

littera turca

Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera

[Cilt/Volume: 11, Sayı/Issue: 3, Yaz/Summer 2025]

MEDDAHLIK GELENEĞİNİN YENİDEN İNŞASI: NEJLA EKER TİYENŞAN ÖRNEĞİ BİTLİS FOLKLORUNA KATKILARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİ BAĞLAMINDA ANALİZİ

*(Reconstruction of the Meddah Tradition: Nejla Eker Tiyeşan's Contributions to Bitlis Folklore
and Analysis of Gender Inequality)*

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 26.11.2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 23.06.2025

Yayın Tarihi / Date Published: 31.07.2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.20322/littera.1591345

Esra KÜRÜM

Doç. Dr.

Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

orcid.org/0000-0002-8420-7505

ekurum@beu.edu.tr

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için "Etik Kurul Belgesi" gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: "Benzerlik Raporu" İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından "Telif Hakkı Formu" imzalanarak sunulmuştur.
Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi:

Kürüm, E. (2025). Meddahlık Geleneğinin Yeniden İnşası: Nejla Eker Tiyeşan Örneği Bitlis Folkloruna Katkıları ve Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Bağlamında Analizi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 11(3), ss. 442-457. 10.20322/littera.1591345

Sorumlu Yazar:

Esra KÜRÜM, ekurum@beu.edu.tr

Özet

Nejla Eker Tiyenşan, Bitlis'te doğmuş, uzun yıllar Bitlis'te yaşamış ve çocukluğundan itibaren folklor farkındalığı geliştirmiştir. Henüz çocuk yaşta o gün içinde bulunduğu birçok gerçekliğin bir sonraki kuşağa masal kadar bile gerçekçi gelmeyeceği bilinci ile yaşadığı yerel hayatı kayda geçirmiştir. Bunu o kadar içselleştirmiştir ki bugün derlemeler dışında ürettiği özgün, edebî mahsuller folklor malzemesinin dokusunu taşımaktadır.

Tiyenşan, Bitlis'in bugün neredeyse unutulmuş folklorik yaşantısını, günlük konuşmadaki ağız özelliklerini, düğün, nişan, kına adetlerini, toplumsal hiyerarşiyi, ölüm adetlerini, yemekler, halk oyunları, türküler vb. gibi Bitlis'e ait olan ve birçoğu başka yörede görülmeyen bütün adet ve ananeyi öğrenmiş ve öğretmiştir. Bugün çağdaş bir kadın meddah sayabileceğimiz Tiyenşan, Bitlis yaşantısını gerek yazdığı tiyatro eserleri yoluyla gerekse irticalen sahnelemektedir. Ayrıca yıllarca halk oyunları üzerine çalışmış, öğrenciler yetiştirmiş, ödüller almıştır.

Bu çalışmanın temel sorunsalını Anadolu coğrafyasında dünden bugüne kadın ve erkek bireylerin sosyal statülerindeki eşitsizliğin sebep olduğu kırılmalar, Batı medeniyeti etkisi ile kültürel sahada yaşanan dönüşümlerin günümüze yansımaları teşkil etmektedir. Bu dönüşüm, Tiyenşan'ın hayatı boyunca önündeki en büyük engel olmuş bu yüzden hak ettiği değeri görememiştir. Dahası Türkiye'nin geçirdiği büyük medeniyet dönüşümü bazı kültürel değerlerin tozlu sandıklara kapatılıp unutulmasına ya da vintage modası ile dönüştürülerek çağa entegre edilmesine neden olmuştur. İşte bugün stand up demeden anlatamadığımız meddahlık geleneği de Tiyenşan tarafından Cumhuriyet Türkiye'sine yeniden kazandırılmaktadır.

Bu çalışmada unutilan meddah geleneğini sürdürmeye çalışan modern kadın meddah Nejla Eker Tiyenşan'ın Bitlis'in somut olmayan kültürel mirasına yaklaşımı, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemi kullanılarak incelenecektir. Tiyenşan'ın verdiği eserlerin sanatsal ve edebî boyutları üzerinde durulacak ve UNESCO'nun "Yaşayan İnsan Hazineleleri"ne bir örnek olarak sunulması ve yaşayan tek kadın meddah olduğu meselesi değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Bitlis, halk kültürü, sosyal eşitsizlik, meddahlık geleneği, Nejla Eker Tiyenşan.

Abstract

Nejla Eker Tiyenşan was born in Bitlis, lived in Bitlis for many years and developed an awareness of folklore since her childhood. As a child, she recorded the local life she lived with the awareness that many of the realities she was in that day would not be as realistic as a fairy tale to the next generation. He has internalised this so much that the original, literary products he produces today, apart from the compilations, carry the texture of folklore material.

Tiyenşan has learnt and taught the folkloric life of Bitlis, which is almost forgotten today, the dialectal features in daily speech, wedding, engagement, henna customs, social hierarchy, death customs, food, folk dances, folk songs, etc., all customs and traditions that belong to Bitlis and many of which are not seen in other regions. Today, Tiyenşan, who can be considered as a contemporary woman meddah, performs the life of Bitlis both through the theatre works she has written and by performing. She also worked on folk dances for years, trained students and received awards.

The main problematic of this study is the ruptures caused by the inequality in the social status of men and women in Anatolia from past to present, and the reflections of the transformations in the cultural field with the influence of Western civilisation. This transformation has been the biggest obstacle for Tiyenşan throughout her life, so she has not been able to see the value she deserves. Moreover, the great civilisational transformation that Turkey has undergone has caused some cultural values to be forgotten in dusty chests or to be transformed with vintage fashion and integrated into the age. Today, the tradition of meddah, which we cannot explain without saying stand up, is being reintroduced to Republican Turkey by Tiyenşan.

In this study, Nejla Eker Tiyenşan's approach to the intangible cultural heritage of Bitlis, a modern female meddah who is trying to continue the tradition of meddah, which is about to be forgotten, will be examined using document analysis method, one of the qualitative research methods. The artistic and literary dimensions of Tiyenşan's works will be emphasised and the fact that she is presented as an example of UNESCO's 'Living Human Treasures' and that she is the only living female meddah will be evaluated.

Key Words: Bitlis, folk culture, social inequality, meddah tradition, Nejla Eker Tiyenşan.

GİRİŞ

İnsan tabiatı, var olduğundan beri kendini ifade etmeye eğilimlidir. İnsanoğlu tarih boyunca hikâyesini önceleri mağara duvarlarına çizdiği yazı ya da semboller vasıtasıyla, yazının icadından sonra söz ve yazı ile anlatma çabası içinde olmuştur. İnsanlık yaşadığı çağın bütün gereçlerini hikâyesini anlatabilmek için kullanır ve bir taraftan da yeni aletler keşfini sürdürmeye devam eder. Bunu yaparken geçmişin ifade sistemlerini de araştırır. Bu sistemlerden bugün hangilerinin yaşadığını ya da yaşatılmasının mümkün olabileceğini inceler. Bu çaba toplumsal sürekliliğin devamı, yeni nesillerin kökleriyle bağını güçlendirmek adına oldukça önemlidir. Bu çalışmaların en önemli ayağını halk bilimi çalışmaları oluşturmaktadır. Türkiye’de Halkbilimi çalışmaları uzun zamandır çok büyük özen ve titizlikle sürdürülmektedir.

UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlanı gibi birçok çalışması geleneksel kültürün dünya üzerinde yaşatılması için toplumsal bilinç düzeyini arttırmaya yöneliktir. Bu çalışmalardan bir diğeri Yaşayan İnsan Hazineleeri sistemidir.

Bu sisteme göre, somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktarmakta olan usta kişiler *insan hazineleri* olarak adlandırılmakta ve *sürdürülebilir kalkınma* hedeflerine zarar vermeden kültürün korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yapacakları katkıya vurgu yapılmaktadır” (Oğuz 2008: 6).

Unesco ve Türk entelektüelinin söz konusu çalışmaları modern kültürün kısırcasında yavaş yavaş erime tehlikesi yaşayan somut olmayan halk kültürü mirası için bir nevi yaşama devam vizesi anlamına gelmektedir. Tabii ki atılan bu adımlar, yenileri için öncü sayılmalıdır. Bu aşamadan sonra unutulmaya yüz tutmuş bütün kültürel malzeme korunmaya alınmalıdır.

UNESCO’nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi’ne aldığı meddahlık da Anadolu insanının hikâyesini icrada kullandığı en önemli ve en orijinal ifade biçimlerinden biridir. Meddahlar, “taklit, mimik, jest, diyalog, ses ve şive benzetmeleri ile hikâyelerini; kahvehanelerde, köy odalarında ve saraylarda yüksekçe bir yerde anlatan” (Töre 2009: 2188) sanatçılardır. Yabancıların şair, tarihçi, masalcı olarak niteledikleri meddahlar; halkın mizahını, duygu, düşünce ve beklentilerini dile getirerek halkı ıslah eden kimseler olarak tarif edilir. (Nutku 2003: 294) Diğer geleneksel dramatik türlerin aksine meddahlar “seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak, acıma duyguları yaratır; kişiyle seyirci arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurabilir” (And 2014: 32).

Meddahlık mesleğinin doğuşu ile ilgili çok fazla görüş öne sürülmekteyse de denilebilir ki Meddahlık, “Osmanlı İmparatorluğu döneminde 1550’li yıllarda helva sohbetlerinde anlatılan hikâyeler ile doğmuştur. Hatta Osmanlı Sultanları meddahları saraylarında misafir ederek onlara “musahip” ve “baş musahip” payeleri vermişlerdir (Akmaz & Akdağ 2018: 285). Yaşadıkları dönemde meddah, kıssahan, şehnamehan adı verilen bu kişiler İslam tarihi ve İran edebiyatına ait hikâyeler anlatır, şiirler

okur, halkın teveccühünü kazanıp meşhur olurlardı. Çeşitli gezi notları ve incelemelerden farklı tarz ve biçimlerde olmak üzere bu geleneğin her çağda yaşamış olduğu sonucuna varmak mümkündür (Nutku (web): 184). Meddahlık geleneği, Anadolu sahasında yukarıda ifade edildiği gibi bir mahiyetle varlığını sürdürürken İran sahasında Şii mezhebinin temelini oluşturan On İki İmam hakkında muhtelif meclislerde, belli bir dinleyici topluluğu önünde methodici şiirler söyleyip rivayetler anlatan kişiler (Gün 2024: 415) olarak varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla değişen sosyokültürel yaşam şartları meddahlığı da birtakım değişim ve dönüşümlere uğratmıştır. “Bu değişikliklerle meddahlık geleneği hem şekil hem de konu bakımından yeni biçimler kazanmıştır.” (Bars 2019: 10) Yani bugünün meddahlarının geçmişteki meddahlar ile bire bir aynı olmasını beklemek hem meddah hem seyirci için haksızlık demek olacağından bu sanatı her devirde kendi şartları içinde değerlendirmek gerekmektedir. Birçok kaynağın ve UNESCO verilerinin öldü kabul ettiği Meddahlık sanatı, modern çağa göre güncellenerek devam etmektedir. Meddahlık, Bitlisli son temsilcisi ve bir sözlü kültür aktarıcısının dili ve kalemiyle varlığını sürdürmektedir. Necla Tiyenşan, Bitlis’in bütün folklorik kimliğini kendi şahsında barındırmış ve bunu drama yoluyla yıllarca yeni nesillere aktarmış çağdaş meddah kimliğini haiz olmalıdır. Bu bakımdan Nejla Tiyenşan Eker, hem Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı hem bir yaşayan insan hazinesi hem de modern yaşamın şekillendirdiği biçimiyle bir kadın meddah olarak adlandırılmayı yaşamı boyunca yaptığı çalışmalarla hak etmektedir.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır Nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda izlendiği araştırma türüdür. Diğer bir ifadeyle, teori oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır.” (Sak vd. 2021: 229). Edebiyat araştırmaları için en fazla başvuru alan nitel araştırma tekniği ise doküman analizidir. “Doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir” (Kıral 2020: 173).

Doğu’da Sesini Yükseltmek İsteyen Kadın Olmak

Kadınların toplumda erkeklerle eşit haklara sahip olması, bir mesele olarak Tanzimat döneminde gündeme gelmiştir. Kadının eğitimi ve toplumsal rolleri erkeklerle birlikte üstlenmesi Avrupalı kadınlar örneklemiyle sık sık tartışılmıştır. Özellikle meşrutiyetten sonra yayımlanan eserlerde bu konuda karşılaşılan en önemli yargı “Türk toplumunun geriliğinin başlıca nedeni kadınların durumunun aşağılıdır” (Berkes 2013: 444) şeklindeydi. Dahası kadınlar Tanzimat’la birlikte yazın dünyasında da kendilerini göstermeye başlamışlardır. Dönemin iyi yetişmiş aydın kadın yazarları ele aldıkları konularda genellikle kadınlar ve kadın meselelerine ağırlık vermekteydiler. Toplum içinde kadın giderek daha yaygın tartışılan bir mesele haline geldi ve “kadınların özgürlüğü konusunda kadın

yazarların da daha ileri giden görüşlerle tartışmalara katıldığını görürüz. (Berkes 2013: 444). Osmanlının en uzun yüzyılı, değişimin sancıları ve kayıpların acısıyla geçerken yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, tüm vatandaşlarına eşit hak ve hürriyetler sunan demokratik yaklaşımıyla temellerini sağlamlaştırmıştır. Yasalar önünde kadın ve erkek tamamen eşitken, toplumun yaşamsal dinamikleri üzerinde daha hâkim olan örfi ve dini kurallar özellikle taşrada kadının yaşantısının sosyal statüsünün olduğu gibi kalmasına neden olmuştur. Bugün Anadolu'nun kırsal birçok yerleşim yerinde kadınlar yasal haklarını bile bilmemektedir. Dahası erkek egemen yapıyı kendi kız çocuklarına da aktarmaktadırlar. Bu durum, okuma oranının artmasıyla bir nebze kırıldıysa da hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Tiyenşan, Erken Cumhuriyet dönemi eğitim politikalarının yetiştirdiği ideal aydın kadın öğretmenlerinden biridir. Taşrada yetişmiş olsa da toplumsal baskının prangalarından kurtulmuş görünür. Ancak bunu tamamıyla yenememiştir. Halk, Tiyenşan'ın sahnesinden bir yanıyla zevk alırken öte taraftan özellikle geleneksel anlayışlı kadınlar, bir kadının elinde bir çalgıyla türküler söyleyerek hikâyeler anlatmasını yadırgamaktadır. Bu durum pek tabi sanatçı ruhlu bir kadını geri adıma zorlayacak bir husustur. Tiyenşan, bu olumsuz reaksiyonların onun şevkini kırdığını ve kendisini pasivize ettiğini düşünmektedir. Çünkü o, içinde dünya çapında bir oyuncu olacak enerjiyi hep hissetmiştir.

Tiyenşan'ın dünyaya geldiği 1947 yılında Bitlis köklü bir medeniyetin külleri üzerindedir. Aile, kuşaklar boyu Bitlislidir ve kültürü en iyi özümsemiş olanlardandır. Ancak o dönem için radikal bir kararlar kızlarının öğretmen olmasına destek olmuşlardır. Uzun yıllar öğretmenlik yapan Tiyenşan, beraberinde halk oyunları ekipleri çalıştırmış; çok önemli başarılar elde etmiştir. “Özellikle Bitlis geleneksel kültürü üzerine yaptığı çalışmalar, halk bilimi alanında önemli bir yere sahiptir. Halk dansları camiasında kadın olarak ön plana çıkmayı başaran ender hocalardan biridir” (Kızmaz 2013: 143). Tiyenşan meslek hayatı boyunca bir taraftan öğretmenlik ve halk oyunları eğitmenliği yapmış, bir taraftan Bitlis halk müziği ve halk tiyatrosuyla da ilgilenmiştir. Beş klasik tiyatro oyununda rol aldığı gibi Tiyatro yazarlığı da yapmıştır. “Yıllarca Bitlis kültürünü skeçler halinde yazmış ve Bitlis gecelerinde bizzat oynamıştır” (Ertürk 2019: 10).

1992 yılında öğretmenlikten emekli olan Tiyenşan, bu tarihe kadar ve bu tarihten sonra da halk bilimi ve folklor çalışmalarını sürdürmektedir.

Cumhuriyet Aydınının Kültürel Muhafazakârlık Faaliyetlerinin Taşra Görünümü

Türkiye’de halk bilimi çalışmaları bu işin uzmanlarının yanı sıra bir taraftan da bu alana gönül vermiş, memleketine büyük sevgi duyan aktivistlerin duyarlı çalışmaları ile yürütülmüştür. Necla Eker de hayatının çok önemli bir kısmını Bitlis folklorunu bütün unsurlarıyla yaşatmaya ve tanıtmaya adanmıştır.

Ulusların en önemli millî kimlik görüntülerinden biri hiç şüphesiz halk danslarıdır. Birçoğu dinsel ve ayinsel kökenli olan bu danslar zamanla halkın milli kimliğinin imzası olur. Anadolu'nun her yöresinde başkaca ifade tarzlarını barındıran bu kültürel zenginliğin yaşatılması, Erken Cumhuriyet döneminde bir devlet politikası olarak görülmekteydi. Devlet, yetiştirdiği donanımlı bireyleri bu halk zenginliklerinin tespiti ve yaşatılması için görevlendirmekte; sık sık gerçekleştirdiği yarışmalarla halk nezdinde de farkındalık oluşturmaktaydı.

Tiyenşan, daha çocuk yaştan vazife bildiği folklorculuk işini bugün de ilerlemiş yaşına rağmen sürdürmektedir. Bütün bu çalışmaların semeresi olarak çalıştırdığı ekiplerle katıldığı yarışmalarda onlarca ödül almıştır. 1984 yılında öğretmenliğini yaptığı Ataköy Halk Oyunları Derneği ekibi ile birlikte Polonya'nın Zakopane şehrinde düzenlenen Halk Oyunları yarışmasında "Altın Balta" ödülünü kazanarak başarısını uluslararası düzeye taşımıştır. Ancak bütün bu ödüllerden kendisi için en önemli ödül, 1985 yılında Milliyet gazetesinin düzenlediği Halk Oyunları yarışmasında Bilimsel Araştırma dalında kazandığı Türkiye birinciliğidir. Tiyenşan bu yarışmaya 1985 yılına kadar topladığı bilgilerden hazırladığı 365 sayfalık çalışması ile katılmıştır (Tiyenşan Eker 2022: 10).

Uzak Taşra Kasabalılarının Çeyiz Sandıklarına Girmek

Kapalı toplumların yaşantılarını dışa açma konusundaki muhafazakârlığı derleme faaliyetlerinin önündeki en önemli engeldir. Çünkü bu bir kadının çeyiz sandığı kadar özenle işlenmiş ve istisnası hariç kimseye açılmayacak kadar mahremdir. Osmanlıdan gelen harem anlayışı yabancıların özellikle de erkeklerin ailenin içine girmesini men eder. Oysa Tiyenşan, memleketin içinden bir kadındır. Tiyenşan, bir sohbetimizde bir düğünün kadınlar kısmına ilk defa kamerayla girmesine ve kayıt almasına ailenin izin verdiğini ve bu görselleri de eserinde kullandığını aktarmıştır. Bu avantajı yıllar önce Tanzimat döneminin ilk kadın romancısı Fatma Aliye Hanım kullanmıştı. Udi (Fatma Aliye, 2012) ve Muhadarat (Fatma Aliye, 2011) romanlarında düğünün kadınlar kısmını detaylarıyla aktarmıştı. Aradan geçen yaklaşık bir yüzyılın toplumumuzun bütün medeni algısını değiştirdiğini düşünüyoruz. Oysa taşrada ve kırsalda toplum, bu değişimin henüz çok başlarındadır. Bu iki aydın kadının topluma yaklaşımları yüzyıl arayla oldukça benzerdir.

Folklor ya da halk bilimi kelimesi yukarıda da bir halkın belli bir sürece kadar biriktirdiklerini derleyip düzenleme şeklinde ifade edilmişti. Ancak bu derleme faaliyeti bulunduğu yerdeki doğasına ve özgünlüğüne; modern yaşamla çelişkilerine, uyumsuzluklarına bakılmaksızın olmalıdır. Nejla Tiyenşan Eker, yıllarca gördüğü bütün yerel adetleri, yemekleri, türkülerini, atasözlerini, manileri, halkın doğal tepkilerini, tevatürlerini, masallarını, halk deyişlerini hatta giyim ve kuşamın en özgün ve unutulmuş biçimlerini gözlemlene, özümseme ve belgeleme özverisini göstermiştir.

Tiyenşan'ın en önemli derleme çalışması olan *Bitlis Folkloru ve Örnekleri* adlı kitabı, oldukça titiz bir derleme faaliyetinin ürünüdür. Bununla birlikte yazar, eserin içine zaman zaman folklor malzemesinden esinle kaleme aldığı kendi yazın mahsullerini de serpiştirmiştir. Türküler, maniler,

atasözleri, masallar, halk inanışları; halk ağzı söylenişleriyle kitapta yer almaktadır. Eserde Bitlis’e ait bütün halk oyunları onlara eşlik eden türkü sözleri ve resimlerle detaylıca anlatılır. Eserde bugünün düğün ritüelleri içinde artık hiç yer almayan seyirlik oyunlar ve anlatıları da geniş yer tutmaktadır. Tiyenşan, Halk oyunları ve seyirlik oyunları aktardığı bölümün sonunda bu konudaki samimi ve objektif yaklaşımını tekrar not şeklinde ifade eder: “Bu çalışmalarım sanat tutkum dışında hiçbir amaç içermemektedir. Kaybolmaya yüz tutmuş oyunları derledim. Günümüze taşıdım. Örneğin Teşi Oyunu, Değirmenci, Beriteler, Lavik, Kavaşe ve Tringo’nun orijinal solo şeklini İstanbul’a getirdim. Meyroki oyununu geleneksel şekliyle oynadım, oynattım” (Tiyenşan Eker 2005: 156). Bununla birlikte çalışmanın sonunda kendilerinden derlemelerde bulunduğu kaynak kişilerinin isim yaş ve meslek bilgilerini verir.

Tiyenşan, halk türkülerinin devlet nezdinde tanınması ve tescili için de çalışmalar yürütmüştür. İçlerinden 4’ünün söz ve müziği kendisine ait olmak üzere 8’i anonim 12 türküyü TRT genel müdürlüğüne sunmuştur. Bu eserlerden beş tanesi anonim olmak üzere, 7 türkü TRT tarafından B.02.2.TRT.0.31.00.01/1526 sayılı ve 09.12.1997 tarihli resmi yazıyla devlet repertuarına kabul edilmiştir. Türkülerin tamamı Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Bu eserler ve TRT repertuarı numaraları şöyledir:

Söz ve Müziği Kendisine Ait Olan Türküler:

1. Yoldan geçen Yolci Kardeş, Repertuar No: 4151
2. Kemerini Tahmiş Beline, Repertuar No: 4152

Anonim Türküler:

1. Bitlis Çayı Bulanoh (Memyane), Repertuar No: 4148
2. Ahlat’ın Altında Küçük İskele, Repertuar No: 4147
3. Bin Nazinen Bağlamışle Başını (Gelin Ağlatma), Repertuar No: 4153
4. Teşiyi Egir Dedin Egiremedim, Repertuar No:4149
5. Mendilim Doli Yemiş, Repertuar No: 4154

Erkek Egemen Bir Dünyada Kadın Hassasiyetini Aktarmaya Çalışmak- Doğunun Ayıplanan Kadın Şairleri ve Yazarları.

İnsanlık tarihi, hümanizmin öngörülleri ile yeryüzündeki bütün canlıların yaşam hakkının tanınmasının ardından bütün dünyayı etkisi altına alan ve kadınların yeryüzünde artık her anlamda söz sahibi olması vurgusu ile sesini duyuran Feminizmin sarsıcı ilerlemesine şahit olurken Anadolu’da bugün hala kadının insan olup olmadığı konusunda bile tartışmalar süregelmektedir. Hal böyleyken bundan yarım yüzyıl önce hala şuuru ile şiiri arasında kalan kadınları görürüz. Aklı bunu men eder oysa kalbi hislerinin aktarılmasından yanadır. Toplum kadının bırakın hislerini, arzularını açığa vurmayı,

haklarını dillendirmeyi; konuşmayı dahi yasaklamaktadır. Buna en iyi örnek bugün bile varlığını sürdüren “yaşmak tutmak” geleneği verilebilir. Ailenin hiçbir ferdi ile yıllarca konuşamamanın adıdır yaşmak tutmak. Böyle bir toplumun mensubu bir kadının şiirler yazması elbette takdirle karşılanmayacaktır. Zaten bu baskı ile yazılan şiirler de “yaşmak altından konuşmak” tan öteye geçemeyecektir. Geçebilen de Fatma Aliye Hanım gibi yıllar sonra mutlaka adını tarih sayfalarına yazdırmış olacaktır.

Nejla Tiyenşan; Çocuk yaşlarından itibaren izlenimlerinin küçük dimağında bıraktığı akisleri, sonraları kendisini ülkenin gelecek nesillerini yetiştirmeye adanmış idealist bir öğretmenin ferdi ve toplumsal duyarlıklarını, memleketinin herkesin haberdar olmasını istediği bütün saklı hazinelerini kaleminin ucundan şiirine damıtmıştır. Şiir kitabının da ismi olan “Yankı” sözcüğü aslında onun şiirine yüklediği misyonu da özetler niteliktedir. Şöyle ki doğduğu ve yaşadığı topraklar o dönemde sarp kayalıkların hâkim olduğu ve yıllarca ihmal edilmiş, unutulmuş ancak derin bir kültür hazinesini de yaşatan bir coğrafyadır. Oradan sesin duyulması için yankılanarak çoğalması ve tekrarlanması gerekir. Bu toprakların sesi ancak haykırıların yankısı ile duyulabilecek kadar uzaktan gelmektedir. Üstelik seslenen kadınsa duyulması ve kale alınması daha da zordur. Tiyenşan, bu toprakların hem varisi hem aydınıdır. Hem makûs kaderin hem de üstünde farkında olmadan yaşanılan saklı hazinenin farkındadır. Bu yüzden sesin olabildiğince yankılanması gerekir. Tiyenşan’ın ilk kitabı “Yankı” 1971 tarihini taşımaktadır. Kitapta toplam 75 şiir bulunmaktadır. Tiyenşan bu ilk şiir kitabında gençlik yıllarının ilk heyecanlarını, etkilenimlerini, bazen melankoliye varan bir hassasiyetle dile getirmiştir. Ancak bu şiirlerde taşmak üzere kaleme hücum eden heyecanların taşralı bir genç kız olmanın verdiği ağırbaşlılıkla törpülendiğini ve bir çeşit gizemin ardına saklandığını görmekteyiz. Bu aşkların öznelere genellikle masalsı, gizemli kişilerdir. İlginç olan ise şairin kendi hayat hikâyesini imlediği şiirine de “Masal” adını vermiş olmasıdır.

Bu şiirlerdeki gizli ıstırap ve yoğun melankoli neredeyse bütün şiirlerin arka planında hazır durumda bulunmaktadır. Şairin duygularını semboller vasıtasıyla aktardığı bir şiiri “Büyü”dür (Tiyenşan 1971: 69). Şiirin isminin folklorik çağrışımı kadar büyü kelimesinin aşkı sembolize etmesi de manidardır. Şair bir sonbaharda başına gelen ruh değişiminin müsebbibi olarak büyü ve büyücüyü görür. Oysa bu halin sebebi sadece aşk olsa gerektir. Aşk halini anlatmanın, özellikle bir kadın için, ayıplandığı bir toplumda yetişen şairin, şiirlerinde gizemli ve sembolik tavır takınıyor olması oldukça normal karşılanmalıdır.

Nejla Eker Tiyenşan’ın diğer şiir kitabı “Bitlis Türkülerim Şiirlerim Yankı-2” İsmi taşıyor. Eserde özgün şiirleri, notaya alınmış ve henüz alınmamış türkü sözleri yer almaktadır. Kitap, üç kısma ayrılmıştır. İlk kısımda şairin notaya alınmış, söz ve müziği kendisine ait otuz dört türküsü yer almaktadır. İkinci kısımda yine söz ve müziği kendisine ait olup henüz notaya alınmamış olan kırk altı türkü yer alır. Son kısımda ise “Şiirler” başlığı altında Tiyenşan’ın şiirleri yer almaktadır.

Bu kitabındaki şiirlerinde ilk şiir kitabına nispetle daha toplumsal ve yerel temaların yer aldığı görülür. Bu kitaptaki şiirlerin çoğunun Bitlis'in yerel ağzıyla yazılmış olması bu eserin öne çıkan özelliğidir. Şair, şiirlerinde kullandığı ve bugün resmi yazı dilinde bulunmayan yerel sözcüklerin karşılıklarını da vermektedir. Bu şiirlerinde halkın özellikle kadınların en doğal ve gerçekçi hallerini resmeder. Bitlisli kadınların toplumsal hayat içindeki rolleri ve kuralları çocuklarına benimsetirken kullandıkları tembihleyici dil Tiyenşan'ın "Öğime Katerem Eve Dönerem" şiirinde çok belirgindir. Şair hem çocuklar hem de anne için nasihatleri sıralar. Ağır başlı olmasını, yüksek sesle konuşup gülmemesini tembihler. Sürekli tembihlenerek, ayıplanma korkusuyla, tehdit edilerek büyümüş bir anne çocuklarına da toplumun beklentilerine uygun davranmak konusunda baskıcı bir tutum takınır. Bugünün ebeveyni ile karşılaştırıldığında fark çok açıktır.

Tiyenşan'ın Yankı-2 Kitabında yer alan çok sayıdaki türkü de Bitlis'in ses ve söz varlığını hafızalara yerleştirmesi bakımından oldukça önemlidir. Kitapta en dikkat çeken türküler öncelikle Bitlis yemekleri için yazılmış türkülerdir.

Nejla Eker Tiyenşan; gerçek bir memleket, Anadolu ve Bitlis aktivistidir. Yerel adet ve göreneklerini bütün dünyanın bilmesi gerektiğini düşündüğü Bitlis'e ait bütün hususiyetleri çeşitli yollarla aktarmayı kendine misyon edinmiştir. Bu yollardan biri de onu modern bir meddah statüsüne taşıyan tiyatrodur.

Tiyenşan, "Defçi Nejla" adını taşıyan tek tiyatro eserinde Bitlis'in geleneksel yaşantısından derlediği manzaraları üç perdelik oyun biçiminde seyircisine sunar. Oyunun ilk perdesindeki altı sahnede gelin kaynana atışmaları ve günlük yaşam ritüelleri verilir. Beş sahnelik ikinci perdede kız görme ve isteme adetleri ve bu ritüeller esnasında söylenen maniler; atasözleri ve halk ağzı klişeleri ile birlikte sunulur. Son perde ise kına, düğün ve gelin arkası ritüelleri yine türküler, manileri ile birlikte sunulur. Tiyatro eserinin en belirgin hususiyeti, perdeler arasında bir konu bütünlüğü bulunmamasıdır. Perdeler arasındaki tek ortak nokta Defçi Nejla'dır. Eser bu yönüyle, yazıya aktarılmış bir meddah seyirliği sayılabilir.

Meddah mı? Tiyatrocu mu? Stand Upçu mı?

Modern çağın ve popüler kültürün yavaş yavaş değiştirip, dönüştürüp yok ettiği, unutturduğu gelenekler kendilerine biçilen yeni kıyafetlerle hayatın bir yerine tutunma çabası içindedir. Bu durum tarih boyunca böyle süregelmiştir. Geriye bakıldığında tiyatro insanlıkla yaşıttır. Ancak tiyatro her devirde, her kültürde ve coğrafyada farklı karakteristikler göstermektedir. İlkel dönemde de modern dönemde de adına tiyatro denilebilecek etkinlikler hep vardı. Meddahlık da Türklerin dramatik edebi faaliyetlerinin en önemlilerinden biridir. Meddahlık, Batı aydınlanmacılığının bütün kurumlarıyla birlikte Türklerin edebiyatını da etkilemesiyle yavaş yavaş yerini Batılı tiyatroya terk etmiştir. Zamanla son temsilcileriyle birlikte adını sadece edebiyat tarihlerinde görebileceğimiz ya da çağın gerekleriyle dönüştürülmüş biçimiyle yaşama mücadelesi veren bir edebi tür haline gelmiştir. Bütün bu medeniyet değişimi ile kendisine ve geçmişine yabancılaşan halkın bunu fark etmesi de pek

mümkün görünmemektedir. Hâlihazırda meddah kavramını halkın içinden bırakın etraflıca açıklamayı, tanım düzeyinde bilecek yahut seyrettiği bir seyirliği “bu meddah gösterisidir” diyebilecek kaç kişi vardır? Yahut bir meddah seyirliğini bugünün gençlerine anlatırken öğretmenlerin zihnen yaklaştırmak için “stand up’ın geleneksel biçimi” şeklinde tanıtmaları bize bizi anlatırken Batıdan örnekler vermesi, geldiğimiz noktada geçirdiğimiz değişimin en net göstergesi değil midir?

Tiyatro kavramı, Türk kültür hayatına modernleşme ile birlikte girmiş kavram olmasına karşılık, bundan önce de Türklerin geleneksel anlamda seyirlik faaliyetleri mevcuttur. Bugün geleneksel Türk Tiyatrosu olarak adlandırdığımız bu terim “Batılı anlamdaki modern tiyatronun dışında kalan, Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde ortaya çıkarak bu temel üzerinde süreklilik arz eden gösterim türlerinin tümü”nü (Düzgün 2000: 63) karşılamaktadır. Denilebilir ki Türk seyircisi, Tanzimat’a kadar dramatik türü geleneksel Türk tiyatrosunun seyirlik ürünleri vasıtasıyla tanımaktaydı. Hatta Batılı tiyatronun halk arasında bu kadar çabuk yer edinmesinde “halkın seyirlik oyuna olan alışkanlığının büyük payı vardır” demek yanlış olmayacaktır. Zira Saim Sakaoglu Geleneksel Türk tiyatrosu içinde en bilinen türlerden biri olan Meddahlık hakkında şunları aktarmaktadır:

Tek sanatçının rol aldığı bir tiyatro türü olup bu türün esası, anlatmaya (tahkiye) dayanır. Meddah adı verilen kişi anlattığı olaya ve kahramanlarına göre taklitler, jest ve mimikler yapar, ses tonunu değiştirebilir. Konularını büyük şehirlerin günlük hayatından olduğu kadar masal ve halk hikâyelerinden de alan meddahlar yeni ve farklı konularda da hikâyeler anlatabilir (Sakaoglu 1997: 350).

Meddahlık geleneği, tarihi seyri içinde diğer seyirlik halk edebiyatı ürünleriyle benzerlik ve farklılıklar göstermiştir. Boratav, Meddah hikâyelerinin son gelişim aşamasında kazandığı nitelikler ışığında onları gerçekçi hikâyeler olarak tanımlamanın yerinde olacağı kanaatindedir. Buradan hareketle Meddah hikâyelerinin iki özelliği olarak olağanüstülüklere yer verilmemesinin, meddahların şiir ya da şiirsel bir nesirle değil günlük konuşma diliyle anlattıklarının ve yer yer taklitlerle de gerçeklik algısını arttırmaya çalıştıkları üzerinde durur (Boratav 1969: 72). O hâlde meddah hikâyelerini diğer halk anlatılarından ayıran en önemli husus konularının güncel ve gerçekçi oluşudur demek yerinde olacaktır.

Meddah, konularını hikâye kitaplarından, sözlü halk masallarından aldığı gibi, özellikle büyük şehirlerin günlük hayatıyla ilgili çeşitli olaylardan da esinlenir; kişileri ideal kahramanlar değil, toplum içinde her gün rastlanan insanlardır (Boratav 1969: 72).

Bununla birlikte meddahların ahenkli ve güzel şiir okumaları, okuduktan sonra açıklama yapmaları oldukça önemlidir. Meddahlar, eğitilmiş ve düşünce düzeyi yüksek olan kişilerdir. Meddahların en önemli özelliklerinden biri de ağız taklidi ile hikâye kişilerini konuşturmasıdır (Buttanrı 2011: 258). Tarihi seyri içinde oldukça popüler bir meslek olduğunu da bildiğimiz meddahlık bugün artık tamamıyla unutulmuş bir gelenektir. Yirminci yüzyılın son iki meddahı olarak bilinen Aşkî ve Surûrî’nin geleneği yaşatmak için çağın imkânlarından yararlanarak mesleği güncelleme girişimleri de

sonuçsuz kalmıştır (Boratav 1969: 79). Bugün bu mesleği resmi olarak icra eden ya da icra edemese de yaşayan bir meddah ve pek tabii kadın bir meddah bulunmamaktadır. Bu durum somut olmayan kültürel varlıklarımızdan bir tanesinin daha insanlık hafızasından silinmesi anlamına gelmektedir. Bu düşünceden hareketle “Somut olmayan kültürel mirasımızın bir unsuru olarak 2003 yılında ülkemizden yapılan başvuru sonucu “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları” arasında ilan edilen meddahlık, 2009 yılında “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi”ne aktarılmıştır” (Düzgün 2014: 153).

Nejla Tiyenşan, okul yıllarından itibaren gerek halk oyunlarına gerekse tiyatroya olan ilgi ve yeteneği sayesinde okul müsamerelerinde aranan bir öğrenci olmuştur. Tiyatro sanatına ve Batılı tiyatro eserlerine aşinalığı okul yıllarına rastlamaktadır. Batı tiyatrosu hakkındaki bilgisi ve aldığı müzik eğitiminin de katkısıyla sonraki yıllarda Anadolu coğrafyasının yaşayan tek kadın meddahı olacaktır. Tiyenşan; ömrü boyunca bu bilgi ve yeteneğini Bitlis insanını, yaşantısını, kültürünü, örfünü, olaylara ve insana yaklaşımlarını vs. aktarmak için çoğu kere doğaçlama olarak kurguladığı seyirlik eserlerinde kullanmıştır.

Nejla Tiyenşan Eker, kadın olmasının sunduğu fırsatla kültürel ananın tüm canlılığı ve gerçekliği ile yaşatıldığı mahalli kadın ortamlarını yakından müşahade imkânını bulmuştur. Tiyenşan, folklorik materyali derleme faaliyetlerinde bulunurken mizacındaki tiyatrocunun özelliği ile gördüklerini ya da işittiklerini teatral bir zemine dökme ihtiyacı da hissetmiştir. Şehir düğünlerinde yaygın olan tef ile halk oyunu türkülleri çalıp söyleme geleneğinden mülhem Nejla Eker; tef eşliğinde türküler söylediği, halk ağzıyla hikâyeler, masallar anlattığı, halk oyunları oynadığı seyirlik gösterilere imza atmıştır. Nejla Hanım’ın meddahlık faaliyeti, Boratav’dan iktibasla yukarıda belirttiğimiz meddahlığın büyük şehirlerin günlük hayatıyla ve şehir insanının günlük yaşam faaliyetleriyle ilgili olması ilkeleri ile de tamamen örtüşmektedir. Tiyenşan’ın seyirlik ürünleri de konusunu Bitlis insanının özellikle kadınların günlük yaşantılarından alır. Onun en bilinen seyirlik konularından biri gelinin kaynanasına sitemini annesine anlatması ve kaynananın gelinden şikâyetidir.

Sekmen, bir meddahın becerilerini şu şekilde sıralamaktadır:

Konuşma ve ses becerileri, şarkı söyleme, nükteli konuşma, sesiyle nesnelerin çıkardığı sesleri, farklı kişilerin konuşma biçimlerini, aksaları ve çeşitli canlıların seslerini taklit etme, birçok hikâyeyi 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 hikâyenin akışında değişiklik yapabilme yani doğaçlama becerisi, farklı oyunculuk ya da sanatsal ifade biçimlerini bir arda kullanma, seyirci ile birlikte ve ilişki halinde tiyatro zamanı yaratma, eşyaları ve mekânı teatral nitelikli dönüşümlerle kullanabilme, güçlü bir gözlem yeteneği, kültürel ve sanatsal yönden birikimli olma, gösterisinde oyunculuk yanında, yazarlık, yönetmenlik, bestecilik gibi becerileri de kullanabilme, gösteriyi tek başına gerçekleştirme (Sekmen 2010: 30).

Bununla birlikte değişen çağın koşulları meddahlığın da Tiyenşan'ın da bakış açısını ve varolma biçimini değiştirmiştir. Bütün bu değişim ve dönüşümlere rağmen onun bir meddah için sıralanan hemen bütün becerilere sahip olduğunu görmekteyiz. Beste ve söz yazarlığı, halk türkülerine olan vukufiyeti, halk hikâye ve masallarını, söyleyişlerini muhafaza etmesi, eğitilmiş, birikimli bir öğretmen olması da onun anlatım kabiliyetini desteklemiştir.

Tiyenşan, birçok seyirlik gösteri sunmuş ve maalesef birçoğu kayda alınmamıştır. Onun tiyatroculuğu ile ilgili elimizdeki tek yazılı kaynak ise “Defçi Nejla” adını verdiği üç perdelik tiyatro eseridir. Tiyenşan, eserin okullarda kolaylıkla oynatılabilmesi için Bitlis'in o günkü yöresel ağzıyla ve resmi konuşma ağzıyla olmak üzere iki şekilde yazılmış olduğunu eserin başında belirtmiştir. Yayınevi ve yayın yılı bilgisinin bulunmadığı eserin bugün baskısı da mevcut değildir. Nejla Hanım, kendisi ile yaptığımız görüşmemizde bu eserdeki bütün karakterleri sahnede tek başına oynayabildiğini belirtmiştir. Yine aynı görüşmede, sahnede tef çalarak türkü söyleyebildiğinden, halk hikâyeleri, masallar anlattığı ve halk yaşantısından enstantaneler ve taklitlerle saatlerce sahne sunumu yapabildiğinden bahsetmiştir. Meddahın oyunculuk yeteneği aynı hikâyeyi her canlandırmasında farklı buluşlarla anında farklı mecralara çekebilmesini sağlar. Seyircinin tepkisine göre doğaçlama yeteneği ile oyunun mecrasını bambaşka bir boyuta sürükleyebilir (Tülücü 2005: 3). Necla Hanım da sahnesinde doğaçlama olarak seyircisinin tepkisiyle hikâyesini herhangi bir temaya uyarlayabildiğinden ya da konunun seyrini başka yöne çekebildiğinden bahsetmektedir.

Tiyatro, Batılı bir tür olarak Anadolu insanının yaşantısına girmeden önce de ülkede seyirlik gösteriler mevcuttu. Bugün hala bazı seyirlik halk gösterileri köylerde icra edilmektedir. Ancak değişen ve küreselleşen dünyanın yeni dinamikleri bunları da yok oluşturma ve unutulmaya sürüklemektedir. Bugün unutulmuş bir halk tiyatrosu olan meddahlık, kıymetinin bilinmediğinden ve itibar görmediğinden serzenişte bulunan son temsilcisi bir kadın meddah ile yaşam mücadelesi içindedir. Burada karşımıza kadın meddah olur mu sorusu çıkabilmektedir. Osmanlı'nın tarih içindeki kültürel ve sosyal yaşam biçimi her ne kadar bunu pek gerekli kılmamışsa da kaynaklarda kadın meddah olmayacağına dair bir bilgiye de rastlamamaktayız. Hatta meddah kavramını Dede Korkut'a dayandıran Altınak, meddahı tanımlarken tek kişilik bir halk tiyatrosu olan meddahın saz çalarak şiir söyleyenine âşık meddah; hanım olanlarına da “meddahe” ya da “masalcı molla” denildiğini belirtmektedir (Altınak 1999: 646). Yaptığımız araştırmada tarih içinde bilinen bir kadın meddaha rastlamamakla beraber, Nutku, ilk kez saray haremde hikâyeler anlatan bir kadın meddah bulunduğunu Evliya Çelebi'den aktarmaktadır (Nutku 1976: 39).

Nejla Tiyenşan'ın yaşamış bütün meddahların aksine kadın oluşu ve teknik olarak meddahların sahnede kullandığı aletleri kullanmıyor oluşu gibi nedenlerle meddah olamayacağı düşüncesi öne sürülebilirse de Nejla Hanım'ın halk kültürüne yaşayışına yakınlığı, gözlem yeteneği ve folklor bilgisiyle; taklit yeteneği, sahne hâkimiyeti, seyircilerde yarattığı etki ile modern çağda yaşayan son ve üstelik tek kadın meddah olduğu kanaatini uyandırmaktadır.

Arioğlu çalışmasında, günümüzde Tiyatro içinde meddah yöntemlerinin uygulanabilir olduğundan bahsetmekle birlikte meddahı tiyatro haline getirmenin de yersiz bir çaba olduğunu sonucuna varmaktadır (Arioğlu 2011: 172). Son yıllarda bazı meddah oyunları hazırlanmakta ve sahnelenmekte ise de bunların birçoğu sadece şeklen meddah oyununu çağrıştırmaktadır. Bu oyunlara modern değil hatta postmodern meddah gösterileri demek yerinde olacaktır. Sonuçta bunlar beklenen ilgiyi ve başarıyı da gösterememiştir. Ancak Tiyenşan'ın yaptığı iş aslen de şeklen de meddah seyirliğidir.

Meddahlık Türk edebiyatının en orijinal ve şahsına münhasır anlatı sanatlarından biridir. Selim Nüzhet Gerçek, 1945 tarihli yazısında, o dönem yaşayan son meddahlar olarak bilinen Aşkî ve Sururî'nin bir hikâyesinin bile kayda alınamamış olmasından eseflenmektedir. Gerçek, Aşkî'nin, son hikâyelerini yaşlılıktan bulanan zihninde bulamadığı için anlatamadığını onun son acı sözleri ile aktarmaktadır. Buradan hareketle Yaklaşık seksen yıl önce bu ülkenin aydını şu tavsiye ile bize seslenmektedir:

Bu son acı sözlerin kaili Aşki bir sene sonra yoksuzluklar içinde söndü gitti. Meddahlık da sönüp gidiyor, fakat ölmemelidir, ölmeyebilir. Yeter ki biz bu mesleği şahıslarında yaşatan son birkaç sanatkârdan istifade etmesini bilelim ve onları himaye edelim (Gerçek 1945: 365).

Meddahlığın da yaşaması için çağın değişen şartlarıyla şekillenmesi, biçim değiştirmesi normal görülmelidir. Bu sayede gelenek yok olmayacaktır:

Meddahlık geleneği sosyo-kültürel bağlamın değişmesi sonucunda icracıları, icra mekânları ve işlevleri dönüşerek farklı biçimler altında varlığını devam ettirmektedir. Eski bir gelenek romantik yaklaşımlarla yaşamını sürdüremez. Geleneği oluşturan şartların değişmesi geleneğin dönüşümünü sağlayacaktır. Her zaman ve mekân kendi bağlamına uygun olarak önceki geleneği yok eder veya değiştirir. Her yeni doğum tazelenme/canlanmadır. İşlevini yitiren her gelenek değişecek/dönüşecek veya yok olacaktır. Sosyo-kültürel bağlamda işlevini devam ettiren bir geleneğin yok olması da mümkün değildir (Bars 2019: 23).

Bu gelenek de Nejla Tiyenşan'ın doğaçlama biçimde çağa uyarlaması ile varlığını sürdürmektedir.

SONUÇ

Anadolu coğrafyası çok köklü ve zengin bir mirası bünyesinde barındırmaktadır. Ancak yine coğrafyanın sık sık değişime maruz kalan sosyo-kültürel yapısı bu hazinenin üstünün örtülmesine bazen görmezden gelinerek unutulmasına sebebiyet vermektedir. Ülkenin modern kültürel politikaları sayesinde zaman zaman gün yüzüne çıkma eğilimi gösteren bu saklı değerler, büyük oranda ihmal edilmektedir. Bu bakımdan ülkemizin yetiştirdiği bilinçli aydınlar çoğu zaman kendi imkânları ile bu değerlerin tanıtılıp korunması için özverili girişimlerde bulunmuşlardır. Bu yerel ve ulusal düzeydeki çabalara uluslararası bir destek olarak UNESCO'nun dünya çapındaki çalışmaları da önemli bir katkı sunmaktadır.

Bitlis Anadolu'nun doğusunda eski ve köklü bir geçmişe sahip yerleşim yeridir. Yüzyıllardır çok büyük bir geleneksel dokuyu bünyesinde yarına taşımıştır. Bunun bilincindeki aydınlar, modern hayatın dayatılarına direnen bu köklü yapıyı hatıralarda olsun yaşatmak için çaba sarf etmektedirler. Bu çabayı gösteren en önemli isim Bitlisli Nejla Eker Tiyenşan'dır. O, ömrü boyunca hayatının fonuna yerel kültürün unsurlarını yerleştirmiş bir halk bilimi aktivistidir. Tiyenşan, Bitlis folklorunu modern algıya entegre etmeye çalışmıştır. Bunun için modern çağın imkânlarını da kullanmıştır. Örneğin Bitlis'in yerel folklorik özelliklerini modern tiyatronun ifade tarzlarını kullanarak, ancak bir meddah gibi geleneksel tarzda ifadeye çalışmıştır. Ataerkil yaşantının hüküm sürdüğü Doğu illerinde bir kadın olarak dünyaya gelen Tiyenşan; bütün özverisi ve yeteneğine rağmen kadın olması dolayısıyla hep baskılanan ve geri plana itilen, yaptığı işin küçümsendiği, dışlandığı durum ve ortamlara maruz kalmıştır. Bugün Türkiye hatta Dünya çapında bir üne sahip değilse bu öncelikle onun ataerkil toplumun baskısıyla geri planda kalmaya zorlanmasıyla alakalıdır.

Tiyenşan, hayatı boyunca yaptığı hizmetler ve yüklendiği misyonla sesini duyurmaya çalışmış ancak yerel boyutta, nispeten de ulusal mecralarda kendini ifade imkânı bulmuş yaşayan bir kültür hazinesidir. Şöyle ki yörenin bütün folklorik malzemesini toparlayan, şiirler, türküler yazan ve tef çalıp sahnede bunları okuyan, irticalen ve kendi yazdığı/tasarladığı tiyatro eserlerini tek başına elinde bir tefle sahneleyen, hikâyeler anlatan üstelik bunu büyük bir teatral yetenekle yapan bir üstadın varlığından bahsediyoruz. Elimizdeki tüm verileri değerlendirdiğimizde denilebilir ki bugün yaşamadığı varsayılan meddahlık geleneğinin yaşayan son ve üstelik tek kadın temsilcisi Nejla Hanımdır. O; eline aldığı tefi ile hikâyeler anlatan, türküler okuyan, ara ara oyun havaları söyleyip oynayan, nasihatler veren, bazen toplumun aksaklıklarına dikkat çekip hicveden çağdaş bir meddaktır. Bu bakımdan UNESCO'nun yaşayan insan hazineleri "yaşayan son meddah" payesini sonuna kadar hak etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akmaz, A. & Akdağ, G. (2018). Meddahlık geleneği. (A. Karaman vd. Ed.). *Türkiye'nin UNESCO değerleri ve turizm potansiyeli içinde* (284-292). Eğitim Yayınevi.
- Altınak, R. (1999). O günden bu güne geleneksel Türk tiyatrosu. *Osmanlı ansiklopedisi*. Yeni Türkiye Yayınları C.11, ss. 643-649.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İletişim Yayınları.
- Arioğlu, İ. E. (2011). *Günümüzde meddahlık*. [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Bars, M. E. (2019). Geçmişten günümüze meddahlık geleneğindeki değişim/dönüşümler: meddahlıktan stand-up'a. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), ss. 7-25.
- Berkes, N. (2013). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Buttanrı, M. (2011). *Çeşitli yönleriyle tiyatro*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (2000). Osmanlı döneminde geleneksel Türk Tiyatrosunun genel görünümü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (14), ss. 63-69.
- Düzgün, D. (2014). Türkiye'de geleneksel tiyatro çalışmaları. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), ss. 143-158.
- Ertürk, Ö. (2019). *Nejla Eker Tiyenşan'ın Bitlis halk oyunlarına katkısı ve sanat hayatı*, [Yayımlanmamış bitirme tasarım projesi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Fatma Aliye. (2011). *Muhadarat*. Turna Yayınları.
- Fatma Aliye. (2012). *Udi*. Kesit Yayınları.
- Gerçek, S. N. (1945). Meddah. *Aylık Ansiklopedi*. <https://core.ac.uk/download/pdf/38313583.pdf>
- Gün, F. (2024). Gelenekten ideolojiye: İran Azerbaycan Türklerinde mersiye ve meddahlık geleneği. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), ss. 411-434.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), ss. 170-189.
- Kızmaz, İ. (2013). *1960-1980 Yılları arasında İstanbul'da halk dansları sözlü tarih çalışması*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Nutku, Ö. (1976). *Yaşayan tiyatro*. Çağdaş Yayınları.
- Nutku, Ö. (2003). "Meddah". *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C.28, ss. 293-294.

Nutku, Ö. (yty). Âşık ve meddah hikâyeleri.

https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/nutku_01.pdf

Oğuz, Ö. (2008). Unesco ve geleneğin ustaları. *Millî Folklor*, (77), ss. 5-10.

Sak, R. Vd. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), ss. 227-250.

Sakaoğlu, S. (1997). Halk edebiyatı. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C.15, ss. 345-350.

Sekmen, M. (2010). Oyuncu meddah ya da “kendi ve diğerleri” mekanizması, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30(2), ss. 27-45.

Tiyenşan Eker, N. (1971). *Yankı*. Ayyıldız Matbaası.

Tiyenşan Eker, N. (2005). *Bitlis folkloru ve örnekleri*. Bitlis Eğitim ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Tiyenşan Eker, N. (2022). Bitlis türkülerim şiirlerim yankı-2. Ürün Yayınları.

Tiyenşan Eker, N. (Yty). *Defçi Nejla*.

Töre, E. (2009). Türk tiyatrosunun kaynakları. *Turkish Studies*, 4(1-2), ss. 2181-2348.

Tülücü, S. (2005). Meddah, meddahlık ve meddah hikâyeleri üzerine bazı notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, ss. 1-14.

URL-1: “UNESCO”. (2003). <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf>