

# OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

*MEDDAH THE  
ACTOR OR “SELF  
AND OTHERS”  
MECHANISM*

MUSTAFA  
SEKMEN\*

## Özet

*Bu makale geleneksel Türk tiyatrosunun ana türlerinden biri olan meddahlık sanatını oyunculuk açısından ele almaktadır. Evrensel anlamda oyunculuk sanatına en fazla başvuran bu gösteri türünün çoğunlukla sözel yapıyla tanınmasına karşın oyunculuk gösterisi yanının ağırlık kazandığını ileri sürmektedir. Meddahın gösteri sürecinde seyirci ile kurduğu ilişkiler, gösteri alanını nasıl işlevsel bir sahneye dönüştürdüğü, aksesuarları nasıl kullandığı ve doğaçlama yapma özellikleri tek tek ele alınarak sistematik bir teknik kullandığı açıklanmaktadır. Bu teknik, kendi ve diğerleri mekanizmasıdır. Meddahın kendisini, hikâyeyi, gösteri alanını, seyircileri, aksesuarları nasıl ve hangi amaçla değiştirdiği, bunları yaparken doğaçlamayı nasıl kullandığı bu mekanizma içinde ele alınmaktadır. Bildiri, geleneksel Türk meddahlık sanatının, çağdaş Türk tiyatrosu için, özellikle çağdaş oyunculuk sanatı için zengin bir kaynak olduğunu vurgulamayı amaçlamaktadır.*

## Abstract

*This study deals with the art of “meddah”, a main genre in traditional Turkish Theater, in terms of “acting”. The study claims that acting is more prominent in this genre although it is mainly known with its verbal characteristic. The interaction established between “meddah” and the audience clearly accounts for how he turns show area into a functional stage, how he uses accessories and improvisation to form a unique systematic technique by applying various features available. This technique refers to “self” and “others” mechanism. What is involved in this mechanism is how and why “meddah” alters himself, the story, the show area, the audience and the accessories and also how he uses improvisation while working on such changes. The current paper aims at emphasizing that traditional Turkish Meddah Art is a rich resource for modern Turkish Theater and especially for the art of contemporary acting.*



Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi,  
Devlet Konservatuarı, Sahne  
Sanatları Bölümü.

**M**eddahı bir oyuncu olarak ele almak için bazı temel dayanaklardan hareket etmek daha açıklayıcı olacaktır. Bu durum birçok olguda böyle olmasına rağmen meddah oyunculuğunu veya gösterisini açıklarken daha önemli olmaktadır. Bu konuda açık bir bakış açısı sunabilmek için, meddah gösterisinde seyirci ile kurulan ilişkileri başka bir deyişle meddahın 'seyirci ile kurduğu ilişkilere', 'meddahın gösteri alanına', 'doğaçlama kullanımına' ve 'aksesuar kullanımına' dayanarak ele alacağım. Bu dayanaklara değinmeden önce genel olarak konuya nasıl yaklaşıldığından ve oyuncu meddahın özelliklerinden bahsetmek gerekir.

Kesin olarak değişmeyen bir olgu meddah ve gösterisinin aynı şey olduğudur. Çünkü meddah gösterisi yalnızca onun bedeninde başlayıp, esas olarak meddahın bedeni dışında bir araca dayanmamaktadır. Dolayısıyla meddahın oyunculuğundan söz ederken bütün bir meddah gösterisinden ve meddahlıktan söz etmek kaçınılmazdır. Ancak burada konuya meddahın gelişimi, sosyal ve kültürel boyutuyla değil doğrudan tiyatrosal özellikleri çerçevesinde gösteri sürecinde kullandığı oyunculuk nitelikleri açısından yaklaşılacaktır.

Tipik bir Türk / İstanbul meddah gösterisi, bir hikaye anlatıcısının küçük bir seyirci topluluğuna sözler, sesler, ve eylemler yoluyla taklit kullanarak bir hikaye anlatması / canlandırmasıdır. Meddahın genel imgesi ahşap bir sandalyede oturmuş elinde bir sopa ya da baston olan, omzunda büyükçe bir mendil ya da makrame bulunan bir adamdır. Yine genel bir algıya göre o bir konuşma, anlatma ustasıdır. Ancak bu eksik bir tanım olur.

Yerinde oturmuş bir hikayeyi güzel konuşma ve ses taklitleriyle heyecanlı bir şekilde anlatan meddah ile hikayesini büyük oranda ayakta oyunculuk becerilerine dayanarak anlatan meddah yelpazesi içinde farklı yerlerde bulunan çok değişik meddah gösterisi biçimleri olduğunu söylemek daha doğru olur. Üstelik buna müzik, şarkı, dans ya da başka sahnesel becerilerin eklendiği durumlar bulunmaktadır. Meddahın bu özelliği, Orta Asya şaman törenlerinden günümüze gelen ozan / aşık geleneğinden, Arap

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

hikaye anlatıcılarının geleneğinden ve Anadolu'daki hikaye anlatıcılarının geleneğinden etkilenecek ortaya çıkmıştır.

F. Köprülü, M. And ve Ö. Nutku meddahı ve meddahlığı açıklamak için geniş çalışmalar sunmuşlardır. Bunlara ek olarak meddah oyunculuğuna ilişkin görüş bildiren ve değinmek gereken iki araştırmacı daha vardır. Bunlardan Hülya Nutku stand-up komedi üzerine düşüncelerini belirtirken meddah ile bir karşılaştırma-ya girişmiştir.

Anlaşılan o ki kavramda bir karmaşa var. Kim bunu icra eden adam, bu adama hikaye anlatıcı anlamına gelen “storyteller” denebilir mi? Hayır! Yapılan işte her zaman öykü olması zorunluluğu yok. Tek kişilik oyun, monodram ya da konulu oyun denebilir mi? Hayır! Çünkü bu anlamda tiyatral değil. Modern meddah mı? Sanmam! Çünkü meddahlıkta oyunculuk donanımı gerektiği kadar, taklitten çok dramatize edilen bir öykünün canlandırma çabası ve meddahlığın başlı başına bir felsefeye sahip olan bir etkinlik olması söz konusu... Öyleyse tek kişilik oyunlar, konusu ve oyunculuğuyla farklı, içeriğiyle farklı, meddahlık ise felsefesi, otantik öğeler ve aktarımcı, gösterimci tutumuyla farklı bir yapı arz ediyor.<sup>1</sup>

1 Hülya Nutku, “Stand – up Comedy Tiyatro Nedir?”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi** (Sayı 79, Mart 1998), s. 25.

One man – show, stand – up gibi tek kişilik Batı kökenli gösterilerin estetiğini tartışmaya girmeden, bu karşılaştırmanın meddahı daha çok açığa çıkardığını söylemek yanlış olmaz. H. Nutku burada meddahın hikaye, oyunculuk, oyunculuk üslubu ve içeriğine ilişkin öğelerine dikkat çekmiştir.

Diğer araştırmacı Nurhan Tekerek ise geniş ve meddah oyunculuğunu anlamamıza katkıda bulunabilecek açılımlar sunan bir meddah tanımını yapmıştır.

En yalın ifadesiyle bir hikaye anlatma sanatı olan meddahlık, geleneksel kaynakları, şaman masal anlatıcısına, aşık ozanlıktan kıssahan- şahnamehhan- lara, menkibe söyleyenlerden mukallitlere uzanan, geniş bir perspektifle bakıldığında evrensel bir boyutu olan tek kişinin, taklit, canlandırma, ile anlatıyı harmanladığını seyirlik bir tür olarak tanımlanabilir. İçinde barındırdığı taklit, anlatı, mizah gibi öğelerden ötürü, anlatıcıdan çok oyuncu niteliğini kazana med- dah ve meddahlık geleneği, çağdaş bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde, tek oyunculu oyun olarak da adlandırılabilir.<sup>2</sup>

2 Nurhan Tekerek, "Geleneksel Meddah'tan Modern Meddah'a Yansımalar: 'Zilli Şih' ve 'Kadın Olmak'", **Akademik Araştırmalar Dergisi** (Maestro Danışmanlık A. Ş. Yayınları Ağustos – Ekim 2004, Yıl 6, Sayı 22).

Meddahın bir sahne sanatçısı olarak becerilerini sıralarsak şun- ları görürüz:

- Konuşma ve ses becerileri,
- Şarkı söyleme,
- Nükteli konuşma,
- Sesiyle nesnelere çıkardığı sesleri, farklı kişilerin konuşma bi- çimlerini, aksaları ve çeşitli canlıların seslerini taklit etme,
- Bir çok hikayeyi hafızasında tutma,
- Hareketleri ile canlıları, kişileri, eşyaları ve olayları taklit ederek canlandırma,
- Yere, duruma, seyirciye, zamana, kendi becerilerine ve kişisel kararlarına göre gösterinin sunumu ve hikayenin akışında deği- şiklik yapabilme yani doğaçlama becerisi,
- Farklı oyunculuk ya da sanatsal ifade biçimlerini bir arda kul- lanma,
- Seyirci ile birlikte ve ilişki halinde tiyatro zamanı yaratma,
- Eşyaları ve mekanı tiyatral nitelikli dönüşümlerle kullanabilme,
- Güçlü bir gözlem yeteneği,

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

- Kültürel ve sanatsal yönden birikimli olma,
- Gösterisinde oyunculuk yanında, yazarlık, yönetmenlik, bestecilik gibi becerileri de kullanabilme,
- Gösteriyi tek başına gerçekleştirme.

### 1 - Seyirci ile İlişki

Meddah gösterisinin ayırıcı özelliklerinden birisi, onun gösteri boyunca seyirci ile kurduğu somut ilişkidir. Bunu, öncelikle seyircinin varlığını, özelliklerini ve tepkilerini gösteriyi değiştiren etkileyen bir olgu olarak ele almasıyla gerçekleştirir. Bu konuyu öncelikle ‘Meddahın Oyun Alanı’ başlığı altında ayrıntılı olarak ele alacağımız boyutu ile vurgulamalı, yani meddah’ın gösterisi için seyircinin bulunduğu yere gitmesini belirtmeliyiz. Bu, seyirci ile kurduğu somut ilişkinin temelinde yer alır. Hikayenin seyirci karşısında yeniden biçimlenmesi ise güçlü bir seyirci ilişkisi gerektirmektedir.

Meddah senaryo üzerinde değişikliklerin yanı sıra, dinleyici – seyirci topluluğu ile karşı karşıya geldiğinde de, duruma uygun bir takım değişiklikler yapar. Tıpkı aşıkların dinleyicilere göre, türkülerde açıklamalarda yatıkları değişiklik gibi, Meddah da hikayeyi anlattığı çerçeveye uygun değişiklikleri o anda yapar. Söz gelimi bir hikayeyi okumuşların karşısında başka bir üslupta, halk kahvelerinde oraya uygun üslupta söyler. Başgöz aşıklar arasında yaptığı bir araştırma gezisinde buna somut örnek verir. 1967 yılında, Karslı Aşık Murat (Murat Çobanoğlu) bir kahvede şen ve mutlu türküler söylerken birden işi kederli uzun havaya dökmüş. Sonradan kendine sorulduğunda, içeri felâkete uğramış birinin girdiğini ve uzun hava söylemenin daha uygun olacağını belirtmiş.<sup>3</sup>

3 Özdemir Nutku, s. 67.

Diğer bir seyirci ile ilişki biçimi, meddahın doğrudan seyirciye yönelmesi onunla söyleşmesidir. 17. Yüzyıl meddahlarından Yusufi, anlattığı hikayenin her bölümünün sonunda doğrudan seyirciye yönelip onlara iyi niyetler sunar, gelecek toplantıya erken elme-

lerini salık verirmiş.<sup>4</sup>

4 Aynı, s. 22.

Ahilerin meddahı olarak bilinen bir meddah da bir hikayesini on günde anlatmakta ve izleyicisine gösterisinin bir kaç yerinde “ Ey Ahi, dinle beni Ahi !” diye sesleniyormuş.<sup>5</sup>

5 Aynı, s. 27.

Başka bir XVI. Yüzyıl meddahı sokakta satıcılarının arasında, esnafın taklidini içeren gösteriler yaparmış.<sup>6</sup>

6 Aynı, 28

Seyirciye doğrudan yönelme giriş ya da bitiriş bölümlerinde olabileceği gibi canlandırmanın aralarında da olabilmekteydi. Ya da zaten böyle bir bölüm açılabilmekte, yani giriş sonrası açıklama bölümünde, meddah seyirciye olay ya da karakterlerle ilgili ayrıntılı bilgi verilebilmekteydi.<sup>7</sup>

7 Aynı, 120

Meddah'ın çokça kullandığı açık biçim üslup ve yabancılaştırma uygulamaları, seyirci ile kurulan somut ilişkiler için en elverişli durumları doğruyordu. Bunlar şu şekillerde uygulanabiliyordu:

- Durup para toplamak
- Araya farklı bir hikaye sokmak
- Fıkra anlatmak
- Yemek tarifi vermek
- Oyunla doğrudan ilişkisi olmayan açıklamalar vermek
- Belli bölümlerin tekrar, farklı tempoda anlatmak
- Çay, sigara veya dinlenme için ara vermek
- Seyirciye, soru sormak
- Şarkı, türkü söylemek

Durup para toplamak hikayenin en heyecanlı noktalarında yapıyor, yemek tariflerinde lezzet için önerilerinde bulunuyordu.

Bu ilişkinin başka bir boyutu, seyircinin mahallesinin, semtinin, orada yaşayan kişi veya dükkanların tarif edilmesiyle yaşamaktaydı.<sup>8</sup>

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

Seyirci ilişkisini vurgulayan etik ve davranışsal kuralların koyulduğu durumlar olmuştur. Meddah için, meddahların eskiden kullandıkları lambalanın anlamını açıklanırken, meddahın aydın olmasını ve sevgi ışığı yaymasını, topluluğa karşı iyi niyetli olmasını simgelediği belirtilir.<sup>9</sup>

8 Aynı, s. 70.

Kaşifi'nin meddahın töresini belirttiği sekiz maddelik listesinde dinleyici topluluğunun hangi sözlerden hoşlanacağını bilmesi gerektiği, alaylı ve kırıcı özlere kullanmamak gerektiği, fazla dilencilik yaparak halkı sıkıkmamak gerektiği yer almaktadır.<sup>10</sup>

9 Aynı, s. 56.

Seyircinin oyuna doğrudan katılabilir olması, değişik biçimlerde gerçekleştirilmekteydi. Örneğin gösteri sırasında meddaha seslenebiliyor, bağıriyor ya da beğenisini hareketlerle ifade edebiliyordu. Hatta, F. Köprülü meddahlık yapan yetenekli bir sanatçının özelliklerini sıralarken “el şakasına gelir, zatı ile eğlenir.”<sup>11</sup> İfadesini kullanmıştır. El şakası yapılacak kadar yakın ilişkideki bir gösteriyi tasarlamak biraz zor.

10 Aynı, s. 65.

Katılımın, ilginç örnekleri bulunmaktadır. Yeniçeri ya da kabadayıların hikayede sevgilileri kavuşturmak için meddaha kaba güç kullandıklarını, hatta öldürdükleri gibi olayların yaşandığı belirtilmiştir. Bu konudan, bahsedilince tüm kaynakların değiştiği ünlü Bedii ve Kasım olayında, seyircinin kendini hikayeye kaptırıp, bir bölümünün Bedii'yi, diğer bölümünün Kasım'ı tutmasıyla hizipleşme yaşandığı ve karşı tezahüratların yapıldığı ve sonunda cinayet işlendiği aktarılmaktadır. Bu ve benzeri durumların seyircinin meddah gösterisinde kendini seyirci olarak değil katılımcı olarak gördüğünü ya da meddahın bu katılımı başardığını göstermektedir.<sup>12</sup>

11 Fuad Köprülü, s. 409.

Meddahların seyircilerini tanımlamaya girişince karşılaşılan durumu, bu konuda Türkçe'de yazılan ilk geniş çalışmada Fuad Köprülü ifade etmiştir.

12 Aynı, s. 382.

Halk kahvehanelerinden saraylara kadar her sınıf ve seviyede insanlara mahsus mahfillerde aranan ve sevilen, hikayeler, taklitlerle her sınıf halkı eğlendiren bu hikayeciler, (...) <sup>13</sup>

Araştırılınca bunun doğru olduğu görülüyor. Çoğunlukla halka ait, halkın bir sanat formu olduğunu belirtmekle birlikte, çok çeşitli meddahlık uygulamaları olduğuna göre, her kesimin kendi meddah / anlatıcı / hikayeci / ozan / kıssahan'ını yarattığını söylemek olasıdır.

13 Aynı, s. 361.

Ancak şu kesin ki meddah seyircisinin özelliklerini araştıran bir kişi, araştırdığı dönemin toplumunun panoramasını bulur karşısında. Dolayısıyla meddah seyircisi diye bir tanım ya da ayırım dışlanabilir. Ancak meddahlıkla kadınların yaşantısı arasında bir bağ kurulmamıştır. Ya da çok kapalı bir dünya olarak kadınların olmadığı bir meddah yaşantısı ile karşı karşıya olduğumuzu vurgulamalıyız. Yani dönemin toplumunu nüfus olarak yarısının özelliklerini meddahlıktan yola çıkarak görmemiz olanak dışıdır.

Seyircinin oyunu durdurup, hikayenin sununun değiştirmesine ilişkin bir çocukluk anısını İ. Galip Arcan Milliyet Gazetesinde yazmıştır.

Babamın beni götürdüğü gün Aşki kızına zulmeden bir babayı anlatıyor. Öyle oldu ki, zavallı kız, hain baba ve öteki eşhas sanki hepsi canlı. Hepsi karşımızda. Adam öyle anlatıyor. Derken kenarda bir yerde oturan palabıyıklı, poturlu, kuşaklı biri sandalyesini yavaş yavaş meddaha yaklaştırmaya başladı. Farkında olmadan yapıyor bunu, yerinde duramıyor. Tam hikayenin can alıcı noktasında birden bıçağını çekti: "Söyle o baba olacak herife, dedi, şu kız sevdiğine versin, yoksa billah bıçaklarım onu." Meddah Ne yaptı? Ne yapsın? Hikaye adamın istediği gibi bitti. Baba kız verdi, bizim heyecanlı seyirci de "Hah şöyle, şimdi oldu." deyip yürüdü gitti. <sup>14</sup>



## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

Birçok tanıktan öğrenildiğine göre, Türkler meddah dinlemeyi çok ciddiye almaktadırlar. Onları çok eğlendiren meddahın, seyircinin kahkahasıyla kahvehaneyi yerinden zıplattığını belirten tanık bile olmuştur.<sup>15</sup>

Temelde seyircisi ile kurulan somut ilişkinin iki boyutu vardır, bunlardan biri seyircinin öykünün niteliğini, anlatılışını değiştirmesi diğeri mekansal olarak bu mekanların kullanılmasında daire veya yarım daire formunda kendini gösteren yoğun ve yakın ilişkidir.

Meddahın seyircisi ile yakınlığı, somut ilişki içinde oluşu öykünün güncellenmesi dönüşmesi için güçlü bir etkileşim ortamı sağlar.

14 Ünver Oral, s. 67-68.

Dairesel biçimdeki iletişim ortamı, meddahın çok eskilerden bü-yüsel törenlerin ortamından beri değişmeyen paylaşımı, birlik durumunu göstermektedir.

15 Nutku, A.g.e., s. 79.

Öte yandan meddah gösterisi için beş duyu algılarımızın sınırları içinde, herkesin herkesi açık ve net bir şekilde algıladığı, etkileşebildiği, büyüklükteki bir etkinlik diyebiliriz. Bu durumun da seyirci ile kurulmak istenen somut ilişkinin zorunlu görülmesinden geldiğini söylemek yanlış olmaz.

## 2 – Aksesuar

Sınırlı sayıdaki kaynaklarda meddahın temel aksesuarları olan sopa ve makrame / mendil hakkında, meddahın geçmişte işlevsel olarak kullanılmasa da gösterisinde bulundurduğu teber, san-cak ya da mızrak ve fenerin simgesel, geleneksel ve inanca dayalı anlamları ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Burada, indirgenmiş bir meddah gösterisinin en yaygın olarak kullanılan aksesuarlarına ve zaman zaman kullanılmış olan diğer aksesuarlara değineceğim. Bu aksesuarları gösterideki işlevsel tiyatral kullanım boyutları ile değerlendireceğim.

En genel olanlardan yani sopa ve mendilden söz edersek bu iki nesnenin birçok eşya kullanımının yerine geçtiğini, son derece kolay bulunan ve taşınan eşyalar olduğunu görürüz. Bunlara daha çok Bursa, İstanbul meddahlarının kullandığı ahşap iskemleyi de eklersek her üçünün de günlük yaşamda insanların yanında bulundurduğu ya da her mekanda bulunan günlük işlevleri zaten olan eşyalar oldukları görülür. Bunlar oyun için en uygun basit araçlar olarak günlük işlevlerinden kısa süreliğine alınıp kullanılmakta ve ardından işlevlerini sürdüren nesnelere eski durumlarına dönmektedirler. Bunun yanı sıra her üçü de ya da eklenen diğer eşyalar da kendi günlük işlevleri dışında birçok şey yerine kullanılmaktadır.

Aksesuarların başka şey yerine koyularak tiyatral bir malzemeye dönüştürülmesi tamamen meddahın oyunculuk becerilerine dayanmaktadır. Gerçekçi bir oyunun aksine meddah gösterisinde aksesuar meddahın düş gücünün, ustalığının sonucunda, meddahın eyleminin, bedeninin bir uzantısı olarak izleyicinin gözünde yeni bir şey ya da yermiş gibi görülmektedir.

Neden mendil ( ya da makrame ) ve sopa ( ya da baston )? sorusunun günlük kullanımda olan nesnelere olmaları dışında yanıtları vardır. Çünkü günlük kullanımda meddahın gösteri alanında birçok eşya bulunmasına rağmen gösteri için kalıcı olan bu eşyalar olmuştur. Bunun yanı sıra tarihsel olarak 'sancak', 'mızrak', 'bağlama' kullanımının o çağa gelmiş hali olarak yanıtlanabildiği gibi gösteri estetiği açısından kullanışlı özelliklerine de dayanmaktadır.

Sopanın ses çıkarmak, dikkat çekmek, işaret etmek, göstermek gibi işlevleri yanında, bir eşya olarak insan yaşamındaki birçok eşyanın indirgenmiş parçasını tarif edebildiğini görürüz. Tüfek, boru, kalem, nargile, kapı, müzik aleti ve bunun gibi meddahın hayal gücüne dayalı olarak değişebilen sonsuz sayıda katı cisimlerin bir parçası olabilir. Bu katı cismin karşıtı olarak esnek, şekil değiştirebilen bir eşya olarak mendil / makrame de aynı anlamda indirgenmiş en kullanışlı aksesuardır. Başlık veya giysi parçalarını ifade edebildiği gibi daha büyük hareketli nesnelere ifade edebilir;

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

perde, yorgan, bayrak, bulut, kuş, ve bunun gibi. Günümüzde birçok çağdaş tiyatro uygulamasında yalın bir beden ile değişik boyutlarda sopa veya bez / kumaş kullanımının sık rastlanan bir durum olduğunu

düşünürsek, bu tür eşya kullanımının oyuncunun yaratıcı eylemini açığa çıkaran nesnelere olduğunu görürüz.

Sandalye, kahvehanenin bir oturma eşyası olarak meddahın yalın tiyatro dünyasının zorunlu bir parçası değildir. Ama kullanıldığı gündelik yaşamla oyun dünyası arasındaki giriş, başlangıç noktasıdır. Bir yandan da en etkili kullanımı oyun alanında bir referans noktası olabilmesi, onun altı, üstü, önü, arkası kavrayışını oluşturan bir eşya olarak kullanabilmesidir.

Bir de kaynaklarda rastlanan başka aksesuarlara bakarsak önce karşımıza müzik eşliğinde öykü anlatan meddahlar ya da ozan / aşık'ın sazı çıkar. Bu müzik aleti kendi içinde birçok farklı sesi çıkartabildiği gibi zaman zaman başka eşyalar olarak da kullanılabilir. Meddahın sopasının Orta Asya gezgin ozanlarının kopuz ya da bağlamalarından kalan bir aksesuar olduğunu ileri sürenler olduğunu belirtmiştik.

Aşık Efendi'nin bazen hikayesini anlatırken yanında getirdiği bohçasından çıkardığı şapkalarla canlandığı kişilerin kılıklarına büründüğü belirtilir. Bohçada fes, kefiye, takke, keçe külah gibi şapkalar bulunmaktaymış.<sup>16</sup>

Sonuç olarak aksesuar konusunda ortaya çıkan değişmez kural, kullanılan eşyaların, meddah tarafından, gösteri sırasında hem kendi işlevi ile kullandığı hem de diğer başka şeyler olarak tiyatrosal bir kullanımı olduğudur.

### 3 - Doğaçlama

Eğer değer sıralamasına tabi tutulsaydı, meddah oyunculuğunun en önemli özelliği olarak doğaçlama becerisi belirtilirdi. Çok farklı mekanlarda, farklı insan topluluklarına, değişik hikayeleri canlandırarak seyirci ile ilişki içinde bir tiyatro yaşantısı yaratan meddahın, oyunculuğunda başvurduğu doğaçlama her şeyden önemli tutulmalıdır. Aksesuarlara ve seyircinin tepkilerine şekil veren, canlandırmasını seyirci ile birlikte yaratan meddahın doğaçlama yeteneğinin gelişmiş olması gerekliliği, onun tiyatro eylemini gösteri alanında tek başına, sadece oyunculuk becerisine dayanarak oluşturması, geliştirmesi ve sonuçlandırması nedeniyle önemlidir.

16 Musahipzade Celal, s. 68.

Gösteri sürecinde doğaçlamasını belirleyen etkenler yer, seyircinin özellikleri ve tepkileri, zaman ya da yakın zamanda yaşanmış olaylar ve meddahın estetik tercihleridir.

Doğaçlama becerisini, özellikle gösterinin ana eylemini belirleyen hikayenin canlandırılmasında yaptığı çeşitli değişikliklerle kullanmaktadır.

-Meddah zaman içinde canlandırdığı hikayesini geliştirdiği için gösteriden gösteriye değişiklikler yapmaktadır.

-Kişisel özelliklerine, becerilerine göre hikayesine şekil vermektedir.

-Çağın, günün önemli olguları hikayenin yeni bir şekilde sunulmasına neden olabilmektedir..

-Hikayenin anlatıldığı yerin ve oralı seyircinin özelliklerine göre doğaçlamaya gidilebilmektedir.

-Seyircilerden birinin ya da birkaçının özelliklerine göre değiştirebilmektedir.

-Seyircinin isteklerine, tepkilerine göre değiştirebilmektedir.

Meddahın hikayesinde değişiklikler yapması ve her canlandırma da farklı bir yol seçmesine ya da farklı bir tercihte bulunabilmesi-ne, bu sanatın kaynaklarından biri olan aşık / ozan geleneğinden güzel örnekler vardır.

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

Bayram Durbilmez, Halk hikayeciliği ve Kars Yöresi Aşıkları üzerine yaptığı araştırmada, aşıkların hikaye “tasnif” geleneğini ele almış ve hikaye üzerinde nasıl değişiklikler yapıldığını ve bunun kurallarını belirtmiştir.

( ... ) Hikayeci – Aşık, anılan kaynaklardan da beslenerek, geleneklerden yararlanarak hikaye tasnif edip anlatır. Gelenek içinde, bir konuyu uygun türkülerle hikayenin iskeletini oluşturmaya “tasnif”, bu işi yapana da “musannif” adı verilir. Aşık tarzı hikayeler, nazım – nesir karışımı halk anlatılarıdır. Nazım kısmı çoğunlukla hecenin on biri ( 6+5, 4+4+3 ) veya sekizli ( 4+4 ) kalıplarıyla oluşturmuşlardır. Manilerden oluşmuş manzumeler de bulunabilir. Hikayenin olay örgüsü nesirle anlatılır. Nesir kısmında isterse anlatıcı değişiklikler yapabilir, ancak nazım kısmında aynı serbestlik yoktur. Geleneğe göre anlatıcının nazım kısımlarını değiştirmemesi gerekir. Anlatı boyunca hikayeci – aşık dinleyicisi ile birebir ilişki içindedir. Dinleyicinin davranışı ve beğenisi anlatıcıyı etkiler. Hikaye her anlatışta zaman, mekan ve dinleyicilerin durumunu da belirleyici olmaktadır.<sup>17</sup>

Aşık geleneğinin hikaye anlatımında, hikayenin ve anlatışı, bölümlere ayrılmış kısımların, eylemlerin ve kişilerin değişikliğe uğratılmasıyla kurallı olarak yeniden anlatılmaktadır. Böylelikle hikaye dağarındaki hikayeler birbirlerine eklenmekte, her hikaye çok sayıda olasılıkla denenerek zenginleşmektedir. Anadolu'nun doğu yöresinde çoğunlukla bulunan aşıkların, seyirci ile iç içe hikaye oluşturup, seyircinin isteğine göre ya da bahşiş karşılığı canlandırmalarını şekillendirdiğini biliyoruz. Hikayelerin sonunun mutlu bitmesi için tehdit alan aşıklar olduğu gibi yörenin aşıklarının toplanıp tüm hikayelerin sonunu, halkı mutlu etmek için değiştirerek mutlu bitirme kararı aldıkları olmuştur.<sup>18</sup>

## 4 - Gösteri Alanı

Meddahın ya da meddah gösterisinin icrasını gerçekleştirilmesi

17 Bayram Durbilmez, s. 342.

için bir yer, alan ya da yapı inşa edilmemiştir. Meddah gösterisi için bilinen ve en yaygın olarak kullanılan yer kahvehane veya kıraathanelerdir. Yerleşik yaşamının ya da kentlerin ürettiği mekanlar olarak kahvehaneler halkın, çoğunluğunun bulunduğu ve birçok günlük iletişim gereksinimini karşılayan yerlerdi. 16. ve 17. Yüzyıllarda meddah gösterileriyle ünlenen kahvehaneler bulunmasına rağmen bu durum sürekli, alışıldık ve tam olarak meddah alanları haline gelmemiştir. Meddah ve döneminin kahvehaneleri genel kaniya göre birbirileri ile yakın ilişkili olmasına rağmen, meddahın daha çeşitli oyun alanları kullandığı görülmektedir. Yerleşik hayata geçilmeden önceki geleneklerin, birikimlerin bir ürünü olan meddahlığın ilk biçimleri olan aşık – saz şairleri veya ozanlar göçebe Orta Asya toplumlarında ve bu toplumların Anadolu'ya göçmüş topluluklarında, gezgin olarak geniş coğrafyaları dolaşarak açık ya da kapalı alanlarda hikaye aktarıyorlardı. Burada tipik bir şekilde görülen gezginlik ve mekansızlık sonraları da meddahın temel niteliği olarak algılanabilir. Aynı zamanda, Türk halk tiyatrosunun bir özelliği de olan türe özel binanın, yapının bulunmayışı onun halka ve günlük yaşamla yakınlığının bir görünümüdür. Ya da başka bir açıdan bakıldığında halkın içinden henüz doğmuş bir sanatın sanatçısının henüz tam olarak ayrı bir sınıf, kesim olmadığı aşmasını ifade etmektedir.

18 Özdemir Nutku,, s. 83

F. Köprülü, Arap hikaye anlatıcılığının yani İslamla şekillenmiş meddahlığın öncesinde ve sonrasında Yemen ve Arabistan'da sokak hikayecileri olduğunu yazmıştır.<sup>19</sup> İran'ın geçmişinde meydanlarda etraflarına toplananlara ve çeşitli toplantılarda orada bulunanlara şahname okuyan, şeh-namehanlar / kıssahanlar vardı.<sup>20</sup> Bu kişilerden yüksek eğitimliler ve yetenekli olanlar saraya kabul ediliyor, burada padişahı ve onun eğlencelerinde katılanları hikayeleri ve taklitleriyle eğlendiriyorlardı.

19 Fuad. Köprülü, s. 363.

20 Fuad. Köprülü, s. 364

Özellikle 17. Yüzyıl'da Bursa ve İstanbul'daki kahvehanelerle bütünleşmiş olan meddahların aynı şehirlerde ve civardaki yerleşimlerde, toplantı yerlerinde hikaye canlandırdıkları bilinmektedir.

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

İlginç bir meddah alanı olarak Evliya Çelebi, tahtaravandan bahsetmiştir. Bu değinmede yine halkın içinde dolaşma vardır.

Adetlerinin seksen olduğunu ve tahtaravanlar üzerinde ellerinde çevgan, bellerinde mecmualar, fasa hat ve belâgat üzerine kıssahan olarak dolaştıklarını okuyoruz.<sup>21</sup>

S. Nüzhet Gerçek, 1726 yılında bir paşanın evindeki helva sohbetinde hikaye anlatıldığını belirtir.

Süleyman Faik Efendi'nin burada bir zuhulü var. Zira 1776 (H. 1190) tarihinden sonra zuhur ettiğinden bahsettiği Şekerci Salih'in 1726 (1139) senesinde Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde tertip edilen bir helva sohbetinde Damat İbrahim Paşa, Seyit Vehbi, Küçük Çelebizade Asım Efendi ve Şair Nedim huzurunda hikaye söylediği ,Üçüncü Ahmed'in de tertip edilen bir helva sohbeti vesilesiyle onu dinlediğini biliyoruz<sup>22</sup>

Sadri Sema, 1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında gördüğü meddahlarla ilgili verdiği bilgilerde, oyun alanı ile ilgili cümlelerde yer almaktadır.

Bizim yetiştiğimiz çağların meddahi İsmet'ti ve meddahlık onunla beraber sönüp gitti. Meddah İsmet bu sanatın en son ustası olarak geçti dünyadan. Yerine de kimseye bırakmadı. (...) Onu semt gazinolarına, kahvelere davet ederlerdi. Bilhassa kış geceleri söyletmek ve dinlemek için; gelirdi, ama ne şartlarla?...<sup>23</sup>

Meddah İsmet Efendi'den Musahipzade Celal de bahsetmekte onun oyun alanlarına bir de büyükçe bir arsa, sayfiye yeri ve mesire alanı eklenmektedir.

Bu zat, Ramazan geceleri Çarşıkapı'da, simitçi fırınının bitişiğinde büyükçe bir arsada ve kış gecelerinde Divanyolu'nda Arif'in Kiraahathanesi'nde, diğer mev

21 Evliya Çelebi'den aktaran: S. Nüzhet Gerçek, s. 13.

çevgan=1. Cirit oyununda atıların birbirine attıkları değnek

2. Ucu eğri değnek, baston, çevgen. ( F. Devellioğlu )

fasahat: Güzel ve açık konuşma, uzdıllilik, iyi söz söyleme kabiliyeti

( F.Devellioğlu)

belâgat: 1.İyi, güzel, pürüzsüz söz söyleme, uzdıllilik.

22 S. Nüzhet Gerçek, s. 25.

23 Ali Şükrü Çoruk, s. 252.

24 Musahipzade Celal, "Eski İstanbul Yaşayışı".

simlerde sayfiyelerde ve mesire yerlerinde hikaye söylerdi.<sup>24</sup>

Eski metinlerin çağında meddah, hikaye anlatıcı, ozan ya da aşık – saz şairinin oyun alanı, bir mekan olarak değil de insanlara göre tanımlanıyor; halkın içinde, arasında, toplantılarda gibi ifadeler kullanılıyor. Açık alanda sokakta gösteri yapan, sokak satıcılarını taklit eden meddahlara rastlanmıştır.

25 Özdemir Nutku, s. 32.

Evliya Çelebi Bursa'da çok sayıda bulunan kahvehanelerdeki meddah gösterilerine değindiği gibi Malatya'daki bir mesire yerindeki meddahlıktan bahsetmiştir.<sup>25</sup> Ö. Nutku, 19. Yüzyılda Viyanalı Franz Von Werner'in İstanbul'da bir berber dükkanının önüne oturup, ihtiyar bir meddahın, çevresine toplanmış dilencilere bir hikaye anlattığını belirtir. Bu konunun ardından kendisinin ve bugüne değin bizim de ilk kez karşılaştığımız kadın meddahın, sarayda haremde hikayeler anlattığını bahseder.<sup>26</sup> Meddah Hakkı Efendi, İzmir'de Basmane Semtindeki meyhanelerde ve kahvelerde hikaye anlatmıştır.<sup>27</sup> Meddahlarla, berber dükkanları arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Bu ilginç durumu Ö. Nutku şöyle açıklar:

26 Özdemir Nutku, s. 39.

27 Özdemir Nutku, s. 48.

XIX. Yüzyıl ilk yarısında ( 1827 ), Türklerin işlettiği kahvehanelerin İstanbul ve İzmir'de çok az olduğunu belirten bir yabancı buna karşılık berber dükkanlarının çok sayıda olduğunu söyler; Çünkü bunların bir çoğu gizli bir kahvehaneyi saklamak için açılan berber dükkanlarıymış. Bu dükkanlara, kahve, nargile, çay içmek için gelenler, saç sakal traşçı için gelenlerden daha çokmuş. Dışarıdan yalnızca berber dükkanı olarak görülen bu yerlerin arka tarafından gizli bir bölmeden kahvehaneye geçiliyormuş.<sup>28</sup>

28 Özdemir Nutku, s. 76.

Ö. Nutku bu durumun II. Mahmut'un kahvehanelerin sayısını kısıtlamak için aldığı önlemden kaynaklandığını ve II. Mahmut'un buraları tembellerin ve miskinlerin yeri olarak gördüğünü, aynı zamanda bir çok kahvenin sahibinin Yeniçeri olması, II. Mahmut'un da Yeniçeri Ocağını kaldırması nedeniyle bu mekanları da Yeni-



## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

çeri izlerini yok etmek için kapattırıldığını belirtir.

Meddahın gösteri yerlerinden değişik olanlarından biri de bir hanın havlusudur. Bu hanın müşterileri olan devecilerin, dağcılarının, çobanların, ileri gelen devlet görevlilerin, memurların, beyler ve efendilerin meddahı burada dinlediği belirtilmiştir.<sup>29</sup>

29 Özdemir Nutku, s. 80.

Oyun alanı konusunda tiyatral bakımdan veya gösteriye ilişkin önemli sonuçları aşağıdaki gibi ayrı ayrı sıralayabiliriz.

- Fuad Köprülü'nün belirttiği gibi halk kahvehanelerinden, saraylar, her sınıftan ve seviyeden insanların kullandığı, toplanma, söyleşme ve görüşme alanları meddahın alanıdır.<sup>30</sup>
- Bu alanlar açık – kapalı, geniş dar olmaları önemli değildir. Sadece halkın zaten toplandığı bu yerlerde gösterinin izlenmesini engelleyecek bir şeyin olmaması yeterlidir. ( Hava koşulları, gürültü gibi etkenler önemli olabilir. )
- Meddahın kullandığı alanlar meddah gösterisi için kalıcı ya da geçici olarak inşa edilmemiştir.
- Bu alanlarda izleyici meddah ile yarım daire ya da daire şeklini bütünüleyecek şekilde konumlanmaktadır.

30 Fuad Köprülü, s. 361.

Meddahın gösteri yeri zaten kendi işlevi gereği gösteri dışında başka bir amaçla kullanılmakta olan yerlerdir. Gösteri sırasında da bu işlevi kesintiye uğratılmaz. Meddahın hikayesi o alanda süre giden yaşantının içinde ona paralel olarak hatta o yaşantıyla ilişki halinde var olabilmektedir.

### 5 – Kendi ve Diğerleri Mekanizması

Meddah oyunculuğunun ve gösteri anlayışının merkezinde yer alan doğaçlama becerisinin etkilediği boyutlar hikaye, mekan, seyirci, aksesuar ve oyuncunun kendisi olarak ele alabilir. Bu

şekilde düşünerek meddah oyunculuğundaki özel durumu bir mekanizma olarak ele alabilir tüm bu ögelerde ortak olan özelliği tanımlayabiliriz. Meddah beş ayrı gösteri ögesinde aynı işlemi, mekanizmayı kullanmaktadır. Bunlardan ilki meddahın bizzat varlığıdır. Meddah gösteri boyunca hem kendidir hem de diğerleri, yani oynadığı kişiler, eşyalar, hayvanlar veya sesler ve olgulardır.

Aynı şekilde eşyaları, aksesuarları da hem kendi işlevleri ile hem de gösteri içinde oyunculuğu ile tarif ettiği diğer başka şeyler olarak kullanır. Gösteri alanı kendi asıl işleviyle yaşantısını sürdürürken meddahın ona verdiği anlam ve değişikliklerle izleyenin algısında diğer alanlar mekanlar haline gelir. En son olarak öykü de hem asıl özellikleri ile var olabilir hem de meddahın yaptığı değişikliklerle başka bir çok hikaye ile birleşebilir ya da başka birçok hikayeye dönüşebilir. Bu açıdan bakılınca bir meddah gösterisi, doğaçlama ile bir tek oyuncunun kendi ve diğerleri mekanizmasının, gösterinin her ögesinde uygulandığı bir canlandırma; seyircinin, meddahın, oyun alanının, hikayenin ve aksesuarların hem kendi hem de diğerleri olduğu bir gösteridir.

Seyircinin gösteri alanındaki kendi varlığı da meddahın onlara yükleyeceği anlam veya işlevi, hikaye içinde tekrar tekrar tanımlanabilir. Onlar Meddahın öyküsündeki kalabalıkların, ağaçların veya birçok şeyin yerine koyabilir. Kalıplaşmış ve bilinen bir giyinme biçimi olmayan meddah, kalabalıklar içinde ancak kalabalığa göre bulunduğu konumla, icrası sırasında veya kullanıyorsa makramesi ve sopası / bastonuyla tanımlanabilir. Soplanın ona geçmişte, üstün güçleri olduğuna inanılan büyücü, padişah, bilge veya tören yöneticisi gibi bir nitelik kazandırdığı kesindir. Zaten meddah, bir tür üstün gücü kullanarak izleyicinin zihnini, düş gücünü yönetmekte, onu farklı bir yaşantıya götürebilmektedir.

#### KAYNAKÇA

Celal, Musahipzade. **Eski İstanbul Yaşayışı**. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1946.

## OYUNCU MEDDAH YA DA “KENDİ VE DİĞERLERİ” MEKANİZMASI

Gerçek, Selim Nüzhet. **Türk Temaşası**. İstanbul: Kanaat Kitabevi Yayınları, 1942.

Nutku, Özdemir. **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

Oral, Ünver. **Meddah Kitabı**. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003

### **Makaleler:**

Durbilmez, Bayram. “Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikayeciliği ve Kars Yöresi Aşıkları”, **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri**. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay: 5, Yayına Hazırlayan: M. Öcal Oğuz, Tuğba Saltık Özkan, 2006.

Köprülü, Fuad. “Meddahlar”, **Edebiyat Araştırmaları Dergisi 7. Seri**. Sayı 41, Makaleler Külliyesi – I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1966.

Nutku, Hülya. “Stand-up Comedy Tiyatro mudur?”, **Tiyatro... Tiyatro Dergisi**. Sayı 79, Mart 1998.

Tekerek, Nurhan. “Geleneksel Meddah’tan Modern Meddah’a Yansımalar: ‘Zilli Şih’ ve ‘Kadın Olmak’”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**. Yıl 6, Sayı 22, Maestro Danışmanlık A.Ş. Yay., Ağustos – Ekim 2004.

