına uygun olarak şekillendirmiştir. Örneğin bir oyunda kuklası Çilli'ye "*İslam'ın şartı kaç?*" diye sorduğunda Çilli "*10*" diye cevap vermektedir. İzleyen çocuklar 5

olduğunu söyleyince Çilli “*Ben iki kat Müslümanım*” şeklinde onlara karşı çıkmakta ve izleyiciyi güldürmeyi başarmaktadır. Oyun içeriğine yapılan ekleme ve çıkarmalar ile zaman ve mekâna göre gösteri çeşitlemeleri oluşturulmaktadır.

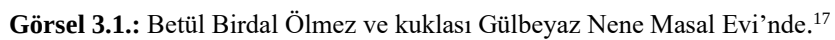
Vantriloklar oyunlarını yazarken günlük hayatta karşılarına çıkan durumlardan da etkilenmektedir. Pek çok vantrilok gün içerisinde karşılaştıkları durumları not ederek daha sonra gösterilerini zenginleştirmek için kullanmaktadır. Bu sayede hem oyunlarına özgün unsurlar katmakta hem de oyunlarını hayatın kendisine yakın hâle getirmektedirler. Günlük hayatı içerisinde karşılaşp oyununa eklediği bir durumu Erkan Obüs (KK 7) aktarmaktadır.

“Bir gün dışarıda otururken bir anne ve küçük kızının sohbetine şahit oldum. Annesi kızına ödevini yapıp yapmadığını sordu. Kız da yapmadım ama kendime ceza verdim yapmadığım için bana bir ay okula gitmek yasak, şeklinde cevap verince ben çok güldüm. Bunu da gösterime ekledim. Çocuklar tarafından çokça sevildi. Gerçek hayattan unsurları da bu şekilde alıyorum.” (KK 7).

Vantrilokluğu bir hikâye anlatım sanatı olarak kullanan vantriloklar da bulunmaktadır. Güleser Benian (KK 11) düzenlediği atölyeleri kuklası Badi ile birlikte gerçekleştirmektedir. Bu atölyelerde daha çok masal anlatımı, şarkı ve oyunlar gibi çeşitli etkinlikler gerçekleştirmektedir. Repertuarında masal anlatımı bulunan bir diğer vantrilok ise Betül Birdal Ölmez (KK 4)’dir. Ölmez, **Anadolu Masal Evleri** adlı bir proje ile başlayıp ardından kalıcı hâle gelen Masal Evi adlı merkezde faaliyet göstermektedir. Masal Evi bünyesinde gerçekleştirilen programlarda masal anlatımı, drama ve kukla bir arada kullanılmaktadır. Vantrilokluk ise daha çok anlatımı güçlendirmek ve bir noktadan sonra dikkatleri tekrar toplamak için kullanmaktadır. Ayrıca anlatılan masallar arasında bağlantı kurmak için de vantrilokluk kullanılmaktadır. Gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerin akışını Betül Birdal Ölmez (KK 4) aktarmaktadır.

“Masal anlatımı yaparken masalın tamamında kuklayı asla kullanmıyorum. Özellikle dikkat çekmek istediğim anlarda, masala başlamadan önce kuklayı kullanıyorum. Kurgunun girişini kukla yapmış oluyor. Masal bittikten sonra kurguya kukla ile devam ediyorum ve kukla başından geçenleri anlatmaya devam ediyor. Ama kuklanın anlattıkları masaldan bağımsız olmuyor. Her şey bir kurgu çerçevesinde

Kıyafet, yemek ve türküler gibi geleneksel Erzurum kültüründen unsurlarla çeşitlendirdiği anlatımları ile geleneksel yaşam tarzının ve kültürün unutulmaması için çabalayan Ölmez, kültürün masallar aracılığı ile öğretilmesinde rol oynamaktadır. Her yaştan çocuğun eğlenmesini aynı zamanda da kültürünü öğrenmesini Masal Evi'nde gerçekleştirdiği programlar ile mümkün kılmaya çalışmaktadır.



¹⁷ Masal Evi projesi ile ilgili bilgi için bkz. https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/erzurumda-acilan-anadolu-masal-evinde-cocuklar-kulturlerini-anadoludan-masallarla-ogreniyor Erişim: 10 Haziran 2024.

seyirciyi daha çok eğlendirecek içerikler ve zaman zaman da müzikler oyun içerisine dâhil edilmektedir.

3.2.2. Vantrilok Oyunlarını Kim Yazar, Doğaçlama Yapılır Mı?

Vantrilok gösterileri genellikle vantrilokların kendileri tarafından yazılmaktadır. Bununla birlikte yine geleneksel Türk tiyatrosu ve kukla tiyatrosu içerisindeki oyunları da kendi sahnelerine göre düzenleyerek kullanmaktadırlar. Sahip oldukları gösteri tarzına göre oyunlarını şekillendiren vantriloklar zaman zaman başkalarından yardım da almaktadır. Ecem Yüksel (KK 5), senaryo yazan kişilerden ve tiyatroculardan yardım almaktadır. Bu sayede gösterileri daha profesyonel bir bakış ile incelenerek düzenlenmektedir. Burak Parlı (KK 1) oyunlarını geleneksel Türk tiyatrosundaki anonim eserler ile güçlendirdiğini ifade etmektedir. Bu sayede hem geleneksel olana yaklaşmış hem de kendi gösterilerini dikkat çekici hâle getirmiştir.

Vantrilokluk sanatı genellikle önceden yazılmış, çalışılmış ve sahnede tecrübe edilmiş belli bir oyun üzerinden ilerlemektedir. Vantrilok sahnesinde nerede alkış aldığını bilir ve sahnede tecrübe ettikçe oyununa yeni eklemeler ve çıkarmalar yapar. Erkan Obüs (KK 7) izleyip güldüğü şeyleri not alarak kendine malzeme toplamaktadır. Bu malzemeleri kendi oyun stili ile kurgulayarak yeri geldiğinde kullanmaktadır. Ayrıca sahnesi sırasında kendi tahmin etmediği şekilde gelişen ancak seyircinin keyif aldığı noktaları da not alarak performansına eklediğini ifade etmektedir.

Vantrilokluğu masal ya da hikâye anlatımında kullanan Ecem Yüksel (KK 5), Güleser Benian (KK 11) ve Betül Birdal Ölmez (KK 4) gibi vantrilokların hazır metinleri baz alarak anlatım yaptığı görülmektedir. Temel aldıkları bir masal metni üzerinden hareket eden vantriloklar anlatımlarını daha güçlü kılmak için doğaçlamaya başvurmaktadır. Betül Birdal Ölmez (KK 4) anlatımı güçlendiren ve farklı kılan şeyin doğaçlama olduğunu ifade etmektedir. Kendisi yaptığı anlatımlarda çok fazla

doğaçlama kullanmaktadır. Bu yönü onu yazılı bir metne bağlı kalmayacak şekilde geliştirmiştir. Televizyon programı çekimi yaptığı sırada da böyle bir durum geliştiğini aktarmaktadır.

“3’te 3 Tarih programına davet edildiğimde kısa sürede hazırlanıp bir metinle gittim. Bir metinle gittim ama anlatmaya başlayınca metni unuttum. Devam ettim, arkadan da sufle verdiler ama ben anın heyecanı ile kafamdan devam ettim. Suflörün yönetmene metinden farklı ilerlediğini söylediğini duyduğumu hatırlıyorum sadece. Ama yönetmen dokunmamalarını çok doğal ilerlediğini söylemişti. Çok fazla olaydan uzaklaşmamak kaydıyla doğaçlama en çok sevilen şeydir.” (KK 4).

Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) ise sahnede olduğu her an sürprizlerin kaçınılmaz olduğunu bu nedenle doğaçlamanın da kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir. Vantrilokluğa başladıktan kısa bir süre sonra ilk defa hayalini kurduğu gibi bir sahneye çıktığı gün yaşadığı heyecan nedeni ile hatalar yaptığını ve bu hatasını da doğaçlama yeteneği ile örttüğünü aktarmaktadır.

“Gösteriden önce çok heyecanlıydım. Ortam o kadar eğlenceli ve enerji yüksekti ki ben Oralet’i tamamen unuttum. Sahne sırası bana geldi Oralet’i almadan sahneye çıktım. Sahnenin de verdiği enerjiyle hayallerin gerçek olması ile ilgili bir konuşma yaptım. Sonra baktım etraftan kaş göz ediyorlar o zaman anladım Oralet’i unuttuğumu. Performans sergileyeceğimi tamamen unutmuşum. O sırada Oralet’i nasıl alacağımı düşündüm, dedim ki bunu bir oyuna çevireyim, o da çocuk gelişimci olmanın bir artısı. “Arkadaşlar biliyor musunuz benim bir kızım var hatta turuncu saçlı. Buradaydı, nerede, onu gördünüz mü?” şeklinde sorular sormaya başladım. Ciddiyet katması için güvenliğe söylüyorum, lütfen anons eder misiniz dedim. Güvenlikçi ciddiye aldı anons etmeye kalktı. Acaba arkada mı bir bakayım deyip hemen arkaya gittim. “Ah Oralet burada mısın, neler yapıyorsun böyle?” diye konuşarak sahneye girdim. Oralet de “Ben arkada uyuya kaldım anne” diyor. “İşte gece geç yatarsan öyle uyuya kalırsın” şeklinde yanıt vererek sahneye geldik.” (KK 9).

Gösterisini interaktif hâle getiren vantriloklar seyirciye bir soru sorduklarında aldıkları cevaba göre oyunlarına yön verirler. Seyirci ansızın bir şey söylediğinde bu durumu göz ardı edemeyen vantrilok ya da kukla bir karşılık vermek durumunda kalır. Yani doğaçlama yapmak vantrilokluğun belkemiğidir. Seyirciden alınan cevaba karşılık olarak hem sahneye hem de oyuna uygun tepkiler verebilmek doğaçlama yeteneği ile gerçekleştirilebilecek unsurlardır. Doğaçlama kabiliyetini geliştiren ve aktif olarak kullanan bir vantrilok daha etkili sahneler ortaya çıkarabilmektedir. Doğaçlamaya daha yatkın olan vantriloklar kendi sahnelerinin dikkat çekici ve

kendilerini özgün hâle getirenin bu özellikleri olduğunu ifade etmektedir. Vantrilok oyunları içerisinde doğaçlamanın ağırlığı kişiden kişiye değişiklik göstermektedir. Aykan Sağ (KK 3) gibi uzun süre sahne almış vantriloklar artık sahnelerinin çerçevesi belli olduğu ve kendileri ile özdeşleştiği için tamamen doğaçlama oyunlar ortaya koymaktadır. Genel alanı belli olan oyun seyirciye göre anlık olarak şekillenmektedir.

3.2.3. Vantrilok Oyunlarını Kim İzler?

Kukla bir şaka yaptığında güldürür, masal anlattığında dinletir, şarkı söylediğinde ise dinleyen herkesi etkiler. Başlı başına ele alındığında da kuklanın kendisi izleyeni etkisi altına alan bir materyaldir. Vantrilok sanatı ile oluşturulan illüzyon sayesinde bu özellikler seyirci üzerinde daha büyük bir etki ortaya çıkarmaktadır. Bu etkinin farkında olan vantrilokların bir kısmı çocukları eğitmek için vantrilok sanatını kullanmaktadır. Avrupa’da gerçekleştirilen vantrilok oyunlarının eğlence amaçlı kullanıldığını ve yetişkinlere hitap eden gösterilerin ağırlıkta olduğunu söylemek mümkündür. Türkiye’de bu durumun farklılık gösterdiği ve vantrilok sanatının daha çok çocuk gösterisi olarak icra edildiği gözlemlenmiştir. Vantrilokluğun Türkiye’de yaygın olmaya başladığı dönemde daha çok eğitimciler arasında talep görmesi sonucu eğlenceden çok eğitim ağırlıklı bir bakış açısının oluştuğunu söylemek mümkündür. Vantrilokluğun eğitim amacı ile kullanılan bir sanat olarak algılanması genel seyirci kitlesinin de çocuklar olmasına sebep olmuştur. Türkiye’de vantrilok gösterileri çocuklara yönelik hazırlanan gösteriler hâlini almıştır.

Çocuklara özel olarak hazırlanan oyunlar daha çok eğitici unsurlar içermektedir. Masal, oyun ve şarkılarla zenginleştirilerek çocukların dikkati çekilmeye çalışılmaktadır. Okullarda gerçekleştirilen vantrilok gösterileri akran zorbalığı, çevreyi temiz tutmak ya da kişisel temizlik gibi temel konular üzerinden eğitim vermeyi amaçlamaktadır. Bu eğitimleri verirken çocuklara bir şeyi dikte etmeden öğretmeyi amaçladığını ifade eden Ecem Yüksel (KK 5) çocukları yakından gözlemlediğini de ifade etmektedir. Çocuk ve kukla arasında yakın bir samimiyet ve iletişim olduğunu da gözlemlemiştir. Bu durumun farkında olan Feriha Ezgi Eryiğit

(KK 9) de özellikle psikolojik olarak çocuklara katkıda bulunmak, kendilerini sevmelerini ve daha iyi ifade etmelerini sağlamak için vantrilokluğun etkili bir yöntem olduğunu düşünmektedir. Ancak eğitim gözetilirken eğlendirmek gerektiğinin de unutulmaması gerektiğini belirten Aykan Sağ (KK 3), seyircinin bir sahneyi izlerken eninde sonunda gülmek istediğini ve bu arayış içinde olduğunu deneyimlemiştir.

Burak Parlı (KK 1) ve Abdullah Beyaztaş (KK 2) vantrilok sanatı ile uğraşırken yalnızca çocuklara özel oyunlar oynamanın doğru olmadığını ve bu durumun vantrilokluğun aslına uygun olmadığını ifade etmektedir. Bu nedenle gösterilerini her yaştan insana hitap edecek şekilde hazırlayan vantriloklar bulundukları ortamın yaş grubuna göre gösterilerini düzenlemektedir. Yine içerisinde öğretici unsurların bulunduğu ama daha çok güldürü amaçlı yapılan bu gösterilerde her yaştan izleyiciye hitap etmek amaçlanmaktadır. Okul dışında gerçekleştirilen etkinliklere bir çocuk ve ona eşlik eden yetişkinlerin bulunduğunu gözlemleyen vantriloklar bu durumu kendi lehlerine çevirmek için yetişkinlerin de beğenisini kazanacak gösteriler hazırlamaktadır. Gülme amacıyla gelen izleyiciye sahne yapmanın daha rahat olduğunu belirten Abdullah Beyaztaş (KK 2) eğlenmek isteyen seyirciyi eğlendirmenin sanatçının moralini de yükselttiğini belirtmektedir. Vantrilok sanatını icra ederken Erzurum kültürünü ön plana çıkaran Betül Birdal Ölmez (KK 4) ise Türkiye ve yurt dışında yaşayan pek çok Erzurumlunun dikkatini çektiğini çekmektedir. Ölmez, her yaştan Erzurumlu insanın özellikle sosyal medya üzerinden kuklası Gülbeyaz Nene'ye ilgi gösterdiğini şu şekilde ifade etmektedir.

“İlk başladığımda Akasya ve Çınar kuklam ile daha çok okul öncesi çocuklara yönelikti. Masal Evinde çalışmaya başladıktan sonra ve sosyal medya kullanmaya başlayınca Türkiye ve yurt dışındaki tüm Erzurumluların dikkatini çeken Gülbeyaz Nene karakteri oldu. Konuşması ve kıyafeti ile insanlara özünü bulduran cezbedici bir karakter çünkü. Bu açıdan sosyal medya üzerinden yaptıklarımı takip eden küçükler ve özellikle de yetişkinler mevcut. Kukla çok sevimli bir şey ve böyle yaşlı birinin kuklası da sevgi topluyor.” (KK 4).

Çocuklar kadar yetişkinlerin de vantrilok gösterilerine ilgi gösterdiğini ifade eden Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) ise yetişkin izleyicinin fazla olduğu gösterilerde kuklası Oralet'in farklı yanlarını ortaya çıkardığını aktarmaktadır.

Yetişkinlere performans sergilerken daha çok Oralet'in zıpır yanını ortaya çıkarıyorum. Oralet bir çocuk olduğu için, çocuk gibi her aklına geleni söylüyor. İnsanlarda sataşabiliyor. Beni de eleştiriyor. Sahne ortasında anne karnını içeri çek gibi şeyler söylüyor. Beni de utandırıyor. Yaşlıların çok ilgisini çekiyor fotoğraf çekinmek istiyorlar. Oralet onların elini öpüp bayram harçlığı istiyor. Bu şekilde yetişkinlerle de birlikte oluyoruz. Ama çocuk kitlem daha fazla.” (KK 9).

3.3. Vantriloğun İcra Mekânları

Vantriloklar temelde iki yol ile icra mekânı bulmaktadır. Öncelikle düzenledikleri gösteriler ile vantriloklar kendi icra mekânlarını oluşturmaktadırlar. Bu gösteriler genellikle kiralanmış bir salonda biletli gösteriler şeklinde gerçekleşmektedir. Örneğin Burak Parlı (KK 1) ilk defa 2023 yılında biletli gösterisini düzenlemiştir. Maddi sebepler başta olmak üzere eğlendirmek amacı ile düzenlenen bu şovlar yaklaşık bir saat uzunluğunda olup genellikle bir tiyatro salonunda gerçekleştirilen gösterilerdir.



Görsel 3.2.: Burak Parlı'nın biletli gösterisinin posterı.¹⁸

¹⁸ Gösteri afişi. <https://biletinial.com/sq-tr/tiyatro/sihirbaz-vantrilok-burak-parli-show> Erişim: 10 Haziran 2024.

İkinci yol ise davet üzerine farklı mekânlara giderek gösteriler gerçekleştirmektir. Türkiye’de vantrilokların tamamı bu şekilde kendilerine icra mekânları bulmaktadır. Pek çok vantrilok icra mekânı arayışında olmadığını ve davetler üzerine gösterilere gittiklerini belirtmektedir. İzleyen kişi sayısı fark etmeden rahatça icra edilebilen vantrilok gösterileri küçük guruplar karşısında ya da büyük salonlarda gerçekleştirilebilmektedir. Okullar ya da belediyeler gibi kurumlar vantrilok gösterilerine talepte bulunmaktadır. Bu nedenle vantrilokların gösteri yaptığı başlıca mekânlar arasında okulları ve belediyelerin tahsis ettiği kültür merkezleri, gençlik merkezleri ya da tiyatro sahneleri gibi alanları saymak mümkündür. Burak Parlı (KK 1) doğum günleri başta olmak çeşitli etkinliklere katılmaktadır. Abdullah Beyaztaş (KK 2) Kültür Bakanlığı ile bağlı çalışan bir sanatçı olduğu için bakanlık yönlendirmesi ile pek çok sahneye çıkmıştır. Daha çok festival gibi etkinliklerde ve büyük sahnelerde fazla sayıda seyirciye gösteri yapmaktan hoşlandığını ifade eden Beyaztaş, 2023 yılında gerçekleştirilen 20. Uluslararası Bursa Karagöz Kukla ve Gölge Oyunları Festivali’nde sahne almıştır.¹⁹

Uzun yıllardır kuklacılık ve vantrilokluk ile uğraşan Aykan Sağ (KK 3) da sahne arayışı içinde olmadığını daha çok teklif aldığını ifade etmektedir. Etkinlik düzenleyenlerin tahsis ettiği alanlarda sahne aldığını ve bu mekânların daha çok festivaller, tiyatro salonları, okullar ya da alışveriş merkezleri olduğunu ifade etmektedir. Vantrilokların gösteri talebi aldığı başlıca mekânlardan biri okullardır. Öğrencilerin toplanarak bir tiyatro sahnesine götürülmesi zor olabileceği için okullarda tahsis edilen mekânlarda vantrilok gösterileri düzenlenmektedir. Davet edilen vantriloklar bu şekilde gösteri gerçekleştirmektedir. Okullardan davet almanın kendisini mutlu ettiğini belirten Ecem Yüksel (KK 5) bu sayede ortaya koyduğu işin değer gördüğünü anladığını ve motive olduğunu ifade etmektedir.

Vantrilokların sıkça gösteri yaptıkları mekânlardan biri de alışveriş merkezleridir. Alışveriş merkezi içerisinde özel olarak tahsis edilen alanlarda

¹⁹ Abdullah Beyaztaş’ın gerçekleştirmiş olduğu gösterinin festival sayfasında bulunan program bilgisi. https://www.bkstv.org.tr/tr/festival/20-uluslararasi-bursa-karagoz-kukla-ve-golge-oyunlari-festivali-21?etkinlik_id=582 Erişim: 10 Haziran 2024.

gösteriler yapan vantriloklara rastlamak mümkündür. Esra Turan (KK 8) ve Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) alışveriş merkezlerinde yaptıkları gösteriler ile çocuk ve yetişkin gruplarına gösteriler düzenlemektedir.

Bununla birlikte vantrilokların sahne ve seyirci büyüklüğü konusunda tercihleri de bulunmaktadır. Gizem Tongansoy (KK 10) ve Emel Metin (KK 6) daha küçük gruplar önünde izleyici ile bire bir temas kurarak gösteri yapmayı tercih etmektedir. Kuklayı daha yakından görme şansı olan çocukların vantrilok gösterisinden daha çok etkileneceğini düşündükleri için böyle bir tercihleri bulunmaktadır. Güleser Benian (KK 11) da küçük gruplar önünde vantrilokluk yaptığında daha iyi iletişim kurduğunu ve etkili olduğunu düşünmektedir.

Vantrilok gösterilerinin yer aldığı açık mekânlara festivaller örnek olarak verilebilir. Genellikle açık alanlarda gerçekleştirilen şenlik ve festivallerde kurulan sahnelerde vantrilok gösterileri yapıldığını görmek mümkündür. Erkan Obüs (KK 7) yurt dışında gerçekleştirilen Türk festival ve kermeslerine giderek sık sık sahne almaktadır. Pek çok yerde sahne alabilen vantrilokların ortak özelliği olarak kendilerinin bir sahne arayışı içerisinde olmadığını ve talep üzerine sahne aldıklarını ifade etmek gerekir. Vantrilok gösterilerini izlemek isteyen kişi, kurum ya da kuruluşlar vantriloklarla iletişime geçerek tahsis ettikleri mekânlara onları davet etmektedir. Bu sayede vantriloklar daha çok davet ve istek üzerine kendilerine icra mekânları bulmaktadır.

Üçüncü icra mekânı olarak sosyal medyayı ele almak gerekmektedir. Sosyal medyayı etkili bir şekilde kullanan vantrilokların bu mecralar üzerinden kendilerine icra mekânı oluşturduğu ve bu sayede vantrilokluğun talep edilmesine olanak sağladıkları görülebilmektedir. Vantriloklar için sosyal medya bazen direkt olarak gösterilerini izleyicilerle paylaştıkları bir icra mekânı olmaktadır. Bazen de reklamlarını yapmak ve yeni icra mekânları bulmak için sosyal medyayı kullanmaktadırlar. Televizyon programlarına davet edilen vantriloklar sanatlarını bu

şekilde tanıtma şansı bulmaktadır. Betül Birdal Ölmez, **3'te 3 Tarih** adlı bilgi yarışmasına katılarak vantrilokluk yapmış, vantrilok sanatını tanıtmıştır.²⁰

3.4. Vantriloğun Kuklası

21. yüzyılda kukla kullanılmadan yapılan bir vantrilokluk hayal etmek oldukça zordur. Araştırma sonucu görülmektedir ki vantriloklar da kukla olmadan vantrilokluk yapmayı düşünmemektedir. Sahnede ortaya koyulan illüzyon ne kadar ses ile gerçekleştiriliyor olsa da görsel bir yanılsamanın oluşması için kuklanın varlığı önem taşımaktadır. Özellikle çocuklara hitap eden vantrilok oyunlarının fazla olduğu Türkiye’de kuklanın varlığı seyircinin dikkatini toplamak ve sabit tutmak konusunda oldukça önemlidir. Kukla olmadan yapılan vantriloklukta çocukların ilgisini kısa sürede kaybetmek mümkündür.

Vantrilok oyunlarında kuklanın yerini anlamak için kuklasız vantrilokluk yapıp yapılamayacağı üzerinde durulmuştur. Ecem Yüksel (KK 5) vantrilokluğun bir ses illüzyonu olduğunu ve istenilirse sahneye koyulan herhangi bir nesneye dikkat çekerek vantrilokluk yapılabileceğini ifade etmektedir. Ancak bu durumun bir hikâye oluşturmaya elverişli olmayacağını, kukla ile bir hikâye ortaya koymanın daha etkili olduğunu ve kuklasız vantrilokluğun gösteri olmayacağını düşünmektedir. Bununla birlikte özellikle Abdullah Beyaztaş (KK 2) sahnesinde kukla olmadan yapılan ses yanılsamalarına yer vermektedir. Mikrofonda sesinin geriden geldiği yanılsamasını kukla kullanmadan oluşturan Beyaztaş bu sayede izleyicinin dikkatini çekmektedir. Araştırma sırasında görüşülen vantriloklar arasında yalnızca Beyaztaş bu tür ses yanılsamalarını gösterilerinde kullanmaktadır.

Her ne kadar kukla olmadan vantrilokluk yapabileceklerinin farkında olsalar da pek çok vantrilok kukla olmadan bu sanatı icra etmeye olumlu bakmamaktadır. Bunun başlıca sebebi ortaya çıkana illüzyonun kukla sahnedeysen daha etkili bir hâle

²⁰ Betül Birdal Ölmez’in katılmış olduğu 3'te 3 programı kesiti. <https://www.instagram.com/p/CTdFew5j7N4/?locale=ru&hl=am-et> Erişim: 5 Haziran 2024.

gelmesidir. Bir diğer sebep ise vantrilok ve kuklası arasında oluşan duygusal bağdır. Vantrilok ve kuklası arasında oluşan bağ hakkında da iki farklı görüş bulunmaktadır. Vantrilokların bir kısmı kuklayı sahnede bir araç olarak görmektedir. Yaptıkları sanatı daha etkili kılmak için sahnede bir yardımcıya ihtiyaç duyan vantriloklar kukla sayesinde sanatlarını icra etmektedir. Burak Parlı (KK 1)’ya göre sahneden indikten sonra kukla bir nesneden fazlası değildir.

Vantrilokların bir kısmı ise kuklayı canlı bir varlık olarak görmektedir. Kendi kızı ya da oğlu gibi gördüğü kuklasını sahnede ve sahne dışında da canlı kabul ederek onunla yakın bir bağ kuran vantriloklar bulunmaktadır. Bu sebeple de pek çok vantrilok kuklasız vantrilokluk yapmaya karşı çıkmaktadır. Güleser Benian (KK 11) kuklası Badi hakkında konuşurken “*Badi benim içimdeki erkek çocuğunun vücut bulmuş hâli ve ben onunla çok eğleniyorum.*” ifadelerini kullanmıştır. Betül Birdal Ölmez (KK 4) ise “*Kuklalar benim çocukluğuma inen gönül köprüleri. Bu köprüler önce benim çocukluğuma iniyor oradan da çocukların kalbine iniyor.*” ifadeleri ile kukla ile olan bağını ifade etmektedir.

Kuklayı canlı bir varlık olarak gören bir diğer vantrilok ise Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9)’tir. Eryiğit, kuklasını kızı gibi görmektedir. Yapım aşamasında onun kişilik özellikleri, doğum gününü ve sevip sevmediği şeyleri belirlemiştir. 22 Haziran’da doğan Oralet ikizler burcudur. En sevdiği renk turuncu en sevdiği yemek mantıdır. Eryiğit, bir insan gibi hikâyesini oluşturduğu kuklası Oralet ile ilgili düşüncelerini de aktarmaktadır.

“Oralet benim için canlı bir varlık. Canlı bir varlık olduğu için ben elime taktığım gibi o var oluyor ve konuşuyor. Oralet benim için çok özel. Bu yüzden ben gösteri bittikten sonra onu atamam. Çocuklara onunla oynamaları için müsaade edemem. Hiç kimse Oralet’in içine elini sokamaz. Çünkü soktuğu anda ben bir daha kullanamam onu bitmiştir benim için. İçsel anlamda onunla bir bağım olduğu için psikolojik olarak yıkılırım ve eski etkiyi bulamayabilirim. Onun sepeti var yatağı var gösteri bittikten sonra hadi yatıyoruz diyorum oraya koyuyoruz ve kapatıyorum. Oralet’in ikizini yaptırdım ama aynı hissi alamadım. Onu babaannesine çevirdim. Sahnede Oralet’i benim seslendirdiğimi söylemiyorum mesela. Bunu söylersem Oralet anne sen ne diyorsun falan der. Oralet’in kulaklarını kapatıyorum. Ondan sonra izleyen çocuklara Oralet’i benim seslendirdiğimi ama onun bunu bilmediğini söylüyorum.” (KK 9).

Emel Metin (KK 6) de kuklanın canlı olduğunun düşünülmesi ve gerçeklik kazandırılması için onun canlı olduğuna inanılması gerektiğini ifade etmektedir.

“Vantrilok için kukla onun bebeği kızı oğlu öğrencisi ne yerine koyduysa tamamen o oluyor. Sanki canlanmış yanında oturuyor gibi karakterine sesine davranışlarına bir süre sonra alışıyorsunuz. Onun canlı varlık olduğuna beyniniz inanıyor ilginç bir şekilde. Bu durum karşı tarafa da böyle geçiyor. Eğer siz onun gerçekliğine inanırsanız zaten karşı taraf da bunu öyle hissediyor. Yani Vantrilok için kukla bir canlı karakter.” (KK 6).

Vantrilok kuklayı canlı bir varlık olarak görüp karşısına aldığı için sanatını daha iyi yansıttığını düşünmektedir. Bu sayede seyirci de kuklayı canlı bir varlık olarak görmektedir. Özellikle çocuk gösterilerinde zaman zaman kukladan korkan çocuklar olduğu görülmüştür. Bu nedenle vantrilok sanatçıları gösterileri içerisinde ya da gösteriden önce ve sonra kuklayı kendilerinin seslendirdiğini seyirciye söyleyerek hareket etmektedir. Bu sayede kukladan korkulmasının önüne geçilmeye çalışılmaktadır.

Ne kadar seyirciye kuklanın canlı olmadığı bilgisi verilse de kuklanın bir birey olarak kişilerin zihninde yer ettiğini de söylemek gerekir. Ecem Yüksel (KK 5)’in deneyimlerine göre seyirci, kuklanın bir çantaya koyulduğunu gördüğünde orada havasız kalacağını ve zarar göreceğini düşünmektedir. Araştırma sırasında canlı gösterisi izlenen Erkan Obüs (KK 7), vantrilok gösterisinde kuklası Çilli’yi kendisinin seslendirdiğini söylemesine rağmen oyun çıkışında insanların Çilli’nin nerede olduğunu sorduğu ve ona selam söyledikleri gözlemlenmiştir. Böyle bir durumda vantriloğun da zihninde kuklasını canlı olarak görmeye başlaması kaçınılmaz olacaktır.

Türkiye’de sahneye çıkan vantrilok kuklalarının bir kısmının Türkiye’de yapıldığı bir kısmının ise yurt dışından satın alındığı gözlemlenmiştir. Maddi nedenlerden dolayı yurtdışından satın alınan kukla sayısı daha az olmakla birlikte bu kuklalar tahta kafaya sahip bebek şeklindeki kukla çeşitlerindendir. Erkan Obüs (KK 7)’ün sıkça kullandığı kuklası Çilli bu tür vantrilok kuklalarına bir örnektir. Bu

kuklaların ağızları ile birlikte gözleri ve kaşları da hareket etmektedir. Bazı kuklaların burun ve kulakları da hareket edebilmektedir. Bu organların kontrolü kafaya bağlı tuşlar aracılığı ile gerçekleştirilmektedir.



Görsel 3.3.: Erkan Obüs'ün kuklası Çilli.²¹

Türkiye’de yapılan vantrilok kuklalar ise daha çok polar, peluş ya da süngerden yapılan kukla çeşitlerindendir. Vantrilokların pek çoğu kukla yapımı ile ilgili bilgi sahibi olsa da kendi kuklalarını bu işi profesyonel olarak yapan insanlardan satın almıştır. Görüşme yapılan vantriloklar arasında Abdullah Beyaztaş (KK 2) vantriloklukla birlikte kukla yapımını da profesyonel olarak gerçekleştirmektedir. Kuklanın her çeşidini yapıp geçimini bununla sağlayan Beyaztaş sahnelerinde kullandığı kuklaları da kendisi yapmaktadır. Yaptığı kuklaların kendisi için çok değerli olduğunu ifade eden Beyaztaş’ın atölyesinde pek çok çeşitte kukla bulunmaktadır. Atölyesine gerçekleştirdiğimiz ziyaret sırasında pek çok kukla çeşidini inceleme deneme ve nasıl oynatıldıklarını izleme şansımız olmuştur.

²¹ Orhan Kemal İl Halk Kütüphanesi YouTube kanalında yayınlanmış Kukla Gösterisi adlı videodan alınmış Çilli görseli. https://youtu.be/71_EdrxWJFw?si=oiWalMGfu4HJl9dr Erişim: 7 Haziran 2024.



Görsel 3.4.: Abdullah Beyaztaş'ın Bursa'da bulunan atölyesi ve yaptığı kuklaların bir kısmı.

Kukla, kuklaya hayat veren vantriloğu etkisi altına aldığı kadar bu olayı izleyen seyirciyi de etkilemektedir. Seyirci çoğu zaman kuklanın canlı bir varlık olduğunu ve kendi kendine konuşabildiğini düşünmektedir. Bu durum vantrilok sanatında ortaya koyulan illüzyon ile daha da güçlü bir hâle gelmektedir. Çocuklara yönelik vantrilok oyunlarının ağırlıkta olmasının bir diğer nedeni de budur. Çocuklar kuklaya karşı oldukça ilgilidir ve bu ilgiyi kullanan vantrilok çocuğun ilgisini kendi üzerinde toplamış olur. Çocukla daha farklı bir yoldan iletişime geçmek için kuklayı kullanmak öğrenim sürecini interaktif ve farklı bir yöntem ile gerçekleştirmeyi sağlamaktadır. Bir yetişkinden ziyade kuklanın söylediği şeyi çocukların daha hızlı kabul ettiği ve uyguladığı da vantrilokların gözlemlemiş olduğu etkilerdendir. Örneğin kahvaltılık ürünler ve kahvaltı yapmanın önemi üzerine bir gösteri yapan Aykan Sağ (KK 3) bunu kukladan duyduktan sonra pek çok çocuğun zeytin peynir yemeye başladığı geri dönüşünü almıştır. Bu nedenle kuklanın çocuklarla iletişime geçmenin en etkin yol olduğunu düşünmektedir.

Vantrilok gösterilerinin seyirciyi etkilemesinin bir diğer sebebi ise kuklanın sahip olduğu karakteristik özelliklerdir. Vantrilokların bu sanata başladıktan sonra üzerinde çalıştıkları ve çok fazla dikkat ettikleri konu kuklanın sahip olduğu karakterdir. Temel becerilere sahip olan bir vantrilok kulasını nasıl bir karakter ile sahneye çıkarmak istediğini düşünür ve vantrilok sesine uygun düşecek bir karakter oluşturmaya çalışır. Her insanın kişilik özellikleri olduğu gibi sahnede ikinci bir karakter olması için ortaya çıkarılan kuklaların da kendine has özellikleri bulunmaktadır. Bir kukla şımarık, akıllı, bilgili, aptal ya da şaşkın olabilir. Bu durum tamamen vantriloğun sahnede yanında nasıl bir karakter bulundurmak istediğine bağlıdır. Örneğin Abdullah Beyaztaş (KK 2)'in kuklası Ahmet Can oldukça nazlıdır ve sürekli küser. Erkan Obüs (KK 7)'ün kuklası Çilli daha afacandır. Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9)'in kuklası Oralet ise çok fazla konuşur, dilinin kemiği yoktur.

Kuklanın karakteri gibi nasıl bir görünüşü olacağı konusu da vantrilokların dikkat ettiği bir noktadır. Öncelikle vantrilokluk yapma amacına göre kuklanın belirlendiği görülmektedir. Vantrilokluğu eğitim amacı ile kullanan kişilerin çocukların yaşında ve onların boyunda olan çocuk karakterleri tercih ettiklerini görmek mümkündür. Betül Birdal Ölmez (KK 4) gibi vantrilokluğu kültürün bir aktarıcısı olarak kullanan vantriloklar ise bu konseptte uygun olarak yetişkin karaktere sahip kuklalar tercih etmektedir. Bunun dışında hayvan karakterler, özellikle kuşlar tercih edilmektedir. Burak Parlı (KK 1)'nın kuklası Coco bir kuştur. Kuklaların oynatıcısının bir yansıması olarak doğması ise gözden kaçmayan bir özelliktir.

3.5. Vantriloğun Misyonu

Antik Yunan'dan itibaren vantrilokluk farklı amaçlarla kullanılmıştır. Bu amaç bazen tanrıların sözlerini aktarmak, bazen para kazanmak bazen de sadece eğlenmek ve eğlendirmek olmuştur. Bu durumu etkileyen ise vantriloğun sanatını hangi amaçla yaptığıdır. 21. yüzyılda bir sahne sanatı olarak gördüğümüz vantrilokluk, bu sanatı icra eden kişiler açısından farklı sebepler ve motivasyonlar ile ortaya koyulmaktadır.

Eğitimcilerin rağbet gösterdiği vantrilok sanatının başlıca kullanım amacı olarak çocukları eğitmek gelmektedir. Çalışma kapsamına alınan vantriloklardan Aykan Sağ (KK 3), Betül Birdal Ölmez (KK 4), Ecem Yüksel (KK 5), Emel Metin (KK 6), Esra Turan (KK 8), Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9), Gizem Tongansoy (KK 10) ve Güleser Benian (KK 11) bu sanatı eğitim amacı içerisinde gerçekleştirmektedir. Eğitim amacı ile vantrilokluk yapılırken hedef kitle ise çocuklardan oluşmaktadır. Vantrilok gösterileri sırasında çocukların eğlenceli vakit geçirmesini isterken bu zamanın boşa gitmesini istemedikleri için belli başlı eğitici unsurları da gösteri içerisine ekleyerek bir eğitim gerçekleştirmekte ya da eğitim programlarını vantrilokluk yaparak öğrenciye aktarmaktadırlar. Eğitici unsurların ana temalarına örnek olarak temizlik, hayvanları sevmek, doğayı sevmek gibi konular gösteriler içerisinde işlenmektedir.

Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) sahip olduğu psikolog kimliği nedeni ile sanatını icra ederken aynı zamanda çocuklara psikolojik yönden de etkili olunması gerektiğini düşünmektedir. Bu düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır.

“Ben çocuklara Oralet ile ulaşmak istiyorum. Onlara bilinçaltı kodlamaları yapıyorum psikoloji de okuduğum için. Her zaman çocuklara bir şey öğretilmeye çalışıldığı ve bu zamanı eğlenerek geçirmeleri gerektiği ile ilgili dönüşler alıyorum bazen. Ama ben çocukların eğlenirken o zamanı boş geçirmemeleri gerektiğini düşünüyorum. Çocuğun karşısına çıkıldığı zaman küçük kodlamalar yapılmalı ve nüanslar verilmeli. Bu noktada da herkesin vantrilok olmasını doğru bulmuyorum.” (KK 9).

Çocuk ve kuklayı yan yana getiren vantriloklar küçük gruplara sergiledikleri gösterilerde izleyici ile bire bir iletişim kurmaktadır. Bu sayede çocukların kuklalarla tanışmasını sağlamaktadırlar. Güleser Benian (KK 11) gibi çocuk ve kuklayı bir araya getirmeyi misyon olarak benimseyen vantriloklar her çocuğa dokunmayı ve her çocuğun bu sanat aracılığı ile kendini değerli hissetmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Çocukları güldürüp eğlendirirken bir yandan da doğru mesajları almalarını istemektedirler.

Vantrilok sanatının doğru şekilde tanınması ve ilerlemesi vantrilokların başlıca misyonlarından biridir. Sanatın ve bir sanat olarak vantrilokluğun hak ettiği değeri görmesi için çabalayan vantrilok Aykan Sağ (KK 3), Türk kültüründe kuklanın da yaşamasını sağlamak için vantrilok sanatına tutunmakta ve bu düşüncesini şu şekilde aktarmaktadır:

“Bu sanatı neden yapıyorum neden insanlara ulaştırıyorum neden yayıyorum diye soracak olursanız kukla derim. Ülkemizde kukla sanatını vantrilokla yayabiliriz. İlla Karagöz Hacivat değil. Vantrilok da aslında bir kukla ve bu kuklayı da yaymak, geliştirmek ve insanların yapabilmesini sağlamak için daha çok çalışıyorum. Her zamanki sloganım şudur ki Kukla çocuklarla iletişime geçmenin en etkin yoludur.” (KK 3).

Türkiye’de vantrilokluk yapan sanatçıların bir kısmının misyonunun diğer vantrilokları uyarmak olduğunu da söylemek gerekmektedir. Televizyon programları aracılığı ile popüler olan ve pek çok eğitimci tarafından rağbet gören vantrilokluğun çocukları eğitmek amacı ile yapılıyor olması eğitim amacı gütmeyen vantriloklar tarafından doğru bulunmamaktadır. Özellikle Abdullah Beyaztaş (KK 2), Avrupa ve Amerika’da bir stand-up gösterisi olarak ortaya çıkmış ve devam etmekte olan bu sanatın eğitim amacı ile kullanılmasını sanatın aslına uygun bulmamaktadır. Vantrilok sanatının güldürü temelinde yapılmasını savunarak, okul derslerinde vantrilokluk yapanların ya da vantrilokluğun temeline eğitimi koyan kişilerin aslında vantrilok değil birer kukla oynatıcısı olduğunu belirtmektedirler. Burak Parlı (KK 1)’da eğitim için yapılan vantriloklukta teknik olarak vantrilokluk yapılıyor olsa da gösterilerin içeriği vantrilok sanatına uygun olmadığı için eğitim içerikli gösterilerin vantrilokluk olmadığını ve bu ayrımın yapılması gerektiğini ifade etmektedirler. Bu nedenle eğlence temeli ile icra ettikleri vantrilok sanatını asıl şekline uygun olarak yaymak ve tanıtmak üzerine bir misyonları da bulunmaktadır.

Vantrilok sanatçıları, sanatlarını kültürel olanı ifade etmek için bir amaç olarak da kullanmaktadır. Bir anlatım ve gösteri sanatı olan vantrilokluk ile sahneye çıkan kişiler aynı zamanda bir kültür aktarımı yapmayı da kendilerine misyon olarak belirlemişlerdir. Bu durumun en belirgin örneğini Betül Birdal Ölmez (KK 4)’in vantrilokluğunda görmek mümkündür.

“Amacım kuklaları kültürel amaçla kullanmak. Gülbeyaz Nene’den gördüğün üzere Erzurum kadınlarının gelenekse giysisi olan ehram giyer. Bu kıyafet Erzurum’un dağlarında yetişen koyunların yününden yapılır. Erzurum soğukunda hiç üşütmez. Şimdi çok fazla rastlamazsınız belki ama eskiden her kadın bu kıyafetten giyerdi. İçine giydiği basma entari ve şal çorabı belki dışarıdan bakıldığında komik görünen ayrıntılar ama kültürel açıdan çok önemlidir. Bizim nene kültürümüz için önemli olan ayrıntılara sahiptir. Ayağında lastik ayakkabısı kolunda burma bileziği ile buranın kültürünü temsil eder ve Erzurum ağzıyla konuşur.” (KK 4).

Ölmez, kuklası Gülbeyaz Nene’yi bir Erzurum kadını olarak kurgulamıştır. Giyiniş tarzı, konuşma şekli ve anlattığı hikâyeler ile tam anlamıyla Erzurum’u temsil eden Gülbeyaz Nene aracılığı ile bu kültürün aktarımını yapmaktadır. Bu sayede hem alışılmışın dışında bir kukla tarzına sahip olmuş hem de vantrilokluğa farklı bir yönden bakılmasını sağlamıştır.

Babası sanatçı olduğu için küçük yaşlardan itibaren sahne ile iç içe olan Erkan Obüs (KK 7) ise vantrilok sanatını bir misyona sahip olmadan icra etmektedir. Babasının izinden gittiği için hayatının her anında sahne sanatları bulunmuştur. Sahnede olmayı, insanları eğlendirmeyi seven Obüs, vantrilok sanatını da aynı motivasyon ile icra etmektedir.

3.6. Vantrilokluğun Diğer Sanatlarla İlgisi

Türkiye’de modern anlamda vantrilokluk Cumhuriyetten sonraki dönemde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde de sanatçıların yalnızca vantrilokluk yaptığını söylemek mümkün değildir. Zati Sungur, Talat Şener, Mandrake ve Cengiz Özyurt gibi isimler sihirbaz olmaları ile tanınmış daha sonrasında sahnelerine vantrilok sanatını eklemişlerdir. 2024 yılında sahne alan vantriloklara bakıldığında da bu durumun farklı olmadığını söylemek mümkündür. Vantrilok sanatçıların sahnelerinde farklı sanatları da kullanmalarının farklı nedenleri bulunmaktadır.

Vantrilok sanatı ile sahne alan sanatçılar aynı zamanda sihirbazlık, jonglör²² ve farklı kukla gösterileri de yapmaktadır. Bu performanslar bazen birbiri ardına bazen de iç içe geçerek gerçekleştirilmektedir. Burak Parlı sihirbazlık ile başladığı sahnesinde vantrilok kuklası Coco'ya da sihirbazlık yaptırmaktadır. Erkan Obüs gösterilerinde genellikle sihirbazlık, jonglör²² ve vantrilokluğu birbiri ardına yapmaktadır. Abdullah Beyaztaş ise gösterilerinde vantrilok, Karagöz Hacivat, ipli kukla ya da el kuklasını bir arada kullanmaktadır. Gösterilerine farklı noktalar ekleyen vantriloklar seyircinin dikkatini daha uzun süre çekmek için bu yöntemleri kullanmaktadırlar. Uzun süre yalnızca vantrilokluk yapmaktansa farklı gösteriler arasında vantrilokluğu ön plana çıkararak sahnelerini kurgulamaktadırlar. Bu sayede hem seyircinin sıkılmasını engellemekte hem de kendi gösteri yelpazelerini genişleterek devam etmektedirler.

Vantrilok sanatçıların pek çoğunun sahip olduğu özellik ise tiyatro ile ilgili olmalarıdır. Burak Parlı (KK 1), Abdullah Beyaztaş (KK 2), Aykan Sağ (KK 3) ve Ecem Yüksel (KK 5) profesyonel olarak tiyatro ile ilgilenmiştir. Betül Birdal Ölmez (KK 4), Esra Turan (KK 8) ve Güleser Benian (KK 11) drama eğitimleri almıştır. Vantrilok sanatçıları tiyatro geçmişine sahip olmanın kendilerine katkıları olduğunu ifade etmektedir. Taklit, seslendirme, doğaçlama gibi özelliklerin tiyatro yapmaları ya da tiyatroya ilgi duymaları sonucu geliştiğini ve bu sayede vantrilokluk yaparken de kendilerini daha iyi ifade ettiklerini söylemektedirler. Tiyatro ile ilgilenmiş vantriloklar bir sanatçının sahip olması gereken sahne duruşu ve özveriye ortaya koyarak vantrilok sanatını daha iyi yerlere taşıyabileceklerini düşünmektedirler.

3.7. Türkiye’de Vantrilok Olmak

Bu çalışmanın amaçlarından biri de Türkiye’de vantrilok sanatçılığı yapan kişilerin bu sanatı icra ederken neler hissettiğine dair bir fikre sahip olmaktır. Her sanatçının kendine ait bir bakış açısı, sanata yaklaşımı ve bireysel deneyimlerinden

²² Jonglör²²; top, halka, lobut gibi birden fazla nesneyi elde çevirerek gerçekleştirilen bir sahne sanatıdır.

yola çıkarak düşündükleri ve hissettikleri ile Türkiye’de vantrilok olmanın nasıl bir şey olduğunu ifade etmeleri istenmiştir.

Burak Parlı (KK 1)’nın ifade ettiği üzere Türkiye’de vantrilok olmak bu sanatı icra eden kişiye, çok fazla insanın bilmediği bir işi yapmanın getirdiği prestiji kazandırmaktadır. Tiyatroya ve kukla tiyatrosuna aşına olan insanlara farklı bir tür olarak vantrilok sanatı tanıtılıp örnek verildiğinde şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Bu sanatın tekniği insanların ilgisini çekerek vantrilokluk yapan kişiyi ilginç hâle getirmektedir. Bu nedenle pek çok vantrilok eğitim vermeleri konusunda istekler almaktadır. İnsanlar bu sanatı öğrenmeye ve yapmaya ilgi duymaktadır. Ancak sanatı yapmaya ilgi duymanın yanı sıra doğru ve hakkını vererek yapmak gerektiğini ifade eden vantriloklar da bulunmaktadır. Abdullah Beyaztaş (KK 2) çıktığı her sahnede vantrilok sanatının ne olduğunu anlattıktan sonra gösterisine başlamaktadır. Vantrilok sanatının bir güldürü gösterisi olduğunu, ağız hareket ettirilmeden konuşturulan bir kukla ile yapıldığını ve özellikle bunu yaparken alfabedeki bütün harflerin çıkarılması gerektiğini insanlara anlatmaktadır. Vantrilok sanatının aslına uygun olarak ilerlemesi Beyaztaş için önem taşımaktadır.

Türkiye’de vantrilok olmanın iyi yanları olduğu gibi sorunlu yanları da bulunmaktadır. Bu sorunların başında vantrilok sanatının yeterince tanınmaması gelmektedir. Bu nedenle yaptıkları işin hafife alındığını ifade eden vantriloklara göre sanat için harcanan emeğin karşılığının verilmesi gerekmektedir. Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9) gösteri yaptığı yerlerde insanların kuklayı bir bilgisayar programı tarafından oynatıldığını düşündükleri tepkisi ile karşılaşmıştır. Betül Birdal Ölmez (KK 4) birlikte çalıştığı insanların bile kuklanın içerisinde ses çıkaran bir mekanizma aradığını görmüştür. Bu gibi durumlar vantrilok sanatçıları için üzücü olmakla birlikte yaptıkları sanatı herkese tanıtmak istemelerine sebep olmaktadır.

Türkiye’de düzenlenen uluslararası kukla festivallerinde vantrilok sanatçıları da kendilerine yer bulmaya başlamıştır. Bu sayede Türk vantrilok sanatçıları hem Türkiye’de hem de uluslararası sanatçılar arasında kendilerini gösterme şansı bulmaktadır. Fazla tanınmaması nedeniyle vantrilok sanatçılarını daha

geniş sahneler ya da televizyon programlarında görmek oldukça zordur. Ancak bir kukla ve vantrilok ile eğlenceli bir sahne oluşturabilme imkânı olduğunu ve oldukça az prodüksiyona ihtiyaç duyduklarını ifade eden vantriloklar sanatlarını daha büyük kitleler önünde icra etmek istemektedir. Bu nedenle vantrilok sanatının daha çok talep gördüğü bir Türkiye'ye ulaşmak için çalışmaya devam etmektedirler.



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“İnsan Sesinin İllüzyonları: Türkiye’de Vantrilok Olmak” başlıklı çalışmada vantrilok sanatının tarihi ile birlikte Türkiye’deki gelişimi ve güncel durumu araştırılmıştır. Antik dönemde dinî ve ritüellere bağlı olarak ortaya çıkan vantrilokluğun zaman içerisinde bir sanat hâlini aldığı görülmüştür. Avrupa’da ortaya çıktıktan sonra Amerika’ya da yayılan vantrilok sanatının açık ve kapalı gösteri alanlarının vazgeçilmez bir parçası hâline geldiği görülmüştür. Ses taklitleri ve illüzyonları ile icra edilmeye başlanan vantrilok sanatının 19. yüzyıldan itibaren kukla ile birlikte icra edildiği görülmüştür. 21. yüzyılda vantrilok sanatının Avrupa ve Amerika’da her yaşta insan tarafından sevilerek yaşatılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında vantrilok sanatının ortaya çıkışı ile birlikte Türkiye’de vantrilok sanatının nasıl bir geçmişi olduğu da araştırılmıştır. Vantrilok sanattan önce bir pratik olarak vantrilokluğun ve vantrilok sesin Türk kültürü içerisinde kendine özgü bir yeri olduğu görülmüştür. Türkiye’de vantrilok sanatının bilinen ilk temsilcisinin Hovsep Kurbanyan olduğu tespit edilmiştir. 19. yüzyılda Hovsep Kurbanyan’ın ses illüzyonları şeklinde icra ettiği vantrilokluk ile birlikte Türkiye’de kuklalı vantrilokluğun ilk örneklerini 1940 yılı sonrasında Zati Sungur, Talat Şener ve Mandrake’nin vermiş olduğu görülmüştür. Asıl işleri sihirbazlık olan bu sanatçıların sahnelerine vantrilokluğu da ekledikleri ve Türkiye’de vantrilok sanatının öncüsü oldukları tespit edilmiştir.

Vantrilokluğun Türk literatürü içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılırken vantrilok sanatı ile ilgili verilerin kayıt altına alınmadığı görülmüştür. Vantrilok sanatı ile ilgilendiği bilinen isimlerin sahnelerine, oyunlarının içeriklerine ya da herhangi bir oyun metnine rastlanmamıştır. Vantrilokların nerelerde sahne aldığına dair yalnızca bir köşe yazısı olduğu görülmüştür. Yılbaşı eğlencelerinde Taksim’de sahne alan vantrilok sanatçılarından bahseden bu yazıya dayanarak Türk eğlence kültürü içerisinde vantrilok sanatından bahsetmek mümkündür. Ancak az sayıda kayıt olması

nedeni ile vantrilok sanatının Türk eğlencesi içerisinde geniş bir yere sahip olmadığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmada aktif olarak vantrilokluk yapan 11 kişi ile görüşülerek elde edilen veriler ışığında vantrilok sanatının Türkiye’deki durumu değerlendirilmiştir. Vantrilok olmak için kişilerin kendilerine özel sebepleri olduğu görülmüştür. Vantrilok sanatçılarının kuklaları seven ve çocukluklarında kuklalar ile yakın temas kurmuş insanlar oldukları görülmüştür. Bu nedenle özellikle yaptıkları işi daha etkili hâle getirmek ya da sahne ve kukla sanatları ile uğraştıkları için alanlarını genişletmek amacıyla vantrilokluk yapmaya başlamışlardır. Kuklaları seven bu kişiler için vantrilok sanatına alışmak ve icra etmek zor olmamıştır.

Vantrilokların bu sanatı öğrenirken farklı yollar izledikleri görülmüştür. Pek çok vantriloğun eğitim almadan kendi yöntemleri ile bu sanatı öğrenmeye başladığı görülmüştür. Eğitim süreçlerini farklı vantrilokların videolarını izleyerek desteklemiş ve kendilerini geliştirmişlerdir. Bunun dışında vantrilok eğitimi veren kişi ya da kurumlardan vantrilok eğitimi alarak bu sanatı öğrenen vantrilokların olduğu da görülmüştür. Vantrilok sanatını öğrenen kişilerin sertifika veren bu eğitimler ile öğrendikleri sanatı belgelemek istedikleri tespit edilmiştir.

Vantrilok sanatının temel tekniğinin ağız hareketlerini sıfıra indirmek olduğu görülmüştür. Bu nedenle vantrilokların üzerinde çalıştıkları ilk husus ağzı hareket ettirmeden konuşmaktır. Ağız hareketlerini önlemek için farklı tekniklerin kullanıldığı görülmüştür. Öncelikle vantrilok sesini bulmaya çalışan kişilerin ayna karşısında kendileri ve ardından da kukla ile pratik yaptığı tespit edilmiştir. Ağız hareket ettirmeden konuşmaya başladıktan sonra kukla yardımı ile diyalog kurulmaya devam edilerek akıcı bir metin oluşturmanın amaçlandığı sonucuna varılmıştır.

Vantrilok gösterilerinin sahnede oynanan kısa teatral oyunlar olduğu tespit edilmiştir. Vantrilok oyunlarının içeriklerine bakıldığında farklı kaynaklardan beslendiği tespit edilmiştir. Bu kaynakların en çok kullanılanı geleneksel Türk tiyatrosu ve kukla tiyatrosudur. Vantrilokların geleneksel tiyatrodaki bulunan zıt

karakter yapıları ya da yanlış anlaşılmalara üzerine kurulu oyun şekillerinden esinlenerek kendi oyunlarını oluşturdukları görülmüştür. Ayrıca günlük hayat içerisinde alınarak oyunlara eklemeler yapıldığı tespit edilmiştir. Vantrilokların bir kısmının oyun metinlerini yazdığı ve çalıştığı, bazılarının ise tamamen doğaçlama oyunlar oynadığı görülmüştür. Ancak tüm vantriloklar oyunları sırasında doğaçlamanın kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir. Vantrilok oyunlarında genellikle kukla ve çocuk arasında iletişim kurulduğu ve bu iletişimlerin doğaçlamaları ortaya çıkardığı görülmüştür. Aynı zamanda vantrilok oyunlarının ağırlıklı izleyicisinin çocuklar olduğu görülmüştür. Ancak vantrilokların her yaştan insana hitap etmeyi de amaçladıkları tespit edilmiştir.

Vantrilok sanatı ortaya çıktığı dönemden itibaren açık ve kapalı alanlarda gerçekleştirilmiştir. Türkiye’de vantrilok gösterilerinin icra mekânlarını da açık ve kapalı olarak ikiye ayırmak mümkündür. Açık mekânların daha çok festivaller ve bu festivaller bünyesinde sahne hâline getirilen alanlar olduğu görülmüştür. Kapalı alanlar ise gösteri gerçekleştirilecek grubun büyüklüğüne göre değişiklik göstermektedir. Okullar, kültür merkezleri, tiyatro sahneleri, alışveriş merkezleri gibi pek çok mekânın vantrilok gösterilerine ev sahipliği yaptığı tespit edilmiştir. Vantrilok sanatçılarının gösterileri için talep alarak kendilerine icra mekânları buldukları görülmüştür.

Vantrilok sanatı icra edilirken kullanılan temel aksesuarın kukla olduğunu söylemek mümkündür. Türkiye’de gerçekleştirilen vantrilok oyunlarında ağız oynayan el kuklalarının kullanımının yaygın olduğu görülmüştür. Vantrilok sanatını icra etmek için bir araç olan kukla ile vantrilok sanatçıları arasında duygusal bir bağ kurulduğu görülmüştür. Pek çok vantrilok kuklasını, kızı ya da oğlu olarak görmektedir. Kukla ile yakın bağ kuran vantriloklar arasında kukla olmadan vantrilokluk yapmanın mümkün olmadığı düşüncesinin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun başlıca nedeni ise vantrilok oyunu sırasında kuklaya atfedilen karakterin ve ortaya çıkarılan hikâyenin gösteriyi daha etkili kıldığı düşüncesidir.

Türkiye’de vantrilok sanatı adını duyurmaya başladığı dönemde bu durum eğitimciler aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle vantrilok sanatına daha çok eğitimcilerin ilgi gösterdiği ve eğitim misyonu ile icra ettikleri tespit edilmiştir. Ancak vantrilok sanatını bir sanat icra etmek misyonu ile gerçekleştiren vantrilokların bulunduğu da görülmüştür. Bu nedenle vantrilok sanatının Türkiye’de icra edilme misyonu olarak iki temel unsur olduğu sonucuna varılmıştır. Çocukları eğitmek ve bunu yaparken kuklanın etkisinden yararlanmak isteyen vantrilokların yanı sıra sahnede performans sergilemek ve insanları eğlendirmek amacı ile vantrilok sanatını icra eden sanatçıların bulunduğu görülmüştür.

Vantrilok sanatçılarının pek çoğunun tiyatro ile ilgilendiği görülmüştür. Geleneksel Türk tiyatrosu ile de yakından ilgili olan vantriloklar, sanatlarını icra ederken bu kaynaklardan yararlanmaktadır. Oyunların içeriklerinde, kuklalarda ve konseptlerinde geleneksel kültürün izleri tespit edilmiştir. Böylece vantrilok sanatının geleneğin aktarımında bir aracı olma misyonu ile icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda eğlendirmek ve eğlendirirken eğitmek gibi temel misyonların tüm vantriloklarda bulunduğunu söylemek mümkündür. Vantrilok sanatçılarının her yaştan insanı etkilemek ve aynı zamanda vantrilok sanatını tanıtmak amacı ile icralarda bulundukları görülmüştür.

Türkiye’de vantrilok sanatçısı sayısının oldukça az olduğu ve bu sanatçıların pek çoğunun vantrilokluğun yanı sıra farklı sanatlar ya da farklı işlerle ilgilendiği tespit edilmiştir. Özellikle vantriloklukla uğraşan kişilerin pek çoğunun eğitimci olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra sihirbazlık, jonglörlük ve diğer kukla sanatları ile ilgilenen vantrilok sanatçılarının olduğu görülmüştür. Bu yüzden Türkiye’de vantrilok sanatının tek başına sahne alabilen bağımsız bir gösteri hâline gelmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın temel amaçlarından biri, başlıkta da ifade edildiği üzere Türkiye’de vantrilok olmak meselesinin araştırılmasıdır. Bu nedenle vantrilok sanatçılarının nasıl hisler ile sanatlarını icra ettikleri de sorulmuştur. Çalışmaya katılan vantrilokların tamamının bu sanatı icra etmekten mutluluk duyduğu görülmüştür.

Ancak yaptıkları sanat yeterince ilgi görmediği ve hak ettiği değeri almadığı için pek çok zorlukla karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Yalnızca vantrilok sanatı ile ilgilenerek ilerlemekte zorlanan sanatçıların başka sanatları ya da farklı kukla gösterilerini de sahnelerine dahil ettiği görülmüştür. Bu sayede daha çok ilgi görme şansı yakaladıkları ve gördükleri ilgiyi vantrilokluk üzerine yöneltmeye çalıştıkları tespit edilmiştir.

Yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılmıştır ki vantrilok sanatı Türk kukla tiyatrosu içerisinde kendine yer edinmeye çalışan bir sanat dalıdır. Sanat için çabalayan tüm sanatçılar yaptıkları işi en iyi şekilde ortaya koymaya çalışmaktadır. Sahip oldukları becerileri geliştirmek için her gün çalışan vantrilok sanatçılarının ulusal ve uluslararası kukla festivallerinde kendilerine daha çok yer bularak kukla tiyatrosunun ileri gitmesine yardımcı olabilecek potansiyele sahip oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKIN, B. A.: 2011 “Türklerde Şamanizm ve Oyun İlişkisi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 25, 1-13.
- AKIN, S.: 2008 “Bir sihirbaz daha öldü!”, **Arşiv Sabah**, (Çerimiçi), <https://arsiv.sabah.com.tr/2008/07/26/ct/sakin.html> Erişim: 5 Mayıs 2024.
- AKAR TANRIVER, D. S.: 2009 **Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi.
- AND, M.:1969 **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu)**, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- AND, M.: 1985 **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- AND, M.: 1998 “Bir Zati Sungur vardı...”, **Albüm Dergisi**, 1, 10-21.

- AND, M.: 2012 **Oyun ve Bg; Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- AND, M.: 2020 **Kırk Gün Kırk Gece; Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ARKADAŞIM KUKLA: 2016 Yetenek Sizsiniz Türkiye Abdullah Beyaztaş Vantrolog ve İpli Kukla, [Video]. YouTube. <https://youtu.be/ptKtwqKeNQY?si=bx8oGKyS Sb9eYYTE> Erişim: 9 Haziran 2024.
- BAYRAKTAR, Z.: 2018 **Türk Efsanelerinde Gaipten Gelen Ses zerine Bir İnceleme**, Ankara, Akçağ.
- BERGEN, E.: 2013 **How To Become A Ventriloquist**, New York, Read Books Ltd.
- BİLETİNİAL: t.y. Sihirbaz & Vantrilok Burak PARLI Show, (Çevrimiçi), <https://biletinial.com/sq-tr/tiyatro/sihirbaz-vantrilok-burak-parli-show> Erişim: 10 Haziran 2024.
- BORATAV, P. N.: 2006 **Az Gittik Uz Gittik**, İstanbul, İmge Kitabevi.
- BRITANNICA: 2019 “Ventriloquism”, Encyclopaedia Britannica, (Çevrimiçi),

<https://www.britannica.com/art/ventriloquism>
13 Ocak 2024.

BRUNS, P.: 2019

“The Ventriloquist Illusion as a Tool to Study Multisensory Processing: An Update”, **Front. Integr. Neurosci**,13, 1-8.

BURSA KÜLTÜR SANAT VE
TURİZM VAKFI: t.y.

Vantrolog El Kuklası ve İpli Kukla Gösterisi, (Çevrimiçi),
https://www.bkstv.org.tr/tr/festival/20-uluslararasi-bursa-karagoz-kukla-ve-golge-oyunlari-festivali-21?etkinlik_id=582 Erişim: 10 Haziran 2024.

CONNOR, S.: 2000

Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism, New York, Oxford University Press.

ÇAKIRTAŞ, Ö.: 2017

“İngiliz Kuklası Punch ve Judy’nin Bir Temsili Olarak Bernard Shaw’un Modern Kukla Oyunu Shakes Versus Shav (Shakes Shav’a Karşı)”, **Milli Folklor**,114, 28-38.

ÇİZGİLİ KİTAP: 2018

Orhan Boran Sohbetleri- Yuki Mecmuası, (Çevrimiçi),
<https://www.cizgilikitap.com/konu/23951-Orhan-Boran-Sohbetleri-Yuki-Mecmuasi.html>
Erişim: 11 Mayıs 2024.

- DAŞTAN, N.: 2018 **Dramatik Bir Gösterim Türü Olarak Türk Kukla Tiyatrosu**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.
- DAVİS, C. B.: 2003 “Distant Ventriloquism: Vocal Mimesis, Agency and Identity in Ancient Greek Performance”, **Theatre Journal**, 55/1, 45-65.
- DOLAR, M.: 2013 **Sahibinin Sesi; Psikanaliz ve Ses**, İstanbul, Metis Yayınları.
- DUKE UNIVERSITY MEDICAL CENTER.: 2007 “How Ventriloquists Trick The Brain: Sight, Sound Processed Together And Earlier Than Previously Thought”, **ScienceDaily**.
- DUNHAM, J.: 2018 “How To Be a Ventriloquist!”, [YouTube oynatma listesi], <https://youtube.com/playlist?list=PLDzkCGjL2DgSA7KPb4XvmTiqy8QILNiKB&si=cX2umh3qnRUaRJbe> Erişim: 11 Mayıs 2024.
- ELMAS, E.:2023 “Ataerki, Kurumsal Din ve Öteki İnançlar: Endor Cadisi ve Jezebel’e Dair Dini Hikayelerin Çözümlemesi”, **BELGÜ** (Özel Sayı), 172-187.
- ERHAT, A.: 2021 **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi.

EYİCE, S.: 1960

“OTTO SPIES, Türkisches Puppentheater, Versuch einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland (= Türk kukla tiyatrosu, Doğu kukla tiyatrosu tarihi hakkında bir deneme”, **Belleten**, 24/94, 307-310.

FELEK, B.:1941

“4 Ocak 1941 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 3.”, **Gaste Arşivi**, (Çevrimiçi), <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1941-01-04/3> Erişim: 5 Mayıs 2024.

GOLDBLATT, D.: 1993

“Ventriloquism: Ecstatic Exchange and the History of the Artwork”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 51/3, 389-398.

HAMARAT, Z. (Haz.): 2020

Hovsep Kurbanyan'ın Vantrilok Oyunları, (Çev. Akbaş, S.) İstanbul, Turkuaz Yayınları.

HAMARAT YARDIMCI, Z.: 2023

“Menkıbelerde Vantrilok ve Akuzmatik Sesler”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 36, 767-782.

HAMARAT YARDIMCI, Z.: 2024

Sesin Büyüsü Hovsep Kurbanyan'ın Vantrilok Oyunları ve Mizahi Anlatıları, Çanakkale, PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım.

- HARD, R.: 2004 **The Routledge Handbook Of Greek Mythology**, New York, Routledge.
- HARVA, U.: 2015 **Altay Panteonu**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.
- HODGSON, J. A.: 1999 “An Other Voice: Ventriloquism in the Romantic Period”, **Romanticism on the Net** (Number 16), (Çevrimiçi) <https://id.erudit.org/iderudit/005878ar> Erişim: 12.03.2024.
- HUTTON, D.: 1975 **Ventriloquism: How To Put On An Act, Use The Power Of Suggestion, Write A Clever Accompanying Patter, And Make Your Own Dummy**, New York, Sterling Pub. Co.
- İLLÜZYONİSTLER DERNEĞİ
1985: t.y Cengiz Özyurt, (Çevrimiçi), <https://ilder1985.wixsite.com/ilder/aramizdan-ayrılanlar> Erişim: 12 Mayıs 2024
- İNAN, A.: 1986 **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İSTANBUL MÜZAYEDE: t.y. İllüzyonist Vantrolok Talât Şener ve Konuşan Bebek Cingöz Afiş (Çevrimiçi), <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/188500/illuzyonist-vantrolok-tal-t-sener-ve-konusan-bebek-cingoz-afis-70-x-55-cm> Erişim: 11 Mayıs 2024.

- İSTANBUL MÜZAYEDE: t.y. Kuklacı Talat Şener ve Konuşan Bebek Cingöz 1962 Tarihli İthafı ve İmzalı Fotoğraf, (Çevrimiçi),
<https://www.istanbulmuzayede.com/en/product/447665/kuklaci-talat-sener-ve-konusan-bebek-cingoz-1962-tarihli-ithafli-ve-imzali-fotog>
Erişim: 11 Mayıs 2024.
- İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ: t.y. Vantrolog Eğitimci Eğitimi Sertifika Programı, (Çevrimiçi),
<https://sfk.istanbul.edu.tr/vantrolog-egitmen-egitimi-sertifika-programi-e30.html> Erişim: 22 Mayıs 2024.
- JURKOWSKI, H.: 2009 “World Encyclopedia of Puppetry Arts”, UNIMA: Union Internationale de la Marionnette, (Çevrimiçi),
<https://wepa.unima.org/en/europe/> Erişim: 4 Nisan 2024.
- KÖLE, Y.: 2014 **İlk Dönem Tasavvufunda Şathiye**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi.
- KIRBY, E. T.: 1975 **Ur-Drama The Origins of Theatre**, New York, New York University Press.
- KUTLU, Ş.: 1978 **Eski İstanbul'un Ünlüleri**, İstanbul, Hürriyet Yayınları.

- LATSHAW, G.: 2000 **The Complete Book of Puppetry**, New York, Dover Publications, Inc.
- ORAL, Ü.: 2003 **Kukla ve Kuklacılık**, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- ORAL, Ü.: 2020 **Kukla ve Karagözlü Yıllarım**, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- ORHAN KEMAL İL HALK KÜTÜPHANESİ: 2020 Kukla Gösterisi, [Video]. YouTube. https://youtu.be/71_EdrxWJFw?si=yPFgLiKNpI6OwrxE Erişim: 7 Haziran 2024.
- ÖZHAN, M.: 2014 **Kukla ve Gölge Tiyatrosu**, Bursa, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı.
- POSNER, D. N., ORENSTEIN, C., BELL, J.: 2014 **The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance**, New York, Routledge.
- PROSCHAN, F.: 1983 “The Semiotic Study of Puppets, Masks, and Performing Objects”, **Semiotica**, 47/1-4, 3-44.
- SAYIN, M.: 2019 **Kukla Tiyatrosunun Gelişimi, Dev Kuklalar ve Dev Kukla Gruplarının İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.

- SAYBAŞILI, N.: 2020 **Mıknatıs-Ses**, İstanbul, Metis Yayınları.
- SCHMİDT, L. E.: 1998 “From Demon Possession to Magic Show: Ventriloquism, Religion, and the Enlightenment”, **Church History**, 67/2, 274-304.
- SİHİRBAZ BURAK PARLI: 2017 Türkiye'nin En Sihirli Kuklası Coco... Burak Parlı Yetenek Sizsiniz Türkiye, [Video]. YouTube.
<https://youtu.be/G165o2c4bu4?si=Azexqu69faaYlMf8> Erişim 9 Haziran 2024.
- STEVENSON, A., WAİTE, M.: 2011 **Concise Oxford English Dictionary**. Oxford; New York, Oxford University Press.
- ŞANİ, A. E.: 2021 “Türkiye'de stand-up geleneğini başlatan usta sunucu: Orhan Boran”. **AA Kültür Sanat**, (Çevrimiçi), <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turkiyede-stand-up-gelenegini-baslatan-usta-sunucu-orhan-boran/2253293> Erişim: 10 Mayıs 2024.
- TEDX TALKS: 2020 Nesile Miras: İyi İnsan Olmak- Çiğdem Dağtekin, [Video]. YouTube.
<https://youtu.be/0Gi0lu5rHIY?si=6NSfK4Dktdkg-JpY> Erişim: 7 Haziran 2024.

THE ART GALLERY OF SOUTH AUSTRALIA (AGSA): John Collier, Priestess of Delphi, kanvas üstüne yağlı boya, 1891, (Çevrimiçi), t.y. <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/priestess-of-delphi/25000/> Erişim: 15 Mayıs 2024.

TİLLİS, S.: 1990 **Towards An Aesthetics Of The Puppet**, Master's Theses, Kaliforniya, San Jose State Üniversitesi.

TUNA, E.: 2000 **Şamanlık ve Oyunculuk**, İstanbul, Okyanus Yayıncılık.

TURKMAGIC: t.y. Sihirbaz Mandrake'nin biyografisi, (Çevrimiçi), <http://members.chello.at/engin.eren/mandrake.htm> Erişim: 10 Mayıs 2024.

VOX, V.: 1981 **I Can See Your Lips Moving: The History And Art Of Ventriloquism**, Tadworth, Surrey: Kaye & Ward.

YAKARİ MATATA PLUS: 2017 Çiğdem Dağtekin- Kuklamanya- Yetenek Sizsiniz Türkiye, [Video]. YouTube. <https://youtu.be/Da33jVucU0o?si=HhTAM5HXWO60ALb4> Erişim 9 Haziran 2024.

2022 “Erzurum’da açılan Anadolu Masal Evi’nde çocuklar kültürlerini Anadolu’dan masallarla

öğreniyor”, **Ayrıntılı Haber Gazetesi**,
(Çevrimiçi),

https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/erzurumda-acilan-anadolu-masal-evinde-cocuklar-kulturlerini-anadoludan-masallarla-ogreniyor Erişim: 10 Haziran 2024.

3'TE 3 BİLGİ YARIŞMASI [@
3TE3.TV]: 2021

Ağız hareketi olmadan sözcükler seslendiren,
karnından konuşabilen çocuklara ne ad verilir?
[Video]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/CTdFew5j7N4/?locale=ru&hl=am-et> Erişim: 5 Haziran 2024.

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

Çalışma kapsamında Türkiye’de vantrilok sanatı ile uğraşan kişiler ile görüşülmüştür. Bu kişilerin listesi aşağıda verilmiştir.

Burak Parlı (KK 1): Erkek, 50 yaşında, üniversite mezunu, İstanbul’da yaşıyor.

Abdullah Beyaztaş (KK 2): Erkek, kukla sanatçısı, Bursa’da yaşıyor.

Aykan Sağ (KK 3): Erkek, üniversite mezunu, kukla sanatçısı, Bartın’da yaşıyor.

Betül Birdal Ölmez (KK 4): Kadın, üniversite mezunu, Erzurum’da yaşıyor.

Ecem Yüksel (KK 5): Kadın, 32 yaşında, üniversite mezunu, İzmir’de yaşıyor.

Emel Metin (KK 6): Kadın, üniversite mezunu, Kayseri’de yaşıyor.

Erkan Obüs (KK 7): Erkek, sanatçı, İstanbul’da yaşıyor.

Esra Turan (KK 8): Kadın, üniversite mezunu.

Feriha Ezgi Eryiğit (KK 9): Kadın, üniversite mezunu, Eskişehir’de yaşıyor.

Gizem Tongansoy (KK 10): Kadın, üniversite mezunu.

Güleser Benian (KK 11): Kadın, 52 yaşında, emekli.

EKLER

Çalışma kapsamında Türkiye’de vantrilokluk yapan kişiler ile görüşülmüştür. Bu görüşmeler yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sırasında vantriloklara sorulan soruların listesi aşağıda verilmiştir.

Mülakat Soruları

1. Kendinizi tanıtır mısınız?
2. Vantrilok olmaya nasıl karar verdiniz?
3. Vantrilokluğu nereden/kimden ve nasıl öğrendiniz? Öğrenim sürecinizden bahseder misiniz?
4. Vantrilok olarak üstlendiğiniz belli bir misyon var mı? (İnsanları eğitmek, bilinçlendirmek, öğretmek gibi.)
5. Vantrilokluk yaparken ne gibi teknikler kullanıyorsunuz?
6. Bir vantrilok için kukla ne anlam ifade eder?
7. Vantrilokların kullandığı kuklaların özellikleri nelerdir? Kuklalar nasıl yapılır?
8. Kuklasız vantrilokluk yapılabilir mi?
9. Vantrilok gösterilerinizin içeriklerinden bahseder misiniz? Vantriloklar oyunlarını kendileri mi belirler?
10. Oyunların içerikleri hazırlanırken takip edilen bir düzen var mıdır?
11. Vantriloklar doğaçlama oyunlar oynar mı?
12. Vantriloklar nasıl yerlerde/sahnelerde performans gerçekleştirir? (Okul, tiyatro vb.)
13. Kendinize hangi yollarla icra mekânları buluyorsunuz? İcra mekânı bulma konusunda zorluklar yaşıyor musunuz?
14. Sahneye çıkmadan önce ne gibi hazırlıklar gerçekleştirirsiniz?
15. Bir vantriloğun sahne dışında ve sahnede sahip olması gereken özellikler nelerdir?

16. Vantrilok ve seyirci arasındaki ilişki nasıldır? Seyirci kitleniz hakkında bilgi verir misiniz?

17. Türkiye’de vantrilok olmak hakkında düşünce ve deneyimlerinizi paylaşabilir misiniz?

Vantrilok Gösterisi Metin Örneği

Aşağıda Burak Parlı (KK 1)’nın gerçekleştirmekte olduğu **Üçü Bir Arada Kukla Show** gösterisinin bir bölümü örnek olarak verilmiştir.

(...)

BURAK: Sen neden geç kaldın anlat bakayım.

ŞAKİR: Sabah kalktım anadın mı? Elimi yüzümü yıkamak için banyoya gittim. Aynaya bir baktım. Aaa ne göreyim, dudağımda uçuk çıkmış anadın mı? Kahvaltımı ettim. Doktora gittim. Doktor dedi ki rüyanda kâbus görmüşsün o yüzden çıkmış dedi.

BURAK: Rüyanda gerçekten kâbus mu gördün?

ŞAKİR: Seni gördüm, karabasan gibi oturdun üstüme. Kapıdan kovuyorum, bacadan giriyorsun. Bacadan kovuyorum, kapıdan giriyorsun anadın mı?

BURAK: Aşk olsun, ben o kadar kötü müyüm?

ŞAKİR: Değilsin.

BURAK: Ama biraz önce kötüsün dedin. Kâbus gibisin dedin.

ŞAKİR: Evet dedim.

BURAK: E biraz önce değilsin dedin.

ŞAKİR: Evet dedim.

BURAK: Yani kötüyüm ben.

ŞAKİR: Yok değilsin.

BURAK: Hacivat Karagöze bağladık anadın mı. Ay bana da bulaştırdı bunu. Neyse, sonra ne oldu?

ŞAKİR: Doktor bir tane krem verdi anadın mı. Yolladı. Bende eczaneye gittim kremi almaya. Eczacı kremi verdi. Sabah, öğlen, akşam yaranın üstüne sür dedi.

BURAK: Sonra ne oldu?

ŞAKİR: Ben de eczacıya aç karnına mı yoksa tok karnına mı süreyim dedim anadın mı?

Burak eliyle yüzünü kapatır, başını iki yana sallar.

ŞAKİR: Anam o nur yüzlü, melek gibi iyi insan, eczacı bana bir baktı. Ben hemen topuk. Kendimi eczaneden dışarı attım. Başladım koşmaya anadın mı? Allahtan boş bir taksi buldum, hemen kendimi attım içine. (*Oyun nerede oynanıyorsa o semtin ismini söyler*) Biliyor musun dedim, ben karşının taksisiyim abi dedi. Neyse ben sana tarif ederim dedim.

BURAK: Taksi de bulmuşsun niye geç kaldın peki sen?

ŞAKİR: Kaç aylıksın oğlum sen? Anlatıyorum dinle. Anadın mı?

BURAK: Özür dilerim. Sen devam et.

ŞAKİR: Sağ dön, sola dön derken karşımıza tercihli yol çıktı. Dur orası tercihli yol derken bizimki ben de tercih ederim dedi girdi. Karşıdan gelen tramvay ile burun buruna geldik mi? Neyse polis zoruyla tercihli yoldan çıkartıldık. Bizimkinin aklına navigasyonu açmak geldi anadın mı, kestirme yol buldu. Girdiğimiz sokakta eşya indiriyorlar. Bizimki sevaptır abi dedi, bir el atayım dedi. Abicim oyuna geç kalıyorum, geri geri çıkalım başka yoldan gidelim dedim ama dinlemedi. Baktım biteceği yok, bende yardım edeyim dedim anadın mı? Neyse eşyaları taşıdık. Yardım ettiğimiz aile vallahi yemek yemeden bırakmayız dedi. Bizimki beleş yemek abi, yiyelim dedi. Yemeyi yedik anadın mı? Çay içmeden bırakmayız dediler. Bizim taksici kahve de içecekti de abi geç kalıyoruz valla para vermem diye tehdit edince kahveden vazgeçti. İşte böyle oldu anadın mı?

BURAK: Anladım. Neyse geçmiş olsun, ne diyeyim. Gecikmeli de olsa açılış konuşmasını ve oyunun sunumuna geçiyorum.

(...)