

Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme

Atıla Kartal*

Özet

Türk kültüründe tiyatronun yerini alan seyirlik halk oyunları vardır. Geleneksel halk tiyatrosu içinde karagöz, kukla, orta oyunu, meddah yer alır. Meddah bir anlatı içinde pek çok karakter ve taklide yer vermesiyle diğer türlerden ayrılır. Meddah tek kişilik bir halk tiyatrosudur.

Meddahlık ve meddah hikâyeleri 20. yüzyılın başlarına kadar canlılığını sürdürmüştür. Teknolojik değişim ve gelişimlere paralel olarak geleneksel seyirlik oyunların toplum hayatındaki canlılığında bir zayıflama görülmektedir. Günümüzde orta oyununun yerini tiyatro, Karagöz'ün yerini sinema, meddahın yerini stand up almaktadır.

Bu çalışmamızda gelenekten geleceğe halk tiyatrosunda tek kişilik gösteriye karşılık gelen meddahın bugünkü durumu, meddahtaki değişim ve dönüşüm ele alınacaktır. Meddah hikâyeleri çok zengin bir içeriğe sahiptir. Geçmişten günümüze içerikte ciddi farklılıklar olmuştur. Bu değişim sadece içerik olarak değildir. Meddah hikâyelerinin icra ortamı, meddahın kullandığı malzemeler, seyircinin meddahı beklediği beklentisi bu gelenekte oluşan farklılıklardır.

Anahtar Kelimeler: Meddah, stand up, halk tiyatrosu, meddah hikâyeleri.

An Assessment On The Reflection Of The Tradition Of Meddah Onto The Performances Of The Present Artists

Abstract

In Turkish culture, there are theatrical folk dramas substituting for theatre. Genres such as Karagoz (shadow play), Kukla (puppet), Median (open stage show) and Meddah (one-person show) take part within traditional folk drama. Meddahlık¹ (the art of the meddah) differs from other genres through its accommodation to a good number of characters and imitations during a narration. Meddahlık is a one-man folk drama.

Meddahlık and meddah stories maintained their vitality until early 20th century. In parallel with technological changes and developments, weakening at vitality of traditional theatrical dramas is observed in community life. At the present time, median is substituted by theater, Karagoz by cinema and meddah by stand-up show.

In this proceeding, current state of meddah corresponding to one-person show within folk drama, change in and transformation over meddah from tradition to the future will be addressed. Meddah stories have a very rich content. Critical distinctions arose between contents from past to present. This change is not only in content. Performance environment of meddah stories, materials that the meddah uses, audience's expectation from the meddah are among differences formed in this tradition.

Keywords: Meddah, stand-up, folk drama, meddah stories.

* Dr. Atıla Kartal, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, atilakartal@akdeniz.edu.tr; Dr. Atıla Kartal, Akdeniz University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature

¹ Meddah bu işi yapan kişi olduğu için; tiyatro türü tanımında meddah kelimesi yerine meddahlık kelimesi tercih edilmiştir.

Meddah, Arapça “medh” kökünden türetilmiş, metheden övücü anlamında kullanılan bir kelimedir.² Lügat anlamı yanında bir de terim anlamı da vardır. Övmek anlamına gelen medaha fiilinden hareketle Aristo’nun tregedy teriminin karşılığı olarak da kullanılmıştır. Bu sebeple meddah, övülecek kişi olarak ilk başta Hazreti Muhammed’i ve Ali’yi daha sonra sırası ile padişaha kadar İslam’ı yaymak için uğraşanların kahramanlıklarını menkıbelerini anlatan öven kişi görevini yürüten olmuştur.³

Halk anlatmalarında meddahlığın dini bir anlatıya dayandığını görmekteyiz. Bu güç onları toplum içinde diğer sanatçılardan farklı bir saygınlığa yükseltmiştir. Meddah, hazreti peygamberin sözlerini yayan ve İslamiyet’i öven bir sanatçı olarak padişahın huzurunda iskemleye oturabilme hakkına sahiptir. Meddahlık, İsrail ve Cebrail (as)’in mesleği olarak anlatılmaktadır:

Tanrı onu yaratıp Levh-i Mahfuz’a koydu. İsrail, Levh-i Mahfuz’a ilk kez baktığında Peygamber ve onun temiz soyunu gördü. Peygamber ve onun temiz soyunu övmeye başladı. Böylece Tanrı’nın, Peygamber’in Levh-i Mahfuz ile ilgili işini kolaylaştırması konusunda aracı olmuş oldu. Cebrail övgüsünün açıklanmasına gerek yoktur. Tanrı’nın Peygamber’e yönelik övgülerini Cebrail, Peygamber’e yazdırıyordu.⁴

Meddah anlatmalarında bu iki melek meddahlığın ana kaynağı olmuştur. Meddahlık mesleğinin piri Cebrail olarak anılmıştır. Meddah anlatmalarında peygamber ve ehli beyt sevgisi her şeyden üstün tutulmaktadır. Meddahlığı samimiyetle yapan kişilerin üç çeşit yüceltme ve saygıya kavuşacağına inanılır. Bunlar dua, sena ve atâ yani dua, övgü ve bağlıdır. Bunların her birinin anlamları ise şöyledir: dua, meddahı dinleyenlerin hayır duasıdır; sena, meddahın övülmesi ve beğenilmesidir; atâ ise meddahlara armağanlar verilmesi gerektiğidir. Hasan bin Sabit’e sarığını hediye olarak veren hazreti peygamber bu konuda da örnek olmuştur.⁵

Türk kültüründe meddahlığın kökleri İslamiyet öncesine kadar uzanmaktadır. Farklı adlarda ve tiplerde bu sanatın icra edildiği düşünülmektedir. Ozan adı verilen kişiler elinde kopuzla diyar diyar dolaşarak halk hikâyeleri ve destanlar anlatmaktaydı. İslamiyet’ten sonra ozanın âşığa, kopuzun da saza dönüştüğünü görmekteyiz. Ozanların anlattıkları arasında Oğuz Han’ın seferleri, savaşları ve Dede Korkut hikâyeleri ilk sırada gelmekteydi. Türklerin çeşitli sebeplerle başlayan göçleriyle birlikte anlatılar içerik olarak zenginleşir. Benzer geleneğin başka milletlerdeki varlığından da söz edilebilir. Arap şairlerin kussas görevi de yaptıkları bilinmektedir. Bunlar halkın beğenisini kazanmak için Kur’an’dan aldıkları kıssaları

² Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik Lügat (Ankara: Aydın Kitabevi, 2004), s. 598.

³ Agnieszka Aysen Lytko, “Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 12, (1995): 28

⁴ Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997), s. 6.

⁵ Nutku, age, s. 13.



kendi bilgi ve becerileri ile süsleyerek eklemeler yapmak suretiyle anlatırlardı. Bu sanatçılar İslamî kıssaların yanında Yemen ve Musevî gelenek ve inançları, Hint ve İran ile temastan sonra onlara ait anlatıları da anlatmaya başlarlar. İran'ın güçlü geleneğinin Şehname üzerinde vücut bulması tanıştıkları milletleri de etkilemiştir. Bu sebeple Şehname, hem saray hem de halk meclislerinde okunan bir eser olmuştur. Gösterilerinde Şehname'den alıntılar yapan meddahlar olmakla beraber sadece Şehname'den hikâyeler anlatan şehnamehanlar ortaya çıkmıştır. Başlangıçta Arap halifelerinin saraylarında ardından onları takip eden İslam hükümdarlarının saraylarında hükümdarı ve saray eşrafını eğlendirmek için anlatılan kıssalar, kuru hikâyelerden ibaret değildir. Buldukları saray ortamına ve edebe aykırı olmamak kaydıyla taklit yetenekleriyle anlatılar daha eğlenceli hâle getirilirdi. Hükümdarların işret meclislerinde bu kişiler ayı ve maymun kıyafetlerine girerek boyunlarına çanlar takmak suretiyle taklit yeteneklerini sahnelerdi.⁶

Meddah halk arasında hikâye anlatan sıradan bir anlatıcı değildir. İzleyicileri etkilemede usta bir oyuncudur. Bunu taklitlerindeki başarısına ve seyirci önünde sergilediği samimi davranışlarına, yaptığı başarılı rollere borçludur. Usta bir meddah, izleyenleri anlatmakta olduğu hikâyenin akışına ya da sonucuna müdahalede bulunacak kadar olayın içine çekebilmektedir. Meddahın seyirciler üzerindeki etkisi meddahın dilini bilmeyen yabancı izleyicilerde bile tesir edecek kadar ustalıklarla sergilenmektedir. Bu da jest, mimik ve diğer davranışlarla meddahın ne derece olayla bütünleşebildiğinin bir kanıtıdır.

Günlük yaşamda meddahın çok seyredildiği dönemlerde Türkiye'de bulunan bir yabancı meddah için ülkelerinde tiyatroya gitmeye alışkın yabancılardan Türkiye'de dilini bilmediklerini anlatır. Üstelik dilini bilmedikleri bu meddahların hareketlerinden, taklitlerinden, seslerinden; tipleri ve olayları çıkarabildiklerini belirtmektedir.⁷ Geleneksel meddahlık sanatını icra eden Erol Günaydın'ın Varşova'daki gösterisinde, performansının Türkçe bilmeyen seyirci grubu tarafından beğenilmesi dil sınırının aşıldığının bir göstergesidir.⁸

Meddah, seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak acıma duyguları yaratır. Kişileriyle seyirci arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurabilir. 1616 yılında Bursa'da şair Haylî Ahmed Çelebi kahvede Bedî ve Kasım hikâyesini anlatırken kahve halkı kendini hikâyeye öylesine kaptırmış ki, kimi Bedî'in kimi Kasım'ın yanını tutarmış; her iki yan da kendi kahramanının adı geçtikçe coşup bağırıyorlarmış. Bu coşkunluk anında Kasım'ı tutan Haylî Çelebi, karşı yandan olan Saçakçızade adlı bir başka hikâyeciye kendisiyle alay ediyor diye bıçaklayarak öldürmüştü.⁹

⁶ M. Fuad Köprülü, "Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Maddeler: Meddahlar" Edebiyat Araştırmaları 1, (Ankara: Akçağ Yayınevi, 2012), s. 316-321.

⁷ Nutku, age, s. 47.

⁸ Agnieszka Aysen Kaim, "Meddah Geleneğinden Kültürler Arası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010): 118.

⁹ Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), s. 69.

Meddahlık sanatının merkezinde profesyonel anlatıcı dediğimiz meddah vardır. İnsanları anlattıkları hikâyeler ile olayların içine çeken seyirciyi âdeta hapseden bulunduğu yerden ayrılmadan saatlerce kendilerini izlettiren meddahlar yaşamıştır. Bu yüzden meddahlığın padişah tarafından veya namaz vakitlerini geçirdikleri gerekçesi ile şeyhülislam tarafından yasaklandığı dönemler olmuştur.

Meddahlık yalnızca hikâye anlatanlar (halk hikâyecileri), yalnızca taklit yapanlar (mukallid), hem hikâye anlatanlar hem taklit yapanlar (meddahlar) diye üç gruba ayrılabilir. ¹⁰ Kaşifi Fütüvvetname'sinde meddahları dört kısım olarak değerlendirirken Meddah Şükrü Efendi ise XIX. yüzyılda yapmış olduğu değerlendirmesinde meddahları üç kısım olarak ele almaktadır. ¹¹ Meddahlık üzerine yazılan bir makalede ise Orta Asya şaman törenlerinden günümüze gelen ozan/âşık geleneğinden, Arap hikâye anlatıcılarının geleneğinden ve Anadolu'daki hikâye anlatıcılarının geleneğinden etkilenecek ortaya çıktığı belirtilmiştir. ¹²

Sultan III. Murat zamanında (1574-1599) meddah sarayın vazgeçilmez eğlencelerinden biridir. Çok maharetli olan bu meddahın yapamayacağı hayvan taklidi yoktur. Onun dağarcığında sayısız hikâye olduğundan bahsedilir. Padişah, meddaha Bin Bir Gece Masalları'nı andırırçasına her gün bir meddah hikâyesi anlattırır. ¹³

Padişah baskısından veya padişahı memnun edebilme kaygısı ile böyle bir durum ortaya çıkmış olması muhtemeldir. Boratav ise meddah hikâyelerinin gerçekçi halk hikâyeleri olarak tanımlanmasının yerinde olacağı görüşündedir. Bu düşüncelerini iki maddede değerlendirir:

- a) Hikâyeler olağanüstü öğelerden arınmıştır. Devler, periler, ejderhalar, vb. gibi tabiat dışı yaratıklara, insanüstü güçleri olan kahramanlara ve onların menkıbelerdeki kerametlerine ya da destanlarda olduğu üzere, olağan insan gücünün sınırlarını aşan eylemlerine meddah hikâyelerinde yer verilmez olmuştur.
- b) Bunun bir sonucu olarak da meddah salt şiir diliyle ya da şiirle katışık nesir diliyle değil, düz sözle, düpedüz konuşma diliyle anlatılır; yerine göre taklitlere de girişerek gerçeklik çabasını son sınırına götürmeye yönelir. ¹⁴

Özdemir Nutku da benzer görüşte olup meddahı bulduğu yaşamı canlandıran gerçekçi bir hikâyeci olarak nitelendirir. ¹⁵ Meddah bunu yaparken de halkın mizahını, duygularını, hayallerini dile getirmede onlara can vermede ustadır. Aynı zamanda o hikâyelerinde hiç çekinmeden de yaşamın çirkinliklerinden ustaca bahsedebilmektedir.

¹⁰ Nurhan Tekerek, Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), s.14.

¹¹ Nutku, age, s. 47.

¹² Mustafa Sekmen, "Oyuncu Meddah ya da Kendi ve Diğerleri Mekanizması", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010/2): 28.

¹³ İskender Pala, Efsane Güzeller, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2006), s. 95.

¹⁴ Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973), s. 72.

¹⁵ Nutku, age, s. 45.



Dairesel ya da yarı dairesel bir ortamda sergilenen gösteride sahnenin sunduğu imkânlardan çok iyi faydalanılmaktadır. Meddah seyirci ile iç içedir. Bu da izleyenler ile doğrudan kuvvetli bir bağ kurulmasını sağlayabilmektedir. Tek kişi anlatımına dayalı “meddahlık” başlayıp gelişen ve sonuçlanan olay bütünlüğü, merak ve geciktirime dayalı anlatım biçimiyle, seyredenle bir duygudaşlık kurma çabasıyla “benzetmeci - yanılmacı tiyatro” anlayışına yaklaşır.¹⁶

Meddahın sahnesi, aksesuarları ve eşyaları meddahlık için kıymetli unsurlardandır. Meddah aksesuar olarak tesadüf olarak donatılmamıştır. Özellikle değneği (sopa), büyü ve güçlülük simgesidir.¹⁷ Ayrıca meddah sopasını döşemeye vurarak oyunun başladığını haber vermek, kapı çalındığını bildirmek vb. çeşitli sesler çıkarmak için kullanılan bir araç olduğu gibi onu sazı, süpürgesi, tüfeği olarak da kullanabilir.¹⁸

Meddahların başlangıçta kullandıkları süngü, tuğ, lamba, teberzin gibi bazı simgesel araçları vardı. Tuğ, üzerinde bayrak bulunan süngüdür. Bir ordu herhangi bir yere tuğ dikerse yeri belirlenmiş olur. Meddahların tuğ diktikleri yer de kalabalık içindeki yerini gösterir. Anadolu’daki bazı meddahların ellerindeki değneği üç kez yere vurmaları ya da hikâyelerine başlamadan önce ellerindeki değneği yere attıklarını görüyoruz. Bu da yere tuğ saplamanın bugüne gelmiş kalıntılarıdır.¹⁹ Bugün tek kişilik gösteri sanatçılarında yaygın olarak görebildiğimiz havlu ve sopadır. Meddahın değneği başlangıçtaki tuğun ve süngünün günümüzdeki dönüşümüdür.

Bir başka değişim ve dönüşümü geçiren aksesuar da mendildir. Meddah mendili çeşitli başörtülerini, başlıkları taklit etmek için kullanır. Metin And, eski bir Türkçe sözlükte mendil için “Boğazıma makreme takıldı” deyiminin “Kusuruma bakma, suçumu bağışla, ocağına düştüm, aman canıma kıyma” anlamlarına geldiğini aktarmaktadır.²⁰

Mendil, meddahın dinlenmek için terini sildiği, kadını oynayacaksa başını örttüğü, yemek yiyecekse önüne taktığı yaygın olarak kullandığı bir oyun aracıdır. Martinovitch’e göre meddahın boğazına taktığı makreme’nin anlamı meddah bir kusurda bulunursa “değneğiyle dayak yiyip mendiliyle de boğazının sıkılacağı” anlamını taşır.²¹

Martinovitch’in bu görüşüne katılmayan Özdemir Nutku ise sonradan bir aksesuar durumuna geldiğini düşündüğü mendil için ana kaynağın şu hikâye olduğunu düşünmektedir:

¹⁶ Nurhan Tekerek, Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), s.15.

¹⁷ Agnieszka Aysen Lytko, “Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyuncululuk Meddah Türk Tiyatrosu”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 12, (1995): 38

¹⁸ And, age, s. 72.

¹⁹ Nutku, age, s. 48.

²⁰ And, age, s. 73.

²¹ Nutku, age, s. 51.

Hazret-i şâh-ı vilâyet Uhud Savaşı'nda idi. İslâm ordusu yenilmeye başladı. Alem düştü ve Peygamber ölüler arasına gizlendi. Hazret-i Emir (Ali), kafir ordusu arasında idi. Dönüp bakınca alemlerinde göremedi. Döndü ve Hazret-i Rasûl'ü o durumda gördü. Derhal belinden kuşağını çözdü ve süngüsünün ucuna bağladı ve alem yaptı, Selman'ın eline verdi. Kaçıyan ordu alemlerini görünce geri döndü. Kutsallığı ve uğrunu düşünen Selman bu kuşağı yanında saklıyordu. Medayin'e gidildiğinde bu şedde'yi bir ağacın ucuna bağlayıp götürüyordu.²²

Bir oyuncu olarak meddah, aynı zamanda kendi hikâyesinin yazarı, derleyeni, editörüdür.²³ Meddah, halk tiyatrosu ile epik destan geleneği arasında bir yerde dururken,²⁴ stand up'çı/komedyen anlık güldürü odaklı bir eğlencenin merkezinde yer alır.

Özdemir Nutku'nun Meddah ve Meddah Hikâyeleri adlı eserinde XIV. yüzyıldan çağdaş meddahlara kadar uzun bir liste mevcuttur. Bu isimlerden bazılarına meddahlıktan stand up'çılığa dönüşümün izlerini sürebilmek adına söz etmenin yerinde olacağı kanaatindeyim. Çünkü günümüz Türkiye'sinde tek kişilik oyunlar 1980'den sonra nicelik olarak artmıştır. Tek kişinin sahneye çıkıp yaptığı her şey oyun, gösteri, şiir-kabare, stand up, talk show gibi adlarla anılarak bir kavram kargaşası ortaya çıkarılmıştır.²⁵ Geçmişte geleneksel kent kültürünün önemli aktörlerinden olan meddahların çeşitli sebeplerle gündelik yaşamdaki konumlarını yitirdikleri ve yeniden farklı tiplerle ortaya çıktıkları gözlemlenmiştir. Geleneksel toplumdaki meddahların işlevlerini modern toplumlarda kitle iletişim araçları almıştır. XIX. yüzyıldan itibaren gazete ve dergiler meddahların yaptıkları halkı bilgilendirme, toplumsal aksaklıkları dile getirme, eğlendirme, güldürme, vb. fonksiyonları yerine getirmeye başlar. Geleneksel Türk meddahlığının alanını daraltan bu gelişmeler aynı zamanda sonunu da hazırlamıştır.²⁶

Taklitleri ile tanınan daha çok tuluat sanatçısı olarak toplumun kültürel hafızasında yer edinen ve 1973 yılında hayata veda eden İsmail Dümbüllü geleneksel anlamda meddah olarak kabul edilir. Fakat O, meddahlıktan çok mukallitliği ve tuluatı ile tanınmıştır. Özdemir Nutku'nun sanat hayatlarının ilk yıllarında meddahlık denemesi yapan tanınmış kişiler hakkında tespitleri şunlardır:

Genç sanatçılarımız hikaye anlatma sanatının zorluğuna girmeyen, yalnızca çeşitli tipleri, günlük olayları kısa skeç olarak getiren kişilerdir. Bu sanatçılar arasında Münir Özkul, Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, Metin Akpınar, Gazanfer Özcan,

²² Nutku, age, s. 49.

²³ Agnieszka Aysen Kaim, "Sözlü Edebiyat ve Gösteri Kültürünün Buluşma Noktası: 'Meddah' Tek Kişilik Tiyatro", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, 46/1, (2006): 274.

²⁴ Agnieszka Aysen Kaim, "Meddah Geleneğinden Kültürler Arası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Sertüven", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010): 111.

²⁵ Erbil Göktaş, "Türk Tiyatrosunda Tek Kişilik Oyunlar, Stand-Up'lar ve Kolajlar", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 1, (1999): s. 42.

²⁶ Nebi Özdemir, "Türkiye'de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık- Medya İlişkisi", Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri Kitabı, (Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara 2006), s. 36.



Ahmet Gülhan ve Zeki Alasya gibi kişiler vardır. Ancak kendi alanlarında usta olan bu sanatçılara tam anlamıyla meddah demek güçtür. Erol Toy'un yazmış olduğu Meddah adlı oyunda Erdoğan Akduman, iki saat süreyle hem anlatmış hem de oynamıştır. Bu üslup Aşkı'nın meddahlık tekniğini anımsatır. Çünkü o da çeşitli tipleri konuştururken, ayağa kalkıp bunları canlandırır. Erol Toy'un yazar olarak, Erdoğan Akduman'ın da oyuncu olarak gösterdiği bu çaba çağdaş meddahlık açısından ilginç sayılabilir.²⁷

İsmet Efendi, Kadri Efendi, Aşkı, Sururî ve Tahsin Efendi gibi son devir bütün meddahlarını İstanbul'da seyretme imkânına sahip olduğunu söyleyen Burhan Felek, bir yazısındaki meddah denemeleri yapan genç sanatçılar ile ilgili değerlendirmeleri bize ışık tutmaktadır:

Televizyonda "meddah" çeşidini birkaç kişi denedi. Bunlardan birisi Münir'di, olmadı, oldu ama meddahtan başka bir şey oldu. Sonra bu sene Erol ile Levent denediler. İkisi de güzel şeyler yaptılar, ama meddah değildi.²⁸

Burhan Felek "olmadı"ların gerekçesini meddahın elinde bir baston, omzunda büyükçe bir mendil, sahnede bir sandalye ve bütün orta oyunu kişilerinin canlandırıp seyirciyi güldürüp eğlendirmesinde arar.

Sanatının ilk yıllarında dönemin otoritelerinden olumsuz not alan Erol Günaydın, meddahlıkta mesafe almış günümüz meddah araştırmacılarından A. Aysen Kaim tarafından son geleneksel meddah olarak değerlendirilmiştir. Aynı araştırmacı Ferhan Şensoy için ise tam anlamıyla meddah sayılmasa da meddahlıkta var olan hicvin çarpık aynasında gerçek dünyayı göstermeye çalışan bir yazar, bir söz cambazı nitelemesini yaparken,²⁹ meddahtan kalan sosyal boşluğu stand up'cı Cem Yılmaz gibi sanatçıların doldurduğu görüşündedir.³⁰

Fehan Şensoy 1997 yılında bir görüşmesinde stand up komedi yapan Cem Yılmaz'ı oyunculuk kökeni olmadığı için eleştirmiştir. Hem yazabilmesi hem oynayabilmesi açısından Yılmaz Erdoğan'ı daha hoşgörü ile yaklaştığını ama bunların ikisinin de kendini güldürmediğini söylüyor.³¹ Bu değerlendirmesini meddah merkezli yapmış olabileceği muhtemeldir.

Son meddahlardan Erol Günaydın 9 Haziran 2007'deki Yeni Şafak Gazetesi'ndeki söyleşisinde meddahlığın hiçbir zaman yok olmayacağını fakat özünden uzaklaştığını anlatıyor. Cem Yılmaz gibi talk show'cuların bu sanatı bugüne uyarlayarak

²⁷ Nutku, age, s. 43.

²⁸ Burhan Felek, "Meddah...", Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi, erişim tarihi 29.06.2015, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/12186/001502919006.pdf?sequence=1>

²⁹ Agnieszka Aysen Kaim, "Sözlü Edebiyat ve Gösteri Kültürünün Buluşma Noktası: 'Meddah' Tek Kişilik Tiyatro", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, 46/1, (2006): 274.

³⁰ Agnieszka Aysen Kaim, "Meddah Geleneğinden Kültürler Arası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010): 112.

³¹ Hülya Nutku, "Stand up Comedy Tiyatro mudur?", Tiyatro Tiyatro Dergisi 79, (1998): 26.

devam ettirdiği görüşünde. Günaydın, Şahan Gökbakar ve Rüstem Batum'un da adını meddahlığı farklı şekilde de olsa icra edenler arasında saymaktadır.

SONUÇ

Gelenekteki kıssahanlar, mesnevihanlar, şeyhnamehanlar, hamzavî, âşık, meddahların yaptıkları işler ile günümüz tek kişilik sahne sanatçılarının yaptıkları komedi, eğlence sanatı aynı gösteriler değildir. Başta tek kişi tarafından icra edilmeleri ortak olmak üzere yüksekçe bir yerde sandalye (koltuk) üzerinde izleyicilerine karşı hikâyelerini anlatıp oyunlarını oynarken kullandıkları mendil gibi benzer aksesuarlar kullanmaları ortak noktalarındandır.

Türk kültüründe geçmişte gelenek içinde kapsamlı, canlı bir meddahlık sanatı yaşatılmıştır. Onlarca belki yüzlerce seyirci karşısında sahnede görünen sınırlı sayıdaki araç gereçlerin görünmeyen dünyasında imgesel, simgesel ve inanca dayanan bir dünya tasavvuru yansıtılmaktaydı. Bunlar meddahların yanlarında buldukları adına Elif de dedikleri süngüsü, sevgisi uğruna başını vermenin sembolü tuğu, kendisi yanarken toplumu da aydınlatacak yanan lambası gibi aksesuarlardır. Günümüz sanatçılarında bunları teatral olarak belirli zamanlarda kısmen görsek de anlam algısında bu değerler yok olmuştur. Bu aksesuarlar çağdaş sanatçıların sahnesinde kısmi işlevselliğinin yanında görsel bir sahne süsü olarak kullanılmaktadır.

Hepsi birbirinden ayrı bir parça olarak görünen sopa, makrome/mendil, sandalye aslında bir bütün olarak meddahlık kimliğini teşkil etmektedir. Meddahın bir üniforması olmadığı gibi onun gösterisini sahnelediği tek tip inşa edilmiş bir alan da yoktur. O bazen bir kahvehanede, bazen bir kıraathanede, bazen bir hanın bahçesinde, bazen de halka açık bir meydanda sanatını icra etmektedir. Kısa Köprülü'nün ifadesi ile meddah, kahvehaneden saraya uzanan her alanda gösterisini yapabilen sanatçıdır. İşte bu aksesuarlar halk kitleleri içinde meddahı diğerlerinden ayıran unsurlardan biridir.

Tiyatro eleştirmenleri stand up'ı oyunculuk noktasından hareketle tiyatro olarak görmüyorlar. Bir halk bilimci stand up'çuları meddahın bir devamı olarak kabul edebilir mi? Her medeniyet gelenek içerisinde kendi döneminin inşasını yapar. Mimariden el sanatlarına, mutfak kültüründen sözlü kültüre her alanda bu aynıdır. Birebir geçmişi tekrar ederek ya da nakilden ibaret bir yeni düşünülemez. Özde aynı olan farklılıklarla kendi üslubu gelişir. Meddahlık geleneğini İslamiyet öncesi şaman/kam ritüel gösterileri ile başlatıp İslamiyet'le birlikte ozan/âşık geleneği ile devam edip Osmanlı döneminde ise meddahlıkla farklı bir boyut kazanmıştır. Özellikle kültür ve medeniyet şehri haline gelen İstanbul'da kentli halkın vazgeçilmez bir halk tiyatrosuna dönüşmüştür.

Günümüz stand up komedi işini yapan kimselerin meddah olarak adlandırılma-



sının tartışılması gerektiğini düşünüyorum. Her devir kendi sözlü kültürünü oluşturur. Her dönemde oluşan yeni anlatımların kendinden öncekiler ile farklılıklar oluşturması doğal bir olgudur. Ancak Türkçe gibi zengin bir dilde büyük oranda değişmiş, dönüşmüş veya farklı bir kültürden transfer ettiğimiz bu gösteriye meddahlıktır demek yerine meddahıtan da yararlanmıştır demek daha doğru olacaktır. Meddahın devamıdır demek yanlıştır. Türk eğlence kültüründe meddahlığın kökü, gösteri tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Köksüz ve sığ bir eğlence unsuru olarak stand up salt güldürü aracıdır. Temaşa sanatının en kapsamlı alanlarından biri olan meddah, dar bir alanda güldürü üreten stand up ile aynı olamaz. Buradan hareketle meddah'tan stand up'a dönüşüm, hızlı tüketim kültürünün yaygınlaştığı toplumumuzda eskiden günler süren meddah hikâyelerinin yerini bugün anlık ve hızlı tüketim eğlencelerinin almış olduğunu görmekteyiz. Cem Yılmaz'ın "Stand up nedir?" sorusuna verdiği "İşte enerjik, hızlı, bir şey be aabi..."³² cevabı bu görüşümüzü kuvvetlendirmektedir.

Bu makalede genel hatları ile meddahlığın sınırları çizilip günümüzde bu geleneğin devamı gibi adlandırılabilir ya da literatürde yerli veya yabancı adlarla anılan tek kişilik gösterilerin üzerinde durulmuştur. Değerlendirme yapılırken tarafımızca şahıslar üzerinden kimlerin meddah olup olmadığından ziyade meddahlığın nitelikleri ve günümüzdeki dönüşümü anlatılmaya çalışılmıştır. Sanatçıların ve onların yeteneklerinin değil meddahlık sanatının bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- And, Metin, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- Boratav, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973.
- Devellioğlu, Ferit, Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi, 2004.
- Göktaş, Erbil, "Türk Tiyatrosunda Tek Kişilik Oyunlar, Stand-Up'lar ve Kolajlar", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 1, (1999): 41-49.
- Kaim, Agnieszka Aysen, "Sözlü Edebiyat ve Gösteri Kültürünün Buluşma Noktası: 'Meddah' Tek Kişilik Tiyatro", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi 46/1, (2006): 271-282.
- Kaim, Agnieszka Aysen, "Meddah Geleneğinden Kültürler Arası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010): 111-122.
- Köprülü, M. Fuad, "Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Maddeler: Meddahlar" Edebiyat Araştırmaları 1, İstanbul: Ötüken Yayınevi, (2012): 317-356.
- Lytko, Agnieszka Aysen, "Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 12, (1995): 27-45.

³² Hülya Nutku, "Stand up Comedy Tiyatro mudur?", Tiyatro Tiyatro Dergisi 79, (1998): 26.

Nutku, Hülya, "Stand up Comedy Tiyatro mudur?", Tiyatro Tiyatro Dergisi 79, (1998): s. 24-30.

Nutku, Özdemir, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997.

Oral, Ünver, Meddah Kitabı, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.

Özdemir, Nebi, "Türkiye'de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık- Medya İlişkisi", Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri Kitabı, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, (2006): 36-79.

Pala, İskender, Efsane Güzeller, İstanbul: Kapı Yayınları, 2006.

Sekmen, Mustafa, "Oyuncu Meddah ya da Kendi ve Diğerleri Mekanizması", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 30, (2010/2): 27-45.

Tekerek, Nurhan, Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Elektronik Kaynaklar:

Yeni Şafak Gazetesi, erişim tarihi, 29.06.2015, www.yenisafak.com/kultur-sanat-/son-meddah-anilarini-anlatiyor-49564

İstanbul Şehir Üniversitesi E-Arşivi, erişim tarihi, 29.06.2015, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/12186/001502919006.pdf?sequence=1>

