

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANADOLU GELENEĞİNDE KISSAHANLIK İLE MEDDAHLIĞIN
DÜNÜ, BUGÜNÜ VE TOPLUMSAL YÖNDEN SÖZLÜ KÜLTÜRE
KATKISININ ÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Nejla SAKARYA

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

HAZİRAN, 2023

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANADOLU GELENEĞİNDE KISSAHANLIK İLE MEDDAHLIĞIN
DÜNÜ, BUGÜNÜ VE TOPLUMSAL YÖNDEN SÖZLÜ KÜLTÜRE
KATKISININ ÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nejla SAKARYA

(Y1912.250012)

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kâmil Veli NERİMANOV

Ana Bilim Dalı Başkanı: Kâzım YETİŞ

HAZİRAN, 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans “Anadolu Geleneğinde Kıssahanlık ile Meddahlığın Dünyü, Bugünü ve Toplumsal Yönden Sözlü Kültüre Katkısının Öneminin Değerlendirilmesi” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Nejla SAKARYA

(06/06/2023).



T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

07/07/2023

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı Y1912.250002 numaralı öğrencisi Nejla SAKARYA'nın *İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin 9. (1) maddesine* göre hazırlayarak Enstitümüze teslim ettiği **Anadolu Geleneğinde Kıssahanlık İle Meddahlığın Dünü, Bugünü ve Toplumsal Yönden Sözlü Kültüre Katkısının Öneminin Değerlendirilmesi** adlı tezi, Yönetim Kurulumuzun 14.03.2023 tarihli ve 2023/05 sayılı toplantısında seçilen ve nolu toplantı odasında biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmelik gereğince dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında* ile** kararı verilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Kamil VELİ

İşbu tutanak, tez danışmanı tarafından jüri üyelerinin tez değerlendirme sonuçları dikkate alınarak jüri üyeleri adına onaylanmıştır.

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri

1. Üye (Tez Danışmanı):	Prof. Dr. Kamil VELİ	Başarılı	<input checked="" type="checkbox"/>	Başarısız	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>
2. Üye	Doç. Dr. Selim EMİROĞLU	Başarılı	<input type="checkbox"/>	Başarısız	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>
3. Üye	Doç. Dr. Nursel UYANIKER	Başarılı	<input type="checkbox"/>	Başarısız	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

(*) Oybirligi/Oyçokluğu hâli yazı ile yazılacaktır.

(**) Kabul / Ret veya Düzeltilme kararı hâli yazı ile yazılacaktır.

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Prof. Dr. Kâmil Veli Nerimanoğlu'na, bu çalışmada beni destekleyen ve kaynaklarını paylaŐan Son Kıssahan Muharrem Ali Dere Beyefendiye, meddah ve gönül insanı Mehmet Beyazıt Beyefendiye, bugüne kadar beni eğitim ve öğretim alanında destekleyen, emeiği geçen tüm hocalarıma çok teşekkür ediyorum.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (E.) Öğretim Üyesi merhum Doç. Dr. Cemal Aksu hocamı da hayır dua ile yad ediyorum...

Nejla SAKARYA

Őubat 2023, İstanbul

ANADOLU GELENEĞİNDE KISSAHANLIK İLE MEDDAHLIĞIN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE TOPLUMSAL YÖNDEN SÖZLÜ KÜLTÜRE KATKISININ ÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

“Gerek izzet gerek horluk, her kişiye sözden gelir” | Yunus Emre

Araştırmada, Anadolu geleneğinde hâkim unsur olan sözlü kültürün oluşumunda ve sürdürülmesinde kıssahanların rolünü incelemek amaçlanmıştır. Nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği bu araştırmada doküman incelemesi ve görüşme tekniklerinden faydalanılmıştır. Yaşayan ve bu meslekleri başarı ile sürdüren iki mühim ustadan da destek alınmıştır. Kıssahan Muharrem Ali ve Meddah Mehmet Beyazıt’ın sahnede ve televizyon programlarında anlattığı kıssalarının metni doküman olarak temin edilmiştir. Videoları izlenmiştir. Ayrıca yüz yüze görüşmelerde birlikte çalışılmış, çevrimiçi görüşmelerle de konu üzerine görüş alışverişleri yapılmıştır. Bu sayede toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle detaylı bir şekilde çözümlenmiştir. Tiyatro, edebiyat ve kültür alanında uzman olan kişilerin, bu meslekler ve sözlü kültür ile münasebetleri hakkında görüşleri, yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle kayıt altına alınmıştır. Toplanan veriler farklı iki araştırmacı tarafından ayrı ayrı analiz edilerek sonuçlarda görüş birliğine varılmıştır. Böylece yazılan ve söylenenler arasında yer alan fikirlerde uzlaşılmış, görüşme yoluyla elde edilen verilerle örtüştüğü tespit edilmiştir.

Anadolu geleneğinde başta sözlü kültür şubeleri olarak kıssahanlık ve meddahlığın birlik, beraberlik, huzur dolu ve müreffeh bir millet hayatı için gayret gösterdikleri, insanlara bunları en canlı ve heyecan katan surette anlatarak, onları özendirildiği, teşvik ettiği ortaya çıkmıştır. Akılcı, tutarlı, nazik, medenî kibar, saygılı, anlayışlı, hoşgörülü, ince zevk sahibi, barışık, uyuşmacı, dürüst, çalışkan, kanunlara ve dinî millî hassasiyetlere duyarlı ve sadık, vatansever, sabırlı olmak gibi konulara hemen her gösterilerinde yer verdikleri ortaya çıkarılmıştır.

Hem Muharrem Ali’nin hem de meddah Mehmet Beyazıt’ın kıssalarında, geleneğimizdeki temel kaidelerden ve ortaya koydukları “kâmil insan” modelinden

hareketle, her iki sanatında sözlü kültürümüzün gelişmesinde çok önemi olduğu ve kıssaların halk eğitiminde etkin bir biçimde kullanılabileceği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Kıssa, Kıssahan, Meddah, Derviş, Aşık, Sohbet, Muhabbet, Cem, Cemaat, Cemiyet, Kültür, Örf, Âdet, Gelenek, İrfan, Hikmet, Söz, Sözlü kültür

EVALUATION OF THE IMPORTANCE OF KISSAHANITY AND CENTRALITY IN ANATOLIAN TRADITION, PAST, PRESENT AND SOCIAL CONTRIBUTION TO ORAL CULTURE

ABSTRACT

“Both honor and contempt come from word to every person” | Yunus Emre

In the research, it is aimed to examine the role of parables in the formation and maintenance of the oral culture, which is the dominant element in the Anatolian tradition. In this research, in which the qualitative research approach was adopted, document analysis and interview techniques were used. Support was received from two important masters who are living and successfully continuing these professions. The text of the stories told by Kısıssahan Muharrem Ali and Meddah Mehmet Beyazıt on stage and in television programs has been provided as a document. Videos have been watched. In addition, they worked together in face-to-face interviews and exchanged views on the subject through online interviews. In this way, the collected data were analyzed in detail by content analysis method. The opinions of the experts in the field of theatre, literature and culture about these professions and their relations with oral culture were recorded by semi-structured interview technique. The collected data were analyzed separately by two different researchers and a consensus was reached on the results. Thus, the ideas between what was written and said were agreed, and it was determined that they matched with the data obtained through the interview.

It has been revealed that in the Anatolian tradition, especially as branches of oral culture, parish and meddah strive for unity, togetherness, a peaceful and prosperous nation life, and they encourage and encourage people by telling them about them in the most lively and exciting way. It has been revealed that they include subjects such as being rational, consistent, gentle, civilized, polite, respectful, understanding, tolerant, tactful, peaceful, agreeable, honest, hardworking, sensitive to laws and religious national sensitivities and loyal, patriotic and patient in almost every show.

Based on the basic rules in our tradition and the "perfect human" model they put forward in the stories of both Muharrem Ali and the meddah Mehmet Beyazıt, it can be said that both of their arts are very important in the development of our oral culture and that the stories can be used effectively in public education.

Key Words: Story, Parable, Meddah, Dervish, Love, Conversation, Conversation, Cem, Community, Society, Culture, Custom, Custom, Tradition, Knowledge, Wisdom.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
I. GİRİŞ	1
A. Çalışmanın Amacı	2
B. Araştırmanın Önemi	2
C. Araştırmanın Kapsamı	3
II. SÖZLÜ KÜLTÜRDE MEDDAHLIK VE KISSAHANLIK	5
A. Sözlü Kültür Kavramı.....	5
B. Sözlü Kültürün Özellikleri.....	13
C. Anlatma Gereksinimi	14
D. Sözlü Kültürde Meddahlığın Doğuşu	16
1. Arap-Fars Coğrafyasında Anlatı Gelenekleri Bağlamında Meddah	17
2. Türk Kültüründe Şaman-Ozan Kaynaklı Hikâye Anlatma Geleneği.....	19
E. Meddahın Nitelikleri ve Önemli Meddahlar	21
F. Meddahlığın Toplumsal Yaşamdaki Konumu	26
G. Günümüzde Meddahın Geldiği Yer	29
Ğ. Sözlü Kültürde Kıssahanlık Geleneği.....	32
H. Kıssaların Temel Özelliği	34
I. Kıssalarda Yer Alan Temel Değerler	34
İ. Kıssahanlar ve Meddahlar Arasındaki Farklar.....	35
J. Sahneye Çıkış ve Detaylar	36
K. Kadın Meddahlar (Meddahe).....	38
1. Meddah Bedia Muvahhit	39

2. Meddah Adile Naşit.....	39
3. Meddah Mutlu Polat.....	39
4. Meddâh Nurhan Tekerek (Prof. Dr.).....	40
L. Meddahlık ve Kıssahanlık İle İlgili Yapılmış Çalışmalar.....	40
III. YÖNTEM.....	45
A. Araştırmanın Modeli.....	45
B. Veri Toplama ve Analiz.....	45
IV. BULGULAR	47
A. Bilmek mi? Yapmak mı?	47
B. Mehmet Beyazıt “Meddah-ı Fakir” Kimdir?	47
C. Muharremali “Son Kıssahan” kimdir?	47
D. Son Kıssahan Muharrem Ali Röportajı	48
E. İlk Kez Kıssahan Dinleyenlerin Tepkileri	52
F. Örnek Kıssalar, Hikayeler	54
V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	57
KAYNAKÇA.....	59
EKLER	65
Ek 1- Gravür 19. Yy’da meddah ve dinleyenleri (1840). Thomas Allom.....	65
Ek 2 Yedi Hür Sanat	65
Ek 3 TRT Meddah Programı – 1972	58
Ek 4 Cezaevi Teşekkür Belgesi.....	58
Ek 5 Cezaevi Tavsiye Mektubu	59
Ek 6 Tanburi (Kıssahan) Bestekâr Büyük Osman Bey	60
Ek 7 Yeni Meddah 22 Yaşında	60
Ek 8 Yeni Meddah 22 Yaşında	60
Ek 9 Zoom Röpotaj	61
Ek: 10 + 11 + 12 + 13	61
Ek: İlk Sinema Aktörümüz ve Ressam Münif Fehim 14 + 15 + 16 + 17	62
Ek 17 Adile Naşit Doodle	63
Ek 18 Meddah Mehmet Beyazıt.....	65
Ek 19 Son Kıssahan Muharremali.....	65
Ek 20. Görüşme Soruları	66

Ek 21. Etik Kurul İzni	67
ÖZGEÇMİŞ	68

KISALTMALAR

akt.	:Aktaran
c.	:Cilt
Çev.	:Çeviren
DVD	:Digital Versatile Disc ('Çok Amaçlı Sayısal Disk')
Ed.	:Editör
H.	:Hicri
M.	:Miladi
Nşr.	:Neşreden
ss.	:Sayfa Aralığı
SOKÜM	:Somut Olmayan Kültürel Miras
TDK	:Türk Dil Kurumu
TV	:Televizyon
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
vb.	:ve benzeri
ve dg.	:ve diğerleri
Yy.	:Yüzyıl

I. GİRİŞ

Eski çağlardan beri insanlar düşüncelerini doğrudan ve dolaylı olarak iletme ve bağlantı kurma arzusu içinde olmuşlardır. Bu arzu yaratılışın bir gereğidir ve insanları iletişimsel bir eğilime yöneltmiştir. Bu motivasyon, henüz yazının bile olmadığı günlerden bu yana insanları şu ya da bu biçimde iletişim kurmaya yöneltmiştir. Bu iletişim kimi zaman kelimelerle, kimi zaman beden dili, jest ve mimiklerle, kimi zamanda tüm bunların birleşimiyle kurulmuştur. Sözlü iletişimin gelişmediği dönemlerde bile insanlar ses, hareket ve mağara duvarlarındaki resimler aracılığıyla bir şekilde iletişim kurmuşlardır. Sözlü iletişim gelişmeye başladığında, en etkili iletişim aracı haline gelmiştir. Sözlü iletişimin iyice geliştiği ve yazılı iletişimin henüz var olmadığı bir dönemde insan belleği hafıza işlevi görmüş, söylenenler dilden dile aktarılmış ve insanlar arasındaki bu sözlü etkileşim yeni değişimlerle yeni etkileşimler yaratmıştır. İnsanlar sözlü iletişimlerinde kendi kültürlerinin ve ait oldukları toplumun geleneklerini ve yaşam biçimlerini yansıtarak anlatı geleneklerinin bileşenlerini şekillendirmişlerdir. Böylece mesafe ve coğrafi engeller gibi zor faktörler bile insanların etkileşim ve iletişim kurmasını engelleyememiştir. Böylece sözlü kültürler aktarılabilmiş ve yüzyıllar sonra bile tarihe ışık tutmaya devam edebilmiştir.

Bilginin ilk ağızdan ya da kaynaktan ikinci ya da üçüncü ağza aktarılması ve aktarım sırasında değişime uğramasının engellenmesi, alışverişin kalıcılığının artması, birincil kaynakların ve kaynaklar arası aktarım yöntemlerinin güvenilirliğinin artması, hafızanın yanı sıra kanıt da ihtiyaç duyulması gibi bir dizi etken sözlü iletişimde yazının keşfinin yolunu açmıştır. Böylece antik çağlardan beri süregelen iletişim zamana yenik düşmemiş, bilimsel bir kaynak ve yeni bilimsel kaynakların yaratılması için bir araç haline gelmiştir.

Yazının keşfedildiği M.Ö. 3000 yılından sonra yazılı iletişim sözlü iletişimden daha gerekli hale geldi ve belli kurallar oluşturuldu. Dilin ince nüansları kullanılmaya başlanmış, farklı kuşakların ve toplumların anlayışları dikkate alınarak metinler üretilmiştir. Kelime dağarcığı giderek arttı ve anlatım teknikleri gelişti. Yazım kuralları ve noktalama işaretleri de geliştirildi. Cümleleri güzelleştirme teknikleri de

geliştirilerek dilin gelişimine önemli katkılar sağlandı. İletişimin gelişmesine önemli katkı sağlayan yazılı iletişimden doğan yükümlülükler, yanlış anlamaları ve iletişimsizlikleri önlerken aynı zamanda göndericilere ve araçlara bir takım sorumluluklar yüklemiştir. Sözlü iletişimin yazılı iletişime göre en büyük avantajı, gönderici ve alıcının anlık olarak etkileşime girmesine olanak tanıyan görünürlüğüdür. Yazılı gönderici alıcının anlık, yani en gerçek duygu ve tepkilerini göremezken, sözlü iletişim bu anlık tepkilerin görülmesini sağlar.

Sözlü iletişimin önemli bir alanı olan anlatı gelenekleri gibi sözlü iletişim biçimlerinin kendini yenilemesini ve geliştirmesini sağlayan temel etkenlerden biriside budur. Anlatı geleneklerinde gönderici ve alıcı arasındaki doğrudan etkileşim, göndericinin alıcının dikkatini odaklamasını gerektirir. Buda konuşma sırasında ses tonunun değişmesini gerektirmiş, ses tonunun iniş çıkışlarından faydalanan yumuşak ve sert konuşmadan oluşan bir geçiş dönemi yaratmıştır. Bu dönemde dil gelişimi ihtiyacı ortaya çıkmış ve çeşitli kelime oyunları dili süslemeye başlayarak konuşma dilinin kullanımına ve hikaye anlatımına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Alıcının dikkatini çekme çabası sadece dilin etkin kullanımına katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda yazılı iletişimde önemli bir yer tutan betimleme, benzetme ve illüstrasyon gibi tekniklerin de gelişmesine yol açmıştır.

Hikâye anlatıcılığı geleneğinde, dikkati anlatıcıya yöneltme ihtiyacı onu giderek salt bir hikâye anlatıcısı olmaktan çıkarmıştır. Vizyonunu genişleten, taklit eden, nesnelere kullanan ve hatta onları ayrı birer nesne olarak hikâyeye dâhil eden hikâye anlatıcısı, meddah ya da kıssahan olarak anılmaya başlar. Böylece köklü bir anlatı geleneği oluşmuştur.

A. Çalışmanın Amacı

Sözlü bir kültür olarak Anadolu geleneğinde kıssahanlık ve meddahlığın geçmişini, bugünü ve toplumsal katkılarını değerlendirmektir.

B. Araştırmanın Önemi

Mesnevî, II/3000 Son dönemlerde kıssahanlık ve meddahlık konulu araştırmalar günümüzdeki değeri hakkındadır. Bununla birlikte ne erken dönemde ne de yakın geçmişte metin içerik analiz çalışmaları vardır. İnci Uzgaş'ın "Meddah Mehmet Beyazıt'ın Kıssalarında Değerler" isimli çalışması bir istisnadır. Bu

çalışmada Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssaları, değerler bakımından incelenerek alan yazındaki bu açığın doldurulması amaçlanmıştır (Zeybek, 1984).

Meddah ve meddahlık konularında yeterli olmasa da çeşitli yayınların ve araştırmaların olduğu günümüzde maalesef ki kıssahanlık ve kıssahanlar hakkında yeterince çalışma yoktur. Buda çalışmayı zorlu kılmıştır. Bir anlamda ilk ve öncü çalışmalardan biri olması nedeniyle, bu sahada çalışanlara da örnek ve kaynak teşkil edeceği bakımından önem arz etmektedir.

Araştırma yapılırken, kaynak kişi olarak çok istifade edilen usta meddah, Mehmet Beyazıt Türk tiyatrosuna 1972 senesinden beri hizmet vermektedir. Alaylıdır ama içinde yer aldığı kıymetli projelerle profesyonelleşmiştir. Tiyatronun her kademesinde severek yer almış, oyunculuk, yazarlık, yönetmenlik gibi zor işlerin haricinde teknik işlerin koordinasyonundan müdürlüğe kadar vazife almıştır. Meddahlığı da bu sürece paralel geliştirmiştir. Anlatılarında mizahı tadında kullanarak dinleyicisini etkilemekte, hikâye sonunda kıssanın hissesini de unutulmayacak şekilde dozunda vermektedir. “Halkın gören gözü, işiten kulağı, konuşan dili” olmak meddahlığın şiarıdır diyen usta meddah değerler eğitimine bu metot ile katkı sağlamaktadır. Bir kez kendisini izleyenler uzun seneler dinlediklerini unutmazlar.

Profesyonel hayatı boyunca Tefik Gelenbe, Nejat Uygur gibi ustalarla çalışmıştır. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında oyuncu, oyun yazarı ve yönetmen olarak görev almıştır. 2019 senesinde emekli olmuştur.

Sonuç olarak bu araştırma ile toplanacak verilerin, özellikle:

1. Anadolu geleneğinde kıssahanlık ile meddahlığın dünü, bugünü ve toplumsal yönden sözlü kültüre katkısı açısından kavranmasına yardımcı olacağı;

2. Anadolu geleneğinde “Meddah” ve “Kıssahanlık” türünü araştırarak kişilere yardımcı olacağı bakımından önemlidir.

C. Araştırmanın Kapsamı

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte oluşan sözlü kültür geleneğinin çeşitli ürünleri üzerine sınırlı sayıda araştırma (monografi, yüksek lisans tezi, doktora tezi, doçentlik tezi ve doktora tezi) bulunmaktadır. Elbette, konuyla ilgili bulunabilecek tek kaynak bunlar değildir. Araştırmada Muharrem Ali ve Mehmet Beyazıt'ın röportajı ile sınırlıdır. Bu çalışmada Anadolu geleneğinde meddahlık ve kıssahanlığın önemli olduğu düşünüldüğünden dolayı Anadolu geleneğinde kıssahanlık ile meddahlığın

dünü, bugünü ve toplumsal yönden sözlü kültüre katkısını ortaya koymayı ve bu çalışma ile ilgili araştırma yapacak kişilere yönlendirici nitelikte olması hedeflenmektedir.

II. SÖZLÜ KÜLTÜRDE MEDDAHLIK VE KISSAHANLIK

A. Sözlü Kültür Kavramı

Sosyal ve beşeri bilimlerde, tanımı ve kullanımı üzerinde uzlaşmaya varılmamış iki kavram vardır. Bunlar uygarlık ve kültür kavramlarıdır. Bazı otoriterler bu iki kavramı aynı anlamda tanımlar ve kullanırken, diğerleri aralarında ayırım yapar. Bu farklılık kuşkusuz disiplinlerinden, kuramlarından ve yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Öncelikle bu kavramlar arasında bir ayırım yapmak yerinde olacaktır. Bugün dünya genelinde ülkelerin kendi bilim ve teknolojilerinin ürettiği yenilik ve gelişmeleri hızla kendi yaşamlarına aktardıkları ve öykündükleri gözlemlenebilmektedir. Bu durum ülkeler arasında benzerlikler kurmaktadır. Bu benzerliklere rağmen onları birbirinden ayıran farklılıklar da bulunmaktadır. Bir devletin yaşamında iki farklı faaliyet yer alır. Bu iki ayrı faaliyetten birincisine uygarlık, ikincisine kültür denir (Yıldırım, 1984: 6).

Devletin tarih sahnesine çıktığı andan itibaren devletin varlığını, çeşitliliğini ve bütünlüğünü koruyan, onun her anlamda ihtiyaçlarını karşılayan bir düzen olmuştur. Bu süreklilik arz eden düzene gelenek denir. Devletin sayısına, fonksiyonlarına, özelliklerine, gelişme durumuna ve ihtiyaçlarına bağlı olarak devlet hayatındaki bütün gelenekler onun kültürünü oluşturur (Yıldırım, 1983: 16). Başka bir deyişle, insanları birleştiren unsur ve onların başlangıçtan bugüne kadar zaman ve çevre şartlarına göre geliştirdikleri yaşama biçimine, kısacası ürettikleri maddi ve manevi her şeye kültür denir (Kafesoğlu, 1998: 16). Bir toplumda kültürü oluşturan gelenekler iki ortamda oluşur. Biri sözlü ortam, diğeri ise yazılı ortamdır. Başlangıçta toplumdaki tüm gelenekler sözlü ortamdan ortaya çıkmıştır. Bu ortamdaki gelişim ve değişimler yazılı ortamın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Yazının icadına kadar tarihsel birikim ve deneyimler sözlü medya kaynakları ve kanalları aracılığıyla korunmuş ve aktarılmıştır. Sözlü medya en başından itibaren yeni medyayı kucaklamış ve bu kapasitesini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bu gerçek hiç de göz ardı edilemez (Yıldırım, 1984: 82-94; Üçüncü, 2004:128).

Sözlü kültür “ister tamamen dilsel, ister kısmen dilsel, isterse tamamen dilsel olmayan, sözlü aktarım ve iletişim yoluyla insanlar arasında dolaşan ve kulaktan

kulağa ya da kuşaktan kuşağa aktarılan, yapısı, içeriği, biçimi ya da işlevi ne olursa olsun geleneğin tüm unsurlarını içerir. Geleneğin bütün unsurlarını içerir" (Yıldırım, 1984: 39). Dilin ses temelli bir olgu olduğu yadsınamaz bir gerçektir. İnsanlar birbirleriyle ve çevreleriyle, başta gözler ve kulaklar olmak üzere beş duyu organını kullanarak sayısız yolla iletişim kurarlar (Ong, 1967: 1- 9). İletişim bunlarla sınırlı değildir; jest ve taklit de iletişimde önemli bir yere sahiptir. Ancak iletişime hakim olan dildir ve bu dili duymamızı sağlayan grenli seslerdir. İletişimin yanı sıra düşüncenin de sesle özel bir ilişkisi vardır. Ong, 'bir imge bin kelimeye bedeldir' atasözünü örnek verir, ancak bu önerme doğruysa, atasözü olması gerekmez. Çünkü bir imge ancak belirli koşullar altında bin sözcüğün yerini tutabilir ve buda imgeyi çevreleyen sözcükleri içeren bağlamdır (Ong, 2014: 19).

Dil, insanların yaşadığı her yerde vardır. Dilin olduğu her yerde insanlar konuşarak iletişim kurar, dolayısıyla dilin temeli ses dünyasıdır. Jestler ve mimik dili pek çok şeyi ifade edebilir, ancak bunlar konuşmaya alternatif olarak geliştirilmiştir. Doğuştan sağır veya dilsiz olan insanlar tarafından kullanıldıklarında bile, aslında konuşma diline dayanırlar. Dil, sese bağlı bir olgudur. Tarih boyunca kullanılan pek çok dilden sadece 106 tanesi edebiyat olarak kabul edilebilecek kadar yazıya geçirilebilmiştir. Bugün bile 3000 kadar konuşulan dil olmasına rağmen sadece 78'inin edebiyatı vardır (Edmonson, 1971: 323, 332).

Tarihsel olarak birçok devletin ayrı konuşma dilleri, ayrı bilimsel dilleri ve ayrı edebi dilleri olmuştur. Anadolu Selçuklu devletlerinde yaşayan insanların çoğu Türk'tü ve Türkçe konuşuyorlardı; resmi dil Farsça, bilim dili ise Arapçaydı. Bugün bile yüzlerce konuşma dili olmasına rağmen doğru dürüst bir yazı dili gelişmemiştir. Değişmeyen tek gerçek, dilin temelde bir sözcük olduğudur. Sözcüklere biçim veren ve onları mekânlara bağlayan yazı, dili hayal gücümüzün çok ötesinde güçlendirir ve düşüncenin yapısını değiştirir (Hirsch, 1977: 8:43). Bunu yaparken dil hala varlığını korumaktadır. Yazılı bir metnin anlaşılabilmesi için dilin doğal ortamının sesle iletişim kurması gerekir. Başka bir deyişle, bir metni içimizden ya da sessizce okuduğumuzda, onu sese dönüştürürüz. Çünkü bir metin dilsel özelliklerinden bağımsız düşünülemez.

Juli Lotman yazıyı, kendisinden önce gelen ilk sisteme, yani konuşma diline bağlı ikinci bir biçimlendirme sistemi olarak nitelendirmiştir (Lotman, 1977: 21, 48, 61). Bu bakış açısına göre, konuşma dili yazıya ihtiyaç duymaz, ancak yazı konuşma dili olmadan var olamaz. Çoğu araştırmacı sözlü dili ya yazı dilinin bir türü olarak

değerlendirmiş ya da bilim dünyası için uygun görmemiştir. Ancak bu durum son yıllarda değişmeye başlamıştır (Finnegan, 1977: 1-7). Bu durumu yorumlayan Boratav, sözlü malzemeyi inceleyen ve çözümleyen halk edebiyatı için en temel kaynağın sözlü gelenek olduğunu belirtir (Boratav, 1942: 35). Transkripsiyondan sonra bile ürün sözlü kültür özelliklerini kaybetmez ve sözlü kültürün bir ürünü olarak kalır. Çünkü sözlü kültür ortamı içinde yaratılmış ve aktarılmıştır. Sözlü kültür ürünlerinin transkripsiyonu budur. Ancak bu transkripsiyondan sonra elde edilen veriler ancak sözlü malzeme analiz edildiğinde bir değer taşır (Boratav, 1942: 36).

Sözlü kültür yüz yüze iletişimin ürünüdür. Yazılı sözden daha çok, üretildiği ortama ve insanlara ihtiyaç duyar. Başka bir deyişle, etkileşimden doğar. Sözlü olarak üretilir ve sözlü olarak aktarılır. Örneğin ilkel toplumlarda yaşayan insanlar ya da kırsal kesimdeki yaşlılar, atalarının avladığı hayvanları büyüklerinin anlattığı ve hafızalarında tuttıkları hikâyelerde ve anlatılarda anlatırlarsa, bu hayvanlar araştırmacılara efsanevi yaratıklar gibi görünebilir, ancak daha sonra yapılan kazılarda kalıntılara rastlanabilir. Bu hayvanlar sözlü kültür ortamında sürekli ve dinamik bir şekilde anlatılmakta ve hafızada korunmaktadır. Bu insanlar duydukları ürünlerde manevi değer de bulurlar ve bu nedenle ürünlerin bozulmamasına özen gösterirler. Bu da ürünün sürekliliğini sağlar.

Yaratılışında tamamen sözsüz olan ancak yapısı, içeriği, biçimi veya işlevi ne olursa olsun sözlü aktarım veya iletişim yoluyla bireyler arasında dolaşan veya bir kuşaktan diğerine aktarılan sözlü geleneğin her unsuru sözlü kültür kapsamına girer. Bunların her biri içinde bulunduğu toplum için 'ortak' bir önkoşul olarak kendi geleneklerini geliştirmiştir. Her unsurun nitelikleri bu gelenek içinde kendini korur, geliştirir ve değiştirir. Her unsur, kavram ve kapsam, devleti oluşturan bireylerin ihtiyaçlarının karşılanması kapsamında yaşar. Aksi takdirde Devlet, yaşamının sürekliliğini koruyamaz ve işlevini yitirdiğinde zaman içinde donar kalır. Bunun sonucunda ya da yeni ihtiyaçların bıraktığı boşluklardan yeni ortak alıcı unsurlar ortaya çıkar. Sözlü kültür dinamik bir yapıya sahiptir ve devlet yapısı içinde oluşmuş bütün sosyal tabakalar ve gruplar içinde sürekli bir yaratıcı faaliyettedir (Yıldırım, 1983: 17).

Birçok sözlü kültür günümüze kadar ulaşmıştır. Bu sözlü kültürlerin ürünleri her türden estetik ve bilimsel ürünler olmakla birlikte, önce sözlü ortamın koşullarında yaratılmış, daha sonra insanların zihninde şekillenerek son halini almıştır. Ortaya çıkan

değerler, yaratım aşamasında söz, müzik, jest ve mimik diliyle ifade edilmiştir. Bunu yaparken sözcüklerin, ağızların, jest ve mimiklerin kullanımı konuya, döneme ve icracıların özelliklerine göre farklılık göstermiştir. Bu farklılıklar anlatıcının o anki heyecan durumuna göre de kendini göstermiştir. Örneğin Atatürk'ün Samsun'a çıkışını konu alan bir şiir derlemesinde karşılaşılan bir şiir, kaynak Samsun ise başka bir yerde farklı okunabilirdi. Anın heyecanı ve ifadesi bölgeye özgü bir biçim alır. Benzer şekilde, Akdeniz kıyılarındaki bir ozan derlemesi ile Erzurum'un Karus bölgesindeki bir derleme aynı değildir. Bu bakış açısı, önemli olanın sadece dil değil, dilin ötesindeki unsurlar olduğunu da gösterir.

Birincil sözlü kültürlerde düşünce bir dereceye kadar analitiktir, çünkü düşünce eylemi malzemeyi oluşturan birimleri birbirinden ayırır. Ancak, olayların ve durumların betimsel analizi okuryazarlık olmadan mümkün değildir. Yazılı kelimeyle hiçbir bağlantısı olmayan insanlar öğrenir ve öğretir ve birçoğu zekidir ama analiz etmez (Ong, 2014: 21). Birçok koleksiyon kırsal alanlarda, özellikle de yaşlı insanlar tarafından yapılmaktadır. Bu insanlar, okuma yazma bilmeseler bile, hatırı sayılır bir bilgi birikimine sahiptir. Araştırmacının görevi bu bilgiyi almak, işlemek ve bilim dünyasına kazandırmaktır. Örneğin bir mürşitten ders almak, bir ustanın yanına çırak olarak girmek ya da hikâyeler uydurmak çalışma sürecinin bir parçasıdır, ancak akademik çalışma kategorisine girmez. Retorik başlangıçta bir dinleyici kitlesine konuşma anlamına geliyordu ve yazı dahil olmak üzere tüm söylem biçimleri için paradigma olarak kaldı (Ong, 1967: 58-63; Ong, 1971: 8-27). Böylece yazı, sözlü kültürün gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Sözlü sözün nasıl geliştirilebileceğini göstererek hedeflerini organize etmiştir. Ancak sözlü eylem bir söylem haline gelememiştir. Çünkü söylemler sözeldir ve bir kez söylendikten sonra analiz edilecek bir şey kalmaz. Analiz edilebilmeleri için bu sözlü eylemlerin, genellikle söz bittikten sonra yazıya dökülmesi gerekirdi. Bunun nedeni, eski zamanlarda yazıya ve okumaya güvenmenin yetersiz görülmesidir (Ong, 1967: 56). Bu tür hazırlıklı konuşmalarda analiz nesnesi konuşmanın kendisi değil yazıya dökülmüş metindir. Konuşma transkripsiyonunun geliştirdiği temel yenilik, doğrudan yazılı kağıt parçasından algılanmak üzere tasarlanmış ve tamamen metnin mantığı içinde geliştirilmiş bir yapıdır. Gerçek anlamda yazılı kombinasyonlar ve yapılar metin şeklinde ortaya çıkmıştır (Nelson, 1967: 7).

Sözlü geleneği tam olarak kavramak kolay değildir. Metinlerin kullanımı

sayesinde dil somut hale gelir. Yazılı sözcük semboliktir; onu görebilir ve ona dokunabiliriz. Yazılı sözün bir 'kalıntı' olma özelliği vardır. Sözlü geleneklerde ise durum farklıdır. Bir zamanlar sıklıkla sözlü olarak anlatılan hikayeler artık anlatılmadığında, sadece sınırlı sayıda insan bunları anlatabilir. Yazı diye bir şey kalmadığı için pek çok kişi bunu sakıncalı bulacaktır. Dil sözlü gelenekten türemiştir. Yazı, sözcükleri görsel bir boyuta hapseder. Okuryazar bir kişiden yabancı bir kelimeyi söylerken düşünmesini isterseniz, o kelimenin yazılışını düşünecektir. Bu da kelimenin orijinal kültüründeki anlamını tam olarak anlamalarını engeller. Okuryazarlığın iddialı tavrı göz önüne alındığında, sözlü gelenekleri ve pratikleri ince ama her zaman yazılı varyantlara indirgmeden 'edebiyat' kapsamına dahil etmek imkansızdır (Ong, 2014: 24).

Yazının icadı 5.000 yıl öncesine dayanırken, insanlık tarihi (keşfedilen fosillere göre) yaklaşık 100.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Son 95.000 yıldır insanlar ne okumuş ne de yazmış, ancak üretmeye devam etmişlerdir. Atasözleri, gelenek ve görenekler büyüklerinin uygun gördüğü şekilde devam etmiştir. Zamanın koşullarına göre güncellenmeye devam ettiler. Değişen zamana uyarlanamayanların yerine yenileri üretildi. Sümerlerin yazıyı keşfetmesi sözlü kültürün sonu ve yazılı kültürün başlangıcı anlamına gelmiyordu. Çünkü yazı sadece ulusal meseleler için kullanılıyordu. Üretim kayıtları, vergi makbuzları gibi bilgiler çeşitli sembollerle yazılıyordu. Yani yazının doğuşu aslında ekonomik nedenlerden kaynaklanıyordu. Günlük yaşamda sözler o anki duruma göre söyleniyor, ritüellerde belirli öğretiler vaaz ediliyor ve büyükler tarafından zorunlu kabul edilen geleneklere sadakatle uyuluyordu. Yazının icadına kadar insanlar arasında sadece sözlü kültür hüküm sürmüştür. Halk arasında üretilen bilgi, örf, adet, gelenek ve öğrenmeler hep sözlü olarak üretilip aktarılıyordu ve yazıya ihtiyaç duyulmuyordu. Yazının icadından sonra kültür sistematik bir şekilde yayıldı. Cumhuriyet sonrası dönemde yazı köylere kadar yayıldı ve bu kırsal alanlarda yaşayan insanlar eğitilmiş hale geldi. Ancak eğitimden sonra bile, okulu bitirir bitirmez, artık ihtiyaç duymadıkları için mektupları unutmaya başladılar. Bu insanlar arasında harfler tanınmıyordu bile. Ancak bilmeceler, atasözleri ve türküler gibi halk ürünleri üretilmeye devam etti.

Ferdinand Saussure, tüm dilsel iletişimin konuşmaya dayandığını hatırlatarak, modern araştırmacıların yazılı kelimeyi temel dil olarak görme eğiliminde olduklarını ve 'yazının aynı anda yararlı, zararlı ve tehlikeli' olduğunu söyler. Ayrıca yazının,

düşüncenin dilsel temsilini değiştirmenin bir yolu değil, konuşmanın tamamlayıcı bir parçası olduğunu belirtirler (Saussure, 1959: 4-23; Ong, 2014: 17). Yazının keşfi ve yaygınlaşması, içinde bulunduğumuz elektronik ortam nedeniyle iletişim ağlarının gelişmesi yazının olumsuz yönleri olarak değerlendirilse de sözlü bellek bugün de insanlar için en erişilebilir ve doğal olanıdır (Fidan, 2001: 140). Geçmişten günümüze insanların gündelik deneyimleri, savaşlar ve felaketler, bunların yansıttığı insan yaşamının sevinç ve hüznüleri sözlü bellekte somutlaşmış ve informal eğitim kanallarıyla kuşakların bilgisine sunulmuştur. Ortak bilincin bir yansıması olan ve sözlü bellekte korunan bu deneyim ürünleri, aynı zamanda yazılı kayıtların olmadığı bir döneme ait tarihi belgelerdir. Bu belgeler tarih yazımı açısından sözlü tarih olarak adlandırılır. Tarihsel belge niteliği taşıyan sözlü tarih metinleri arasında destanlar, şiirler, öyküler, mitler, efsaneler, masallar, fıkralar ve atasözleri yer alır. Bunların hepsi sözlü gelenekle modern dünyaya taşındığı için, bazı çarpıtmalar, eksiklikler ve eklemeler olsa bile başvurulacak en önemli kaynaklardan biri olarak kabul edilir (Togan, 1985: 36-51).

Okuryazar insanlar için yazının ya da yazı araçlarının olmadığı bir kültürün nasıl olabileceğini hayal etmek çok zordur. Sözlü kültürlerde açmak ve görmek zaten anlamsızdır. Kelimeler görünür olanı temsil eder, ancak yazı olmadan kelimelerin görsel bir varlığı olamaz, onlar sadece seslerdir. Kelimeleri hatırlamaya çalıştığımızda, ağızımızdan çıktıktan sonra görebileceğimiz görünür bir kaynak, somut bir yörünge yoktur. Çünkü dil kendi içinde bir eylemdir (Ong, 2014: 46). Birincil sözlü kültürün ne olduğunu ve bu kültürün içerdiği meselelerin doğasını anlamak için öncelikle sesin ses olarak doğasını ele almak yerinde olacaktır (Ong, 1967: 111). Ses, işitilirken varlığını kaybeder. Başka bir deyişle, geçici bir kavramdır. Bir sesi durdurmak ve tam potansiyeline ulaşmasını sağlamak mümkün değildir. Video görüntüleri için durum böyle değildir. Kaydedilmiş görüntüler söz konusu olduğunda, kayıt durdurulduktan sonra da görsel duyumlar devam eder. Bunun nedeni görüntü durdurulduğunda görüntünün kalması, ses durdurulduğunda ise sadece sessizliğin kalmasıdır.

Sözcükleri sesle sınırlamak sadece ifadeyi değil düşünce sürecini de etkiler. Analitik geometri bilinse bile, tüm önermeler ve kavramlar zihinde değildir, ancak kolayca hatırlanabilirler. Bu hatırlama sözlü kültürlerde de böyledir. Sadece hatırlayabildiklerimizi bilebiliriz. Okuryazar bir kişinin öğrendiği, daha doğrusu öğrenme sonucunda hatırlayabildiği bilgiler, yazılı bir metin olarak kullanılabilir

şekilde düzenlenir ve organize edilir. Dengeli tekrarlardan ve zıt anlamlı kelimelerden, kelimelerin sesli ve sessiz harfleri arasındaki uyumdan, herkesin duyduğu ve kolayca hatırlayabileceği atasözlerinden, hatırlanması kolay bir formdaki atasözlerinden ve belirli bir tema etrafında düzenlenmiş atasözlerinden oluşmalıdır. Ciddi düşünme, hafıza mekanizması ile iç içedir. Belleği güçlendirme ihtiyacı sözdizimini bile koşullandırır (Havelock, 1963: 87-96).

Uzun vadeli sözlü düşünceler şiir kalıbına uymasa bile, ritim hakimdir. Ritim, ezberlemede çok önemli bir rol oynar. Ritmik sözlü ifade, nefes alma, el-kol hareketleri, jestler ve insan vücudunun iki taraflı simetrisi arasında yakın bir ilişki olduğu kanıtlanmıştır. Yunan didaktik şiirinin babası olarak bilinen ünlü ozan Hesiod, yarı felsefi düşüncelerini doğduğu toprakların sözlü kültür yapısına uygun olarak belli kalıp şiirlerle ifade etmeyi seçmiştir (Havelock, 1963: 97,204). Belirli kalıplar, kulaktan kulağa ve ağızdan ağıza dolaşan, hafızaya ve konuşmaya yardımcı olan hazır atasözleridir. 'Hata yapmak insanidir, affetmek ilahidir', 'Hüzün kahkahaya galip gelir, yüz üzgünken kalp bilgedir', 'Yapışkan asmalar, yarılmış çamlar' gibi değişmeyen ve dengeli bir ritme sahip atasözleri, sözlü kültürde değil ama basılı kültürde bulunur ve sürekli tekrarlanır. Bu atasözleri düşüncenin çekirdeğini oluşturur (Ong, 2014: 50).

Bu atasözleri düşüncenin özünü oluşturduğundan, bu kalıplaşmış atasözlerinden oluşmayan düşünceler uzun ömürlü olmaz ve unutulmaya mahkumdur. İşitsel düşünme biçimleriyle ilişkili anlayış geliştikçe, bu kalıplaşmış sözlerin kullanımında ustalaşılır. Bu durum tüm sözlü kültürler için geçerlidir. Geçmişte ve günümüzde sözlü kültürlerle dayanan kurgusal eserler, sözlü kültürler tarafından şekillendirilen kahramanca düşüncenin zengin örneklerini sunar. Duyarlı bir zihinle hareket eder ve mevcut durumu güçlü anılarının açtığı yollar ışığında analiz ederler. Yasalar bile kalıplaşmış sözler ve atasözleriyle örülüdür (Ong, 1978: 5).

Hukuk dilinin özünü kelimeler değil, bu kalıp yargılar oluşturur. Sözlü bir kültürde, bir konu hakkında alışılmadık, biçimsiz ve akılda kalıcı olmayan bir şekilde düşünmek zaman kaybından başka bir şey değildir. Kalıcı değil, geçici bir düşünme olacaktır. Çünkü yazı gibi kaydedilemeyen ve ezberlenemeyen bir hafıza yardımı değildir. Kalıplaşmış temsiller yazma görevinin bir kısmını üstlenirken, aynı zamanda deneyimin zihinsel örgütlenmesini ve düşünme biçimlerini de belirler (Ong, 2014: 51). Sözlü kültürlerde, yaşanmış olaylar ve deneyimler hafızayı güçlendirecek şekilde zihne yerleştirilir.

Bilgi değerlidir çünkü kolay erişilebilir değildir. Ancak yazı ve baskı yoluyla bilgi artık zihnin dışında kaydedilmektedir. Sonuç olarak, yaşlı insanlara olan ilgi azalmıştır. Sonuç olarak, yaşlı insanlara daha az ilgi gösterilmiş ve yazma ve keşfetmeye daha fazla önem verilmiştir. Bu, öğrenmenin bireyselleştirilmesidir. İnsanlar kendileri için daha fazla bilgi edinme fırsatına sahip oldular. Onlarca kişiden bilgi almak yerine tek bir kitaptan bilgi alma imkânına sahip oldular. Yaşlı insanların akıllarında tutamadıkları bilgiler artık mektuplarla yönetiliyordu. Mektuplar muhafazakârdı, ancak bulunur bulunmaz Sümer yasalarını korumak için kullanıldılar (Oppenheim, 1964: 232). Bilgi depolama işlevi yazıya aktarıldığında, zihnin üzerindeki yük hafiflemiş ve yeni bir düşünce akımı başlamıştır (Havelock, 1963: 254).

Yazılı kültürün bugün hala sözlü kültüre ne ölçüde bağımlı olduğu, zihinsel hafıza yükünden, yani eğitimde gerekli olan ezber oranından anlaşılabilir (Goody, 1968: 13-14). Sözlü kültürün de kendine özgü bir yaratıcılığı vardır. Dinleyicileri hikaye anlatıcılığına dahil etme girişimleri genellikle onlardan coşkulu bir tepki alır. Ancak her hikâye anlatıcısı yeni bir ortamdan yeni bir anlatıyla çıkmak zorundadır. Hikaye anlatıcısı aynı hikâyeye farklı unsurlarda ekleyebilir (Goody, 1977: 29-30). Anlatılan hikâyelerdeki çeşitlilikler sayısızdır. Dil, içten gelen ve insanları birbirine bağlayan bir unsurdur. Konuşmacılar bir topluluğa seslendiğinde, hikâye anlatıcıları hikâyeler ya da destanlar anlattığında, kendi aralarında ve konuşmacı ile bir birlik duygusu yaratabilirler. Ancak bir metin dağıtıldığında ve herkesin onu okuması beklendiğinde, bu birlik duygusu bozulur ve herkes kendi köşesine çekilir. Konuşulan söz insanları birbirine bağlarken, yazı ve baskı onları izole eder (Ong, 2014: 93). Sözlü kültürdeki bu kapalılık, insanların birbirine bağlılığını artırır ve sözlü eserlerin aktarımını ve kalıcılığını sağlar.

Yazı insanları birbirinden ayırırken, sözlü kültür sadece insanları birbirine yaklaştırmakla kalmaz, aynı zamanda aralarında bir rekabet durumu yaratır. Hikaye anlatıcıları atasözleri ve bilmeceler kullandığında, topluluklar üstünlük için birbirleriyle yarışmaya başlar. Bu da ilişkilerde samimiyet yaratır (Abraham, 1968: 1972). Sözlü kültürlerde fiziksel şiddetin her ayrıntısı neşeyle tasvir edilir. Ancak sözlü destanlarda ve diğer epik türlerde şiddet tasvirleri zamanla azalmış ve edebi anlatıların kenarına itilmiştir. Sözlü sanatın ilk zamanlarında, dönemin koşulları nedeniyle şiddet tasvirleri tercih edilmiştir. Hastalıklar, felaketler ve insan ölümleri insanlar arasında

gerilim yaratmış ve bu gerilimler sözlü kültüre yansımıştır. Ancak sözlü sanattaki şiddet, sözlü kültürün yapısıyla da ilgilidir. Tüm sözlü iletişim, doğrudan ağızdan çıkan seslerin al-ver hareketine dayanır. Birlik, çatışma ve genel olarak insan etkileşimine vurgu yapılır. Sözlü kültürde küfür ve kötü dil, sözlü kültürle ilişkili tüm bağlamlarda övgüye değer özelliklerdir (Ong, 2014: 61).

Sözlü kültürde öğrenme ve bilgi, bilen ve bilinen arasında yakın, empatik ve paylaşılan bir özdeşleşme sağlamakla ilgilidir. Yazı sadece bileni bilinenden ayırmakla kalmaz, aynı zamanda bilgiyi kişisel hakikatten uzaklaştırarak nesnelleştirir. İnsanların tepkileri stereotipler olarak ifade edilir ve yalnızca kişisel ve öznel tepkileri değil aynı zamanda toplumsal tepkileri de yansıtır (Havelock, 1963: 197). Bir hikaye ya da destan anlatıldığında, dinleyici ve kahraman anlatıcı aracılığıyla özdeşleştirilir ve aralarındaki sınır kaldırılır. Sözlü ve yazılı toplumları birbirinden ayıran bir diğer özellik de ortamın istikrarlı olmasıdır (Goody ve Watt, 1968: 31). Eski anılar kolayca unutulurken, sözlü toplumlarda yaşanan anların dengesi kolay kolay bozulmaz. Yazılı basında kelimeler değişir ve aynı anlama gelen başka kelimeler kullanılabilir. Sözcükler bugün geçerli olmayan başka anlamlar da kazanabilir. Ancak sözlü kültürlerde bu durum söz konusu değildir. Sözlü kültürlerde sözlükler yoktur ve anlamlar nadiren örtüşür. Kalıcılık, dilin kullanıldığı ortamla doğrudan ilişki kurularak sağlanır (Goody ve Watt, 1968: 29). Konuşma dili zihinsel tanımlamalarla uğraşmaz (Luria, 1976: 48). Dil anlamını gerçek yaşamdan alır. Dil, artık tanınamayan geçmiş anlamlar tarafından şekillendirilir ve şimdiki zamanda anlam kazanır.

B. Sözlü Kültürün Özellikleri

Sözlü kültür analiz edilirken beş özellik tanımlanabilir. Bunlar: sözlü, geleneksel, senkretik, varyant versiyonlar ve anonim. Sözlü geleneğin eserleri, sözlerle üretildikleri, aktarıldıkları ve tanındıkları için sözelliğin özelliklerini sergilerler. Anonimliği, yaratıcısının bilinmemesi ile karakterize edilir. Öte yandan, geleneğin özellikleri zamansal derinlik, coğrafi yayılım ve insanların ortaklığı gibi göstergelerde somutlaşır. Heterojenlik de her bir sözlü dilin benzersizliğini vurgulayan bir özelliktir. Son özellik olan senkretizm, sözlü uygarlıkların yapısının ve onları oluşturan dil, konuşma, taklit, müzik ve diğer unsurların tutarlılığının en önemli özelliğidir. Bu özelliğin ortaya çıkması halkbilimi araştırmalarında büyük değişimleri beraberinde getirmiş, veri toplamadan veri çalışmalarının değerlendirilmesine kadar çok köklü

değişimler yaşanmıştır (Oğuz, 2005: 99-100).

C. Anlatma Gereksinimi

Henüz konuşmanın olmadığı zamanlardan bu yana, en eski tarihsel insan kapasitelerinden birinin iletişim olduğu bilinmektedir. Bu iletişim yeteneği, insanın önemli işlevlerini yerine getirmesini ve günlük işlerini daha rahat yapmasını sağlayan önemli bir kapasite ve ilkedir. Aynı zamanda bu iletişim yeteneği, insanların deneyimleri, korkuları, beklentileri ve öğretileri hakkında konuşmalarını ve bunları bir sonraki nesle aktarmalarını sağlayarak insanın iletişim yeteneğinin paylaşımı yarattığını göstermektedir (Çakır ve Ünal 2019). Bu doğrultuda düşünüldüğünde, insanların doğayla, hayvanlarla ve diğer insanlarla iletişim kurduğu açıktır. İnsanların yaşadıkları deneyimler, örneğin bir hikâyeye anlatma deneyimi, empati kurma kapasitelerini artırmakta ve bu iletişimi daha sağlıklı hale getirerek karşılıklı iletişimi teşvik etmekte, ayrıca sosyalleşme ve bağ kurma gibi olguları beraberinde getirmektedir. Eskiden atalarımız, ateş etrafında korkularını anlatmak için hikayeleri kullanmalarından bu yana bu durumun önemi zaman içinde artmış olup, iletişim ve hikayeler hakkında sürekli yeni keşifler yapılmaktadır. Aslında iletişim ve anlatıları düşündüğümüzde aklımıza yazı ve konuşma geliyor ama yazı ve konuşmadan önce kullanılan el işaretleri ve semboller de var. Bu açıdan bakıldığında iletişimin ve anlatıların tarihi insanlık tarihi kadar eskidir (Rayman, 2010).

İletişim kurma ve konuşma dürtüsü hisseden insanlar anlatılara ihtiyaç duyar; Gottschall'a (2012) göre insanlar hikâyeye anlatan hayvanlar olarak tanımlanır; Ekici'nin (2005) de belirttiği gibi dilin icadıyla birlikte bir insanın başka bir insana söylediği her şey hikâyeye olarak kabul edilir Ekici'nin (2005) belirttiği gibi, dilin icadıyla birlikte bir insanın başka bir insana söylediği her şey bir hikâyeye olarak kabul edilebilir. Peki insanlar neden hikâyeye anlatma ihtiyacı hisseder? Bir başka deyişle, insanlar hangi nedenle ve niçin hikâyeye anlatmak ve dinlemek isterler, hikâyeler aracılığıyla anlatılmak, vurgulanmak, öğretilmek ve aktarılmak istenen nedir diye sorulabilir. Hikayeler gerçeklerin ve duyguların bir karışımından oluşur. Önemli olayları açıklar, öğretir, eğlendirir, hatırlatır ve yansıtır, çoğu zaman bu işlevleri bir arada taşırlar. Ancak hikayelerden kaçınılamamasının temel nedeni, benliğin hikaye ile özdeşleştirilmesidir. Başka bir deyişle, bizi insan yapan hikayelerdir. İnsanlar kendilerine ve başkalarına anlattıkları hikâyeler aracılığıyla kendi tarihlerini inşa eder

ve kim olduklarını ortaya koyarlar (Fulford, 2014)."

'Sadece bir hikaye' diye bir şey yoktur (Fulford, 2014: 19). Bizim için bir anlamı varsa hikayeler anlatırız. Her insanın yaşarken bir hikâyesi olmaya başlar sözleriyle devam eden Fulford (2014), yaşamak ve anlatmanın birbirinden çok farklı iki kavram olduğunu vurguluyor. Söz konusu anlatıda bütünlüğün ve bu bütünlüğün devamını sağlayan her bir unsurun önemine vurgu yapıyor. Fulford, Paul Auster'dan alıntıyla "az çok sağlıklı bir insanın, kişiliği için gerekli bütünlüğü yaratan ve sürdüren bir hikâyesi olduğunu" belirtmektedir (Fulford, 2004:24). Başka bir deyişle, doğduğu andan itibaren duygu ve deneyimleriyle kendi hikayelerini yaratmaya başlayan insanlar, kendileri için bütünlük ve anlam taşıyan kendi deneyimlerini ifade ederek kendi hikayelerinin yaratıcısı ve anlatıcısı olurlar. Hikâye anlatıcılığının tarihsel gelişimi incelendiğinde, hikâye anlatıcılığının hem Doğu'da hem de Batı'da var olduğu görülmektedir. Doğu'ya dönecek olursak, hikâye anlatıcılığının tarihsel olarak Doğu'da Meddah, Batı'da ise Trobadour olarak öne çıktığını görebiliriz (Lytko, 1995: 27-45). Ancak bu kavramsallaştırmadan önce de özellikle Türk kültür alanında Şamanizm kültürünün etkili olduğu bilinmektedir.

İslamiyet sonrası etkilerle geliştiği söylenen hikâye anlatma geleneği, Türklerin özellikle Orta Asya'da zaten sahip olduğu bir gelenektir. Türklerin hükümdarları için anlattıkları, mitlere dayanan kahramanlık hikâyeleri vardır (Akın, 2011). Meddah ve tellalların da geleneksel ve tarihi kıyafetleri ve süsleri vardır; Meddahların daha çok baston ve mendil, tellalların ise telli çalgılar ve şapka kullandıkları söylenmektedir. Hikâyelerini bu küçük nesnelere zenginleştirmeye çalışan hikâye anlatıcıları, hikâyelerini daha etkileyici bir şekilde sunma fırsatı bulurlar (Tuna, 2000). Nitekim And'a (2004) göre, mendil ve sopa olmak üzere iki aksesuar kullanan meddahlar, oyunun ya da anlatının başlangıcını işaret etmek için sopayı yere vurur ya da sopanın yere vurulduğunda çıkardığı sesle bir benzetme yaparlar. Aynı zamanda bu sopaları farklı şekillerde kullanıyor ve onlara çeşitli araçlar olarak bakıyor. Öte yandan, bazen bir kadını temsil etmek için bir mendili başörtüsü olarak kullanıyor. Anlatımda yaratıcılık ve yeteneği birleştiren Meddar, nesnelere şekillerini, seslerini ve çeşitli özelliklerini hikâyeyi zenginleştirmek için kullanıyor. Bunu yaparken de sıradanlıktan kaçınmak için kendi düşünce sistemlerini ve bakış açılarını geliştirirler.

Benjamin'e (2019) göre günümüze geldiğinde hikâye anlatıcıları tarihsel bir dönüşüm geçirmiştir. Nitekim bu aksesuarların genişlediği ve zenginleştiği

söylenbilir. Hikâye anlatıcılığı hem Batı hem de Doğu kültürlerinde ilk doğduğu haliyle devam etmekle birlikte özünde tek bir kişinin hikâye anlattığı hikâye anlatıcılığı devam etmektedir. Ancak klasik anlamda hikâye anlatıcılığı, özellikle roman ve hikâye gibi edebi türlerin yaygınlaşması ve günümüz internet teknolojisi sonucunda eski gücünü kaybetmiştir. Bu duruma dikkat çeken önemli isimlerden Benjamin (2019), klasik anlamda hikâye anlatıcılığının değerini yitirdiğini ve gazete gibi birçok yeni söylemin ortaya çıkmasıyla daha çok değer kaybedeceğini, hikâye anlatıcılarıyla karşılaşmaların giderek seyrekleşeceğini açıkça ifade etmektedir.

D. Sözlü Kültürde Meddahlığın Doğuşu

Anlatı geleneği, tüm kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Ergun'a göre, anlatı gelenekleri insanları özgürleştirmeye yardımcı olsa da modern hayatın değişen kuralları çerçevesinde geçerliliğini yitirmiştir (2014: 35). Türk kültüründe anlatı gelenekleri halk hikâyeleri, masallar ve destanlar gibi halk edebiyatı türleri etrafında şekillenmiştir. Her bir anlatı türü, nasıl icra edildiği, nerede icra edildiği ve kimler tarafından icra edildiği bakımından farklı özelliklere sahiptir. Halk masalı anlatma geleneği düşünüldüğünde iki icracı ön plana çıkmaktadır: meddah ve aşık.

Meddah ve aşığın hikâyeleri ve anlatıları bağlamdan bağlama değişse de, her ikisi de aynı kökten gelişmiştir. Ortak kök, şaman ve ozan geleneklerine dayanan bir hikâye anlatma geleneğidir. Bunun yanı sıra meddahı hikâye anlatıcılığı geleneği bağlamında besleyen ikinci bir kök daha vardır. Bu kök, şamandan ozana, ozandan ozana ve ozandan aşığa yayılan geleneklerin dışında, Orta Asya'da ortaya çıkan ve İslami Arap-Fars kültürüyle kaynaşan hikâye anlatma geleneğidir (Nutku, 1976: 21). Köprülü, meddahlığın Türk kültüründe Yüzyıllar boyunca popüler ve aranan bir hikaye anlatıcısı olan meddah, hikayeleri, taklitleri ve nükteleriyle her sınıftan ve seviyeden insana hitap ettiğini belirtmektedir (1999: 376). Öte yandan And ise meddahlığı, zengin bir hikâye kaynağına dayanan ve farklı ruh hallerini, mizaçları ve mizahı yansıtan geleneksel sahne sanatlarının en önemli unsurlarından biri olarak görmektedir (1985: 218-219) Şükrü Elçin, meddahın hikâye anlatıcısı anlamına geldiğini söylemektedir:

"Meddah, hikâye anlatma ve taklit sanatıdır; unsurları basit ve açık olan bir performanstır: perde, sahne, süslemeler, kıyafetler ve figürler tek bir icracıda

toplanmıştır. Bu performansın icracısı Meddah, bir sandalyeye oturur ve dinleyiciye bir hikâyeye anlatır. Bu hikâyelerin bazıları anonimdir, bazılarının ise bir yazarı vardır' (Elçin, 1977: 9).

Araştırmacıların görüşlerinin yanı sıra ansiklopedi ve sözlüklerde de Meddah tanımlarına rastlamak mümkündür. Örneğin Sanat Ansiklopedisi Meddah'ı 'Türk kahvehane ve salonlarında halka hikâyeler anlatan, olayları olmuş gibi anlatan sanatçı (Arseven, 1966: 1293)' olarak tanımlar. Bu tanımlardan yola çıkarak Meddah'ın sadece bir hikâyeye anlatıcısı değil, oyunculuğa dayalı ve mizahi öğeler bakımından zengin bir performans olduğu sonucuna varılabilir. Türk kültüründeki bu meddah türünü anlamak için meddahı besleyen kaynakları incelemek gerekir.

1. Arap-Fars Coğrafyasında Anlatı Gelenekleri Bağlamında Meddah

Meddah Arapça kökenli bir kelimedir. 'Övgü' isminin mübalağalı bir şeklidir ve 'en çok beğenen' anlamına gelir (Kubbealtı Lugatı, 2020). Buradaki meddah övgüsü, Peygamber'in ve Ehl-i Sünnet'in çeşitli çevrelerde övülmesini ifade eder. Kâşifi, Farsça Fütüvvetname-i Sultanî'de bir hikâyeye anlatıcısı olarak meddahı ve bir meddahın sahip olması gereken özellik ve nitelikleri geniş bir şekilde ele alır. Bu yönüyle eser, Arap-Fars kültür sahasında meddahı anlamak için bir kaynak niteliğindedir. Nutku bu eserinde Kâşif'inin "Birini seven kişi sevdiğinin adını o kadar iyi hatırlar ki onu her zaman anar ve över" (Nutku, 1976: 13) sözünü aktarır. Böylece peygamberleri ve ehlibeyti öven meddah önemli bir dini kimlik kazanmıştır. Çünkü bu hikâyelerin anlatılması, başkalarında dini figürlere karşı saygı ve sevgi uyandırmaya yardımcı olur. Doğu toplumları dinlemeye yatkındır. Selim N. Gerçek, dinlemeyi Doğu toplumlarının doğuştan gelen bir yeteneği olarak görür (Gerçek, 2013: 19). Bu toplumların bu özelliği, kendini duyurma becerisini, yani anlatıcılığı önemli kılmaktadır.

Meddah, kasideci ve nakkaş olarak bilinen anlatıcılar toplumunda eğitici bir rol oynar ve bu da onlara saygı duyulmasına yol açar. Saygı dini kimlikle birleştiğinde, anlatıcılıkla ilişkili meslekler toplumun üst kademelerinin uğraşları haline gelir. Medresenin toplum üzerindeki bu etkisi, sonraki nesillerde medresenin çeşitli işlevlere sahip olmasına yol açmıştır. Bu işlev Gölpınarlı (1955: 137) tarafından propaganda olarak adlandırılmış ve And (1985: 223) tarafından teşvik edilmiştir. Böylece, savaş gibi çalkantılı zamanlarda, toplumun özgüvenini ve özsaygısını artırmaya ihtiyaç

duyduğunda, geçmişin kahramanlık hikâyeleri anlatılmış ve meddah anlatıları psikolojik bir destek aracı haline gelmiştir. Anadolu kültür sahasının meddah geleneğinin bir parçası olan Arapça-Farsça meddah, karakter özellikleri, anlatı temaları ve icra tarzı açısından incelenebilir.

Meddahların karakter özellikleri, toplumun üst kademelerindeki konumları nedeniyle belirli gerekliliklere sahiptir. Bunlardan ilki iyi eğitilmiş olmalarıdır. Nutuk'a göre daha sonraki yıllarda okuma yazma bilmeyen meddahlara da rastlansa da meddahlar genellikle okur-yazar ve iyi eğitilmiş kişilerdir (1976: 51). Din adına aldıkları eğitimi topluma geri verirler. Bu özellikler, meddahın toplum üzerinde yol gösterici bir etkiye sahip olması nedeniyle meddahı örnek teşkil eder. Kâşif'inin yazılarında dört tür meddah vardır. Bunlar aşağıdaki gibidir.

1. Peygamber ve Ehl-i Beyt'i övmek için şiir ve beste tekniklerini kullananlar.
2. 'Yazılı ve sözlü şiir' okuyanlar.
3. Meddah ile başka işler yapanlar. Örneğin sakana.
4. Bu hayatta servet kazanmak için kapı kapı dolaşıp beyitler ve şiir parçaları ezberleyenler.

Yazara göre bu dördüncü kısım meddah sayılmaz (aktaran Gölpınarlı, 1955: 136)." Bu tasnife göre bu meslek grubunun ortaya çıkışında etimolojiye dayalı ilk madde meddahlıkla ilgilidir. Daha sonra başka hikâyeler anlatanlara veya başka işler yapanlarada meddah denmiş ve meddah hikâyelerinin kapsamı dini hikâyelerden faydalı hikâyelere doğru genişlemiştir. Meddahlık fiziksel özelliklerden çok karakter özellikleriyle ilgili hale gelmiştir. Bunun nedeni, Meddah'ın ayırım işareti olarak taşıdığı birkaç nesne dışında özel bir görünümünün olmamasıdır. Ayırım işareti olarak adlandırılan nesnelere bir süngü, bir ip cambazı ve teberzin adı verilen küçük bir baltadır. Bu nesnelere her biri, izleri Anadolu Türk medreselerinde makremler ve asalar olarak bulunabilen dini bir öneme sahiptir.

Arap-Fars toplumundaki meddah anlatılarının konusu, meddahın karakter özelliklerinin temelini oluşturur. Dini figürlerin övülmesinin yanı sıra Hamzanam ve Şehname gibi eski şiirsel eserler de meddah anlatılarında kendine yer bulmuştur. Ayrıca savaş ve savaş temalı anlatılar, Hz Hamza, Hz Ali ve Kerbela olaylarını konu alan hikâyeler ve ibret içerikli kıssalar, meddahın bu coğrafyadaki konuları

arasındadır. Meddah hikâyelerini doğu toplumunun farklı buluşma mekânlarında anlatmıştır. Başka bir deyişle Meddahın tek bir mekânı yoktur. Çeşitli buluşma mekânları Görpınar tarafından sokaklar, meydanlar, çarşılar ve pazarlar olarak tanımlanır (1955: 137). Sokak ve meydanların temsili, meddahın aynı zamanda yolculuğun anlatıcısı olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, Türk geleneğindeki gezgin ozan ile Arap-Fars toplumundaki meddah arasında anlatıdaki konumları açısından bir benzerliğe işaret eder. Ozan ve meddah arasındaki bazı benzerlikler, meddahın Türk kültüründe usta bir hikâye anlatıcısı olarak benimsenmesinde etkili olmuştur.

2. Türk Kültüründe Şaman-Ozan Kaynaklı Hikâye Anlatma Geleneği

Meddahlığın bir diğer kaynağında İslam öncesi Türk kültüründeki hikâye anlatma geleneğidir. Türkler tarihsel olarak çok geniş bir coğrafi alanda etkin olmuşlardır. Bu nedenle diğer topluluklarla etkileşim kaçınılmazdır. Bu etkileşimler sonucunda sosyal, kültürel ve dini değişimler meydana gelmiştir. Türk boylarının Gökhizm, Budizm, Musevilik ve Hıristiyanlık gibi birçok dini benimsediği bilinmektedir (Artun, 2007). Ancak Türk kültürü üzerindeki en önemli etki İslam medeniyeti olmuştur. Dinin kabulü sadece dini uygulamalar ve geleneklerle sınırlı değildir. Dinin kabulü sadece dinî âdet ve uygulamalarla sınırlı kalmamış, dinî kaynaklara ait birçok önemli uygulama, olay ve olguyu içine almıştır.

İslam söz konusu olduğunda, Arapça ve Farsçanın yabancı dil olarak Türk kültüründe geçerli olması ve Ortadoğu coğrafyasında üretilen eserlerin takdir edilmesi örnek olarak verilebilir. Ayrıca kültürel örnekler de vardır. Örneğin meddahlık geleneğinin Türk kültürüne İslam etkisi altında girdiği söylenir. Nitekim meddah üzerine çalışmalar yapan Georg Jakob, Türklerin meddahı Araplardan miras aldığını ve Peygamber'i öven meddahın Hicret'ten beri var olduğunu belirtir (aktaran Nutku, 1976: 15). Bu ifade, Türk hikâye anlatma geleneğinin Hicret'le birlikte dinsel bir anlam kazanması ve Meddah adıyla hikâye anlatıcılarının Hicret'ten sonra ortaya çıkması anlamında haklı görülebilir. Ancak Nutuk'un belirttiği gibi, Türk kültürünün Meddah'tan önce de var olan kendi hikâye anlatma geleneği vardır (1976: 15-16). Bu bakış açısı, kendi dinamizmine sahip bir toplumun kültürel ürünlerinin farklı toplumlarla etkileşim sonucu kaybolmadığı, köklerinden kopmadan dönüştüğü sonucuna götürür ki Nevi Özdemir buna 'geleneğin dinamizmi' adını verir. Bu dinamizmin, geleneklerin sosyo-kültürel ve tarihsel bağlarına göre dönüşmesiyle

ortaya çıktığını belirtir (2001: 120).

Türk kültürüne özgü anlatı gelenekleri de başlangıçta toplumda egemen olan dini duyarlılıklarla başlamıştır. Toplumsal etkileşimin bir sonucu olarak dini taşıyıcı konumda olan meddah, kıssahan ve şehname gibi Doğu kültürlerine özgü hikâye anlatıcılarının etkisiyle bu yönde evrilmiştir. Ancak bunların kökenlerinin de bir noktada açığa çıktığı görülebilir. Türk anlatı geleneğinin kökenleri şaman ve ozan geleneklerine dayanmaktadır. Kam ya da baksı olarak da adlandırılan şaman, toplumsal bir liderdir. Gaybdan haber vermek, hastalıkları iyileştirmek, dini ve mitolojik ritüelleri yerine getirmek vb. ile görevlidir. Hikâye anlatmak da bu görevlerden biridir. Şamanın görevleri günümüzde toplumsal kültür değiştikçe farklı meslek grupları tarafından üstlenilmektedir. Hikâye anlatma görevini üstlenenler ozanlar olmuştur. Ozanların öyküleri ve öykü anlatma biçimleri Türk meddahlarınınkinden farklıdır.

Âşıklar performanslarını kopuz adı verilen bir müzik aleti eşliğinde manzum olarak gerçekleştirirler. Aynı zamanda, sabit bir icra yeri yoktur: Köprülünün belirttiği gibi, ellerinde kopuzla diyar diyar dolaşırlar. Daha sonra İslamiyet'in etkisiyle âşık saz şairleri olarak tanınmaya başlamışlardır (1999: 378). Şamandan ozana, ozandan âşık saz şairine dönüşümde Meddahlık farklı bir noktada konumlanır. Âşık kırsal bir hikâye anlatıcısı olarak dönüşürken, Meddah kent kültürünün hikâye anlatıcısı olarak dönüşür. Boratav bunu destekler biçimde, türkölü halk hikâyelerinin âşık anlatıları aracılığıyla köy mahallelerine yayıldığını, meddah hikâyelerinin ise kentlerde oluştuğunu, korunduğunu ve geliştiğini belirtir (1969: 73).

Aynı kökene dayandıkları ve benzer kaynaklardan beslendikleri için ozan hikâyeleri ile Meddah hikâyeleri arasında benzerlikler ve yakınlıklar vardır. Her ikisi de İran ve Türk destanlarından, yerel efsanelerden ve söylentilerden alınan malzemeye dayanmaktadır. Meddah ayrıca ozan biyografilerinden ilham almış ve ozan hikâyelerini kendi malzemesi olarak kullanmıştır. Bu geniş konu yelpazesine ek olarak, hedef sosyo-kültürel kitleye bağlı olarak Meddah'ın 'gerçekçi halk hikâyeleri' olarak adlandırılan bir hikâye türüyle özdeşleştirilebileceği düşünülebilir. Tayyazade, Hançerli Hanım, Letaifnâme, Kanlı Bektaş, Sansar Mustafa Hikâyesi, Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi, İstanbul Batakhaneleri, Hikâyet- i Hüseyin Çelebi ve diğerleri gerçekçi halk hikâyeleridir (Saluk, 2017: 15).

Meddah terimi İslami kültüre vurgu yapsa da Türk meddahlığı dini karakterini

büyük ölçüde kaybetmiştir. Ayrıca, Âşık Hikâyecileri gibi göçebe hikâye anlatıcıları da değildirler. Âşık kahvehanelerinden bahsedilebilir, ancak meder daha yerleşik bir medeniyette gelişmiştir. Yerleşik uygarlık kentsel uygarlıktır. İcra edildiği alanla özdeşleşen meddahlık buna bir örnektir. Meddah, belirli bir zamanda beslendiği kültürel alanla ilişkili unsurları korur, ancak birçok açıdan kültürel değişimin bir örneğidir ve kendi başına bir gelenek olarak kültür tarihindeki yerini almıştır.

E. Meddahın Nitelikleri ve Önemli Meddahlar

Meddah, Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç kültürel kaynaktan beslendiği için sahip olması gereken özellikler bakımından çok yönlüdür. Meddahın Arap/Fars kültüründeki konumu dini kimliğiyle bağlantılıdır ve meddaha toplumsal bir yönetici niteliği kazandırır. Bu durum Kaşif'inin eserine de yansımıştır. Bu eserde meddahın temizlik, zühd, menfaat peşinde koşmama, dini dünyaya satmama, aşırı övmeme ve Allah'ın emirlerine itaat etme gibi özelliklere sahip olması gerektiği vurgulanmaktadır (aktaran Gölpınarlı, 1955: 136).

Kişilik özellikleri meddahlığı bir meslek olarak icra etmenin ön koşuludur. Ancak meddahın kimliğini ayırt eden bir diğer unsurda meddahın icra sırasında kullandığı aksesuarlardır. Anadolu halk kültüründe meddah, gösterişli halk dansları içinde konumlandırılır (Elçin, 1977: 8). Dolayısıyla karagöz ve orta oyunu gibi seyirlik türlerde de aynı şekilde süs ve aksesuar kullanımı beklenebilir. Çünkü anlatı tekniğiyle birlikte ve belki de ondan daha fazla ön plana çıkan bir teknik de gösteriye dayalı tekniktir. Gösteri teknikleri, görkemli halk danslarının etkisini artırır, renkli ve etkili bir kültürel atmosfer yaratır. Renkli bir kültürel atmosfer yaratan unsurlardan biri de halk oyunlarında kullanılan aksesuarların zenginliğidir. Anadolu meddahları da temsil tekniklerini kullanır ve taklide dayalı yönleri öne çıkarır, ancak iki temel aksesuarı vardır: asa ve makremen. Bu noktada 'bolluk' artık sadece nicelik için kullanılan bir terim değildir. Her aksesuarın kendi anlamı ve ifadesi vardır. Bu durum niteliksel bolluğa işaret eder. Asa ve makremenin temelinde süngü, ayak parmağı ve tebecin vardır. Bunların her biri menkıbeyi oluşturmada özel bir öneme sahiptir. Dolayısıyla bu aksesuarların her birinin etrafında bir menkıbe hikâyesi oluşur.

Genel olarak anlatı, Meddah'ın Piri olarak kabul edilen Hasan bin Sabit'in (Nutku, 1976: 14) nasıl süngü, tuğ ve tebecine sahip olduğu ve bu üç aksesuarın nasıl Meddah'ın simgesi haline geldiği üzerine yoğunlaşır. Süngü, Türkçe sözlükte 'tüfek

namlusunun ucuna takılan kılıç biçiminde küçük delici silah' olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2011: 2181). Bir meddah aksesuarı olarak küçük bıçak benzeri bir alettir; Özdemir Nutku'nun Kaşifi'den yaptığı bir alıntıya göre süngüyle ilgili efsane şöyledir: Bir gün Hasan bin Sabit, Ali'ye şöyle der. 'Ey Emir, Medine'nin düşmanları beni öldürmek için Yahudilerle birleştiler. Bunun sebebi de Peygamber'i övmemdir. Onlardan korkuyorum. Görünüşe göre geceleri Peygamber'in havrasına ulaşamıyorum' Ali gülümsedi ve 'Korkma. Allah seni onların şerrinden koruyacaktır' dedi. Sonrada süngüyü Hasan'a verdi. O zamandan beri süngü meddahlığın bir sembolü haline gelmiştir. Bu süngüye Elif de denir, çünkü bu süngüyü ancak Elif gibi salih bir insan kullanabilir' (Nutku'dan aktaran, 1976: 54).

Tuğ kelimesinin Türkçe sözlüklerdeki tanımı 'padişahın veya vezirin giydiği başlığın ön tarafındaki tüy veya püskül biçimindeki süs' şeklindedir (Türkçe Sözlük, 2011: 2383). Derleme sözlüklerde 'sabanın okunu ve eyerini tutturmak için takılan halka, tavuğun sevimli hali, üstünlük kanıtı, asanın üst püskülü (Türk Dil Kurumu, 2020)' gibi tanımlara rastlanmaktadır. Bu tanımlardan meder tuğ'un uzun bir sopa ya da tepesinde süs olan bir sopa olduğu sonucuna varılabilir. Nitekim Kâşifi de meder tuğ'un bayraklı bir süngü olduğunu belirtmektedir. Süngünün tepesinde bulunan ve süngüyü tuğa dönüştüren kutsal beze ise şedde denir (aktaran Nutku, 1976: 55-56).

Meşgul ocaklar için tugunun önemini anlatan bir menkıbede Hassan bin Sâbit, Hz Ali'ye şöyle der: 'Ey Emir, ben bu süngüyü alem haline getirdim. Buda gösteriyor ki senin sevgin sayesinde bu dünyada üstünlüğü ele geçirdim. Bir gün senin müridin olduğum için paramparça olsam bile, her bir parçam Elihu suretinde sana hizmet etmek için ayağa kalkacaktır (Nutku 1976: 55'ten aktaran)." Nutku'ya göre tugayın başı, başın aşka adanmasını, tugayın sapı ise sabrı, aşkı ve hakikati simgeler. Tuğun alt kısmının bir yaygı veya masa ile örtülmesi, bir lamba ile aydınlatılması ve her zaman bu durumda tutulması gerektiğini belirtir (Nutku, 1976: 55).

Meddahın bir diğer yardımcısı da teberzindir. Türk Dil Kurumu'nun derlediği sözlüğe göre (2020) teber, Tokat/Zile lehçesinde 'küçük balta' anlamına gelirken, Mehmet Kanar'ın Osmanlıca Sözlüğü'nde teber 'balta', teberzin ise 'savaş baltası' anlamına gelmektedir (Kanar, 2010: 462). Teberzin, madalyanın aksesuarları arasında, madalyanın her zaman yanında taşıdığı küçük bir balta olarak yerini almıştır. Şu Kasifi hikâyesine konu olmuştur: Bir gün Hasan bin Sâbit, Peygamber'i ve evliyaları övüyormuş. Şehzade Muhammed Hanife bundan o kadar hoşlanmış ki ona bir balta

vermiş ve şöyle demiş. Eğer biri bizi övmeni engellemeye çalışırsa onunla savaş" (Nutku, 1976: 56).

Sümgü, balta ve teberzinle ilgili efsanelerden ve bunların meddah için özel öneminden çıkarılacak sonuç, bu üç eklentinin meddahı korumak için verildiğidir. Efsanelerden anlaşıldığı kadarıyla Meddah, başta peygamberler ve evliyalar olmak üzere din büyüklerini överken İslam'a karşı çıkanların sözlü ve fiili saldırılarına maruz kalmıştır. Meddahı bu saldırılardan korumak için İslam halifesi Hz Ali ona bir sümgü, Şehzad Muhammed Hanifeye de bir teberzin vermiştir. Teberzin bir bayraktır. Bayrağın devlet açısından işlevsel anlamı, devleti sembolize etmek ve bir yerin aidiyetini ya da sınırlarını ifade etmektir. Meddah'ın bahsettiği bölgeye uzun bir sopanın ucunda bez olan bir tuğ dikmesi, kendi bölgesinin sınırlarını belirlediği ve ilan ettiği anlamına gelmektedir. Meddah'ın savaşta Müslüman ordusuyla birlikte olduğuda anlatıdan anlaşılabilir.

Meddah operasyonlar sırasında anlattığı hikâyelerle askerlerine destek olmaktadır. Ancak onlar da savaş alanında kendilerini korumak zorunda kalmışlardır. Süngülerin, çekiçlerin ve tebellerin varlığı bu bağlamda takdir edilebilir. Meddahın kazandığı dini kimlik ve savaş alanındaki görevleri zamanla kaybolmuştur. Bunun sonucunda Arap-Fars kültürel alanında meddah, şehir şehir dolaşarak dilenen ve karşılığında para toplayan bir dilenci karakterine bürünmüştür. Nitekim Nutku'ya göre Wetzstein şarkı söyleyen dilenci ya da dilenci-şarkıcı terimini kullanmaktadır (1976: 13). Anadolu'da ise meddah, kendi anlatısının kapsamını genişleten ve onu daha zengin bir biçimde dinleyiciye sunan bir forma dönüşmüştür. Bu dönüşümde meddah, taklide dayalı teatral bir performansa dönüşür.

Meddahın gösteri sırasında kullandığı değnek ya da makrem, kökeni sümgü, çeki ve teberzin dayansa da farklı bir rol oynar. Meddah aksesuarları artık Meddah'ı koruma işlevi görmemektedir. Meddah, hikâyesini daha etkili kılmak için farklı yöntemler kullanır. Taklit bu yöntemlerden biridir. Yerel halkın telaffuzunu ve tipik jestlerini taklit etmek ve hayvanların seslerini yansıtmak için makremler ve sopalar kullanırlar. Natuk, makremin kökeninin şeddeye aranması gerektiğini belirtir (1976: 58). Bunun nedeni, makreme olarak bilinen aksesuarın şeddeye benzeyen büyük bir mendil olmasıdır. Tunik üzerine giyilen bir bez olan şadda, makremenin Anadolu meddahlığındaki karşılığıdır denilebilir. Ancak makreme meddahlık sanatını icra ederken bir görevi daha vardır: Şedde ve tuğ, meddahın hikâyesini anlatmadan önce

kendisini çevresindekilere tanıtmak için kullandığı sembollerdir. Başka bir deyişle, hikâye anlatımı için gerekli ortamı sağlarlar: Makrem ise meddahın icra sırasında kullandığı bir aksesuardır." Ter silmek ve dinlenmek için kullanılan, kadın olarak oynarken başı örten, yemek yerken öne konulan bir oyun aracıdır (Nutku, 1976: 57-58)."

Elçin, Meddah'ın elindeki mendili kullanarak çeşitli konuşmaları taklit ettiğini, sesini değiştirdiğini ve ağzını istediği gibi şekillendirdiğini söyler (Elçin, 1977: 9). Meddaha aksesuarının dönüşüm gösteren bir diğer unsuru da bastondur. Bastonun kökenleri süngü ve tuğlaya kadar uzanır. Hatta Natuk bastonu süngü ve tuğlanın çarpıtılmış bir versiyonu olarak tanımlar (1976: 58).

Makrame gibi değnek de meddahın performansını destekler. Anadolu meddahları üzerine çalışan Polonyalı araştırmacı Agnieszka Ayşen Kaim, bastonun meddahın jestlerini vurgulamaya ve ses efektleri üretmeye yaradığını belirtir (1997: 34). Buradaki ses efektleri, meddahın hikâyenin gerekli bir anında kapıyı çaldığı ya da seyircinin dikkatini çekmek için güçlü bir darbe indirdiği durumları ifade eder. Baston, meddahın hikâyede kullandığı bir binek hayvanı ya da insan figürü de olabilir. Metin, meddahın bastonunun oyunun başladığını haber veren vurma sesi ya da kapının çalınması için kullanıldığını, bastonun meddahın enstrümanları, süpürgesi ve tüfeği yerine kullanıldığını belirtir (1985: 223).

Meddahın öyküleri son derece çeşitlidir ve aynı zamanda karakterlerle doludur. Meddah tüm karakterleri tek başına temsil eder ve bu nedenle sadece iki yardımcı aksesuara sahiptir: baston ve makrame. Meddahın oyuncu kadrosunun zenginliği, eşsiz süslemeleri ve tapınak kompleksinin tasvirinin zenginliği, bu tür bir folklorik çalışmaya geniş bir olasılık yelpazesi kazandırır. Meddah bu anlamda daha eksik gibi görünse de, eksikliğini mükemmel mimetik becerileriyle telafi eder. Bu anlamda Meddahın karakterizasyonu örnek bir kişilik olmanın ötesine geçer. Bunlar aynı zamanda sahnede rol alan bir tiyatrocunun sahip olması gereken özelliklerdir. Kaim bu özellikleri şöyle sıralar: "Bir meddah sadece profesyonel bir oyuncunun becerilerine değil, aynı zamanda başka niteliklere de sahip olmalıdır. Sesini şekillendirebilmeli, metinleri ve kaynaklarını iyi iletebilmeli, yorumlayabilmeli ve öznel eserler yaratabilmelidir. Karakterlerin sterilizasyonu, lehçe ve telaffuz kusurları ve hayvan seslerini taklit etme yeteneği de çok önemliydi (1997: 34)."

Kaim'in sıraladığı bu niteliklere karşı meddahın iyi bir gözlemci olması da

gerekiyordu. Bu konuda 19. yüzyıl meddahlarından Yağcı İzzet örnek gösterilir; Ebuzziya Tefvik, Yağcı İzzet'in insanları çok dikkatli gözlemlediğini ve tespit ettiklerini daha iyi anlayabilmek için onları günlerce takip ettiğini söyler (Nutku, 1976 65'ten aktaran Nutku, 1976: 65). Kültür tarihinde meddahlık sanatının tüm bu gereklerini yerine getiren önemli meddahlar olmuştur. Gerçekten de halk seyirlik oyunları ve taklit alanında yetenekli olan sanatçıların kısa öykü anlatıcısı, ortaoyuncusu ve meddah olarak bir arada nitelendirilebileceği söylenebilir. Başka bir deyişle, bu alandaki meslekler, icra tarzı ve içerik açısından farklılık gösterse de başka açılardan iç içe geçmiş durumdadır. Ancak bazı sanatçılar özellikle meddahlıklarıyla tanınırlar.

Meddahlıkla ilgili bilgilere Kaşif'inin Fütüvvetname-i Sultanî'si, Evliya Çelebi ve yabancı seyyahların seyahatnameleri gibi çeşitli yazma eserlerde rastlamak mümkündür. Meddahlık üzerine en kapsamlı çalışmayı yapan Özdemir Nutku, bu eserlerden yapılan derlemeleri yüzyıllara göre tasnif etmiştir. Ancak Özdemir Nutku, tasnifinde 17. yüzyıla kadar öykü yazarı, mukallid ve meddah ayrımı yapmaz. Buna göre 14. yüzyılda Hacı Sâdi adlı bir meddah; 15. yüzyılda Balabal Lâl ve Ömer adlı padişah yaverleri ile Halil adlı hikâye; 16. yüzyılda Ankara İvaz, Şirvanlı Nutkî ve Meddah Eğlence; 17. yüzyılda Evliya Çelebi, kıssa yazarı/meddah hakkında geniş bilgi vermektedir. Buna göre Tıflî, Cevrî, Arzî, Nedimî, Nesarî, Beyanî, Uzletî, Muslî Çelebi, Mukallit Cufud Hasan, Akbaba ve Saru Çelebi gibi birçok kıssa yazarı/meddah tespit edilmiştir. 18 yüzyılda Kırımî, Bursa Rum Fahrî Çelebi; 19. ve 20. yüzyıllarda Kız Ahmet, Camcı İsmail, Mürekkepçi İzzet, Lüleci Mehmet, Şükrü Efendi, Aşkî Efendi, Meddah Sururî Borazan Tefvik, Meddah Tahsin Efendi, Meddah Hasan, Beşiktaşlı Kemal Komik-i Şehir Naşit Bey, İsmail Dümbüllü gibi dönemin başlıca meddahları (1976: 23-50) ve Behçet Mahir 20. yüzyılda yaşamış bir meddah olarak bilinir. Onu diğer meddahlardan ayıran özelliği ise akademik camia tarafından keşfedilmiş ve takdir edilmiş olmasıdır.

Meddahın özelliklerinden, yüzyıllar boyunca ortaya konan meddahlardan ve son olarak Behçet Mahir örneğinden de anlaşılacağı üzere meddah çok yönlü bir gelenek taşıyıcısıdır. Aynı sanatçının meddah ile mukallit/kıssahan arasında bir ara rol oynadığı açıktır. Ancak özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda meddahın kendi sınırlarını çizdiği ve daha bağımsız bir tür haline geldiği söylenebilir. Meddahın sahip olması gereken özellikler de zaman zaman diğer türlere kıyasla genişlemiş ve farklılaşmıştır.

Ancak meddahın dönüşümü bir sonraki yüzyılda da devam etmiştir. Yazının ve matbaanın toplumda yaygınlaşmasıyla birlikte meddah anlatılarının bu mecraya kayması, Batılı anlamda tiyatronun benimsenmesi ve meddahlığın bu alana kanalize olması bu değişimlerden bazılarıdır. Bu değişimlerle birlikte Meddahlık yeni özellikler kazanmış ve var olan özelliklerini de değişimlere adapte etmiştir.

F. Meddahlığın Toplumsal Yaşamdaki Konumu

Hem halk hem de saray hayatında önemli bir yer tutan meddah, sosyo-ekonomik statüsü ne olursa olsun dönemin tüm insanları için ortak bir eğlence aracıydı. Ozanlık geleneğiyle örtüşen ve ondan sonra gelişen bir dönemde meddah, helvada anlatılan hikâyelerde somutlaşmıştır. Osmanlı padişahları meddahları saraylarında ağırlamış, hatta onlara 'Musahip' ya da 'Baş Musahip' unvanı vermişlerdir (Tilgen, 1979); Köprülü (1986: 361) meddahlığın saraylardan kahvehanelere kadar her yerde var olmasının, her sınıflara ve kitlelere hitap etmesi, kolay ulaşılabilir olması, eğlendirici motifler ve taklitler içermesi gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır. Köprülü, Meddahlığın Anadolu ve Rumeli'deki Türklerin eski edebi hayatında önemli bir yer tutan bir halk hikâyesi olduğu görüşünü de vurgular. Meddahlık öncesi Osmanlı kültürlerinde de Meddaha benzer hikâyecilerin bulunduğunu, ancak bunların farklı isimlerle anıldığını ileri sürenler vardır. Bizans ve Doğu kaynaklarına göre Meddahlık Anadolu'da Selçuklu'dan Osmanlı-Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiş, Selçuklu döneminde sarayda hikâyeler anlatan ve şiirler okuyan ozanlar olmuştur.

Palaiologos II'nin anılarında Osmanlı sarayında hizmetkârların, ozanların ve oyuncuların varlığından özellikle bahsedilmektedir. Benzer şekilde Evliya Çelebi de Osmanlı saray hatiplerinden bahsederken taklit, nükte ve dil ustası Kır Hasan'dan bahseder (Şen, 2017: 38) İlk anlatı geleneğinde bir hikâye anlatıcısının izlerini taşıyan Meddah, kullandığı aksesuarlar, hikâyelerini süslerken yaptığı ses rengi değişiklikleri, yarattığı karakterler ve anlatı ile tiyatro arasındaki yerlere taşıdığı hikâyeler bakımından diğer hikâye anlatıcılarından ayrılır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde genellikle hükümdarların ve varlıklı kişilerin konaklarında ya da büyük şehirlerin meydanlarında sahne alan meddah geleneğinin sanatçıları, destan ve hikâye anlatıcısı olmakla birlikte fıkra ve anekdot gibi farklı anlatım tekniklerini de kullanmışlardır. Meddahlar ayrıca hikâyelerini resimlemek ve canlandırmak için sopa ve mendil gibi çeşitli küçük nesnelere kullanarak diğer anlatı türlerinden farklı bir üslup ve teknik

yaratmışlardır (Boratav, 1988: 102).

Meddah, hikâye anlatıcısı ve taklitçi aktör/dansçı rollerini üstlenir. Bu açıdan meddah, hem hikâye anlatıcısı hem de oyuncu olarak diğer hikâye anlatıcılarından farklı bir yere taşınmıştır. Meddahlık mesleğinin oluşması 19. yüzyıla kadar gerçekleşmemiştir. Boratav (1946) ise meddah ile diğer hikâye anlatıcıları arasındaki farkı açıklamaktadır (Tekerek, 2001:14). Boratav (1946) meddah ve halk hikâyeleri arasındaki farkı açıklarken, meddahlığın bir tasvirde çok bir taklit olduğunu, oysa halk hikâyecilerinin taklidi kullanarak hikâyelerini kendi sanatlarına göre süsleyebileceklerini belirtmiştir." Son dönem İstanbul meddahlarını halk hikâyelerinden ayıran en önemli özellik, ilk meddahta birçok olay ve macera anlatmak yerine, yavaş yavaş karakterleri taklit etmeleri, onları güldürmeleri, cesaretlendirmeleri ve ders vermeleridir. Halk hikâyelerinde bu özellik yerini anlatıcının ara sıra soktuğu süsleme motiflerine bırakır (Boratav, 1946)."

Sekmen (2010:28), meddahlık üzerine yaptığı çalışmada, meddahlığın Orta Asya şamanlarının ritüellerinden kaynaklandığını, ozan/aşık geleneğinden, Arap anlatı geleneğinden ve Anadolu anlatı geleneğinden etkilendiğini belirtir. Meddahlığın en yaygın olduğu dönemde kitlelerin en uğrak yeri olan kahvehaneler, aynı zamanda meddahların sanatlarını icra ettikleri mekânlar olmuştur. Sarayda bir helva sohbeti olarak başlayan meddahlık, kısa sürede kitleleşerek toplumun tüm katmanlarına hitap etmiş, varlığını sürdürmüş ve bir gelenek niteliği kazanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sultan 3. Murat döneminde meddahlık sarayın vazgeçilmez eğlencesi haline gelmiştir (Pala, 2006:95). Bu dönemde meddah, çeşitli gösterilerle birlikte sık sık halka sunulmuştur. Tarihin farklı dönemlerinden günümüze kadar Türk sosyo-kültürel hayatında önemli bir yer işgal eden kahvehaneler, meddahlık sanatının sunulduğu en önemli mekânlar olmuştur. İstanbul'da meddahlık, yaz mevsiminde Yenikapı ve Kumkapı başta olmak üzere Dilekclaras, Aksaray ve Laleli semtlerindeki kahvehanelerde, kış mevsiminde ve Ramazan ayında ise Şefzade Camii'nin kahvehanelerinde sıklıkla icra edilmiştir (Arnoğlu, 2011: 194). Hatta Fatih Sultan Mehmet 1457 yılında Edirne'de düzenlediği bir şenlikte meddah gösterilerine yer vermiştir. Osmanlı toplumunda meddahlık 16. yüzyılda daha da gelişmiştir.

Sanata olan ilgisiyle tanınan bir başka padişah olan 3. Murat döneminde, sarayın en ünlü söz ustalarından Bursalı Seyyid Mustafa Baba, döneminin en önemli meddahlarından biri haline gelmiştir.17 Evliya Çelebi, 19. yüzyılda Türk kültür ve

yaşamını incelerken, Osmanlı toplumunda 80 kadar meddah bulunduğunu, sarayda çok sayıda meddah bulunduğu bilinmekle birlikte, ilk kadın meddahın 'Kız Ahmet' lakabıyla 19. yüzyılda 2. Mahmut döneminde ortaya çıktığını belirtir: “19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında İstanbul'dan yurtdışına adını duyuran en önemli meddah, aynı zamanda Sulu'nun da hocası olan Aşki Efendi'dir. Bu dönemde Anadolu meddahlığı büyük şehirlere göre daha yaygındı; 20. yüzyılın sonlarından itibaren meddahlık taklide dayalı kısa skeçler şeklinde icra edilmeye başlandı” (Şen, 2017: 38-40).

Meddahı, samimi, tekrara düşmeyen ve her icrasında kendini yenileyen bir sanatçı olarak tanımlayabiliriz. Osmanlı Türkiye'sinde meddah, 'taklit' kavramıyla karşılaşmıştır. Taklitçiye önce 'mukallit' denmiş, daha sonra bu meslek gelişerek meddahlık adını almıştır. Meddahlar tarih boyunca taklide fazlasıyla yer vererek sanatlarını mukallitlere yaklaştırmış ve 19. yüzyılda oturup hikâye anlatmaya başlamışlardır. Meddahlığın ilk günlerinde gösteriler genellikle dini konulara odaklanıyordu, ancak özellikle 18. yüzyılın başlarından itibaren meddahlar konularının mizahi yönlerini, örneğin onları macera ortamına yerleştirerek vurgulamaya başladılar.

Zaman içinde yeni türlerin ortaya çıkması ve yaygınlaşması, halkın ilgisinin değişmesi, kameraların ve internetin ortaya çıkmasıyla meddahlık eski etkisinin bir kısmını kaybetmektedir. Bu geleneği sürdürmeye çalışan sanatçıların sayısı giderek azalsa da stand-up gibi yeni türler, farklı türlerde de olsa meddah geleneğine yakın durmakta ve meddah geleneğinin etkisini açıkça göstermektedir. Bir zamanlar kentlilerin sosyo-kültürel yaşamında önemli bir yer tutan meddahlık zamanla varlığını yitirmiş olsa da günümüzde meddahlığa benzer farklı gösteri türleri (stand-up gösterileri, TV şovları vb.) ortaya çıkmış ve bu gösterilere ait unsurlar giderek yaygınlaşmaktadır.

Günümüzde meddahın işlevlerini kitle iletişim araçları devralmıştır: 19. yüzyıldan itibaren halkı bilinçlendirme, güldürme ve eğlendirme görevinin yerini gazete ve dergiler almış, geleneksel meddah kültürünün alanı daralmış ve bu dönemden itibaren meddah gün geçtikçe popülerliğini yitirmeye başlamıştır (Özdemir, 2002:36). Ancak meddahlık, insanlığın sözlü ve somut olmayan kültürel mirası olarak günümüzde hala yaşamakta ve özellikle Türk kültürünün bir değeri olarak gelecek nesillere aktarılması için araştırmalar hızla devam etmektedir.

G. Günümüzde Meddahın Geldiği Yer

Meddah, kendi hikâyelerinin derleyicisi ve düzenleyicisiydi (Kaim, 2006:274). Meddahı günümüz stand-up sanatçılarından ayıran temel özellik, meddahın halk tiyatrosu ile epik anlatı geleneği arasında bir yerde durmasıdır. Stand-up sanatçıları ise, Müjdat Gezen'in 1982'de yazdığı 25 Soruda Meddah kitabında anlatıldığı gibi, doğaçlama kahkahaya vurgu yaparak eğlendirirler (Kaim, 2010:111). Özdemir Nutku'nun Meddah ve Meddah Hikâyeleri adlı kitabında 14. yüzyıldan günümüze Meddahlık anlatılmaktadır. Günümüzde sahnede tek kişi tarafından oynanan oyunlar, gösteriler, şiir kabareleri, stand-up ve talk showlar anlam karmaşasına neden olmaktadır (Göktaş, 1999:42). Erol Günaydın, meddah ile stand-up komedyeni arasındaki farkın ne olduğu sorusuna şu yanıtı verir

'Adı ne olursa olsun, yaptıkları şey meddahlık sanatıdır'. Âşık Veysel'e sormuşlar: 'Senin türkülerini gitara düzenleyip alafranga denilen bir enstrümanla çalıyorlar'. "Ne diyorsunuz buna?" diye sormuşlar, cevabı şu olmuş: "Vallahi özü domateştir. Kimi sirkeyle yer, kimi limon sıkar, kimi çiğner, kimi doğrar. Ama özü domateştir. Stand-up, talk show, ne dersiniz deyin, aslında karma bir gösteri. Başka bir deyişle tek kişilik bir gösteri. Aradaki fark şu. Meddah Adında Bir Adam bir oyundur, tıpkı tiyatro gibi. Bir dramatizasyondur. Baştan sona bir hikâyesi vardır ve 'Bu kıssadan hisse alan Arif Ola'dır' diyerek kitlelere bir mesaj iletir. Ama günümüzde, çağa uygun olarak, güncel olaylar, gündelik espriler, küçük siyasi hikâyeler ve küçük dedikodu alt konuları ile konuları ele alıyorlar. Daha çok insanları güldürme tarafındalar' (aktaran Dursun, 2010: 84).

Özdemir Nutku, meddahlık sanatının modern bir entegrasyona ihtiyacı olduğunu ve geleneksel meddahlığı modern dünyaya nakletmenin doğru olmadığını vurgulamaktadır. Meddahlığın gerekli araştırmalar yapılmadan birçok mecraya sokulmasının birçok yanlışla yol açtığını belirtmektedir. Nutku'ya göre ekranlarda meddah icrası adına kalıplara ve şivelere dayalı, başı sonu belli olmayan, uydurma başlıklarla alakasız taklitler sergileniyor. Böyle bir yaklaşımın meddahlık sanatını yozlaştırdığını ve meddahlık sanatının doğasına aykırı olduğunu söyledi. Taklit içerik olarak çağdaş olmalıdır. Amaç, tarihi meddahlık geleneğini günümüze aktarmak olmamalıdır. Meddah gerçeği iyi anlaşılmalı ve gösteri buna göre hazırlanmalıdır. Bunu yaparken de meddahı kendi özelliklerinden yola çıkarak yeniden yorumlamak gerekir. Nutku, genç Meddahların meddahının estetiğini taklit etmemeleri gerektiğini,

ancak onları anlamak için Meddah'ın bir hikâye anlatırken taklidi nereye yerleştirdiğini, nerede dinleyeceğini, seyirciyi oyuna nerede dâhil edeceğini ve hikâyeyi anlatmaya nereden başlayacağını anlamaları gerektiğini söylüyor.

Meddahın günümüzdeki ilk eserlerinin günümüzün özüyle alakalı olması gerektiğini söylüyor ve yeni dönem sanatçıları yanlış konu seçmemeleri konusunda uyarıyor. Meddahın eserlerinin ülkemizin ve dünyanın bugünkü uygarlığını, barbarlığını ve bunlara bağlı çelişkileri kitlelere yansıtması gerektiğini söylüyor. Yeni nesil sanatçıların Meddahın sanatının özü olan hikâye anlatıcılığı yerine yarım yamalak taklitle yetinmelerinin yanlış olacağını belirtiyor. Taklit, hikâye anlatıcılığına göre çok basit olduğu için Özdemir Nutku, yeni nesil sanatçıların modern bir meddah olabilmeleri için taklitten uzaklaşıp hikâye anlatıcılığına yönelmelerini ve hikâyelerinde taklide yer vermelerini öneriyor (akt. Göktaş, 1999: 29-30).

Meddahın perdeye, sahneye, dekorasyona, meddaha ve onun zekâsına ihtiyacı vardır (Gerçek, 2006: 18). Standup'ın perdesi, sahnesi ve dekoru yoktur. Standup, icracının becerileri ile şekillenir. Dolayısıyla başarı ya da başarısızlık stand-upçuya bağlıdır (Bars, 2019:12). Stand-up'çıların gösterilerinde anlattıkları hikâyelerin kaynağı kendi hayatları ve içinde yaşadıkları zamandır. Anlattıkları hikâyeler, günlük olarak karşılaştıkları insanların başına gelen olayları abartarak aktarır. Bu anlatım tarzına mizah da eklenince komedi doğar. Stand-up komedyenleri anlattıkları gerçek olayları mizahla süsler, gösterilerine vurgular ve mimetik öğeler katarlar. Standup sanatçıları bir meddaha gibi aynı hikâyeyi tekrarlamaz, her seferinde yeniden kurgular ve yaratırlar. Standup sanatçılarının anlattığı hikâyeler madalyonlularınkinden daha kısadır. Meddah ve standup sanatçıları arasındaki bir diğer benzerlik ise hikâyelerini anlatırken anlattıkları olayların ötesine geçmeleri, hikâyeye yabancılaşmaları ve fıkralara, yemek tariflerine, kısa hikâyelere yer vermeleridir. Örneğin Cem Yılmaz, anlattığı hikâyelerin arasına farklı bir şey ekleyerek seyircinin dikkatini tekrar gösteriye çekebilmekte, seyirciye hikâyenin nerede biteceğini sorabilmektedir (Bars, 2019:13).

Meddahın hikâyenin başında ve sonunda kullandığı farklı söz sanatlarına günümüzde rastlanmamaktadır. Meddah, başlangıçta tekerlemeler ve türküler kullanarak seyircinin dikkatini çekmeyi amaçlar. Bu, seyircinin hikâyeye odaklanmasını sağlamak içindir. Bu geleneğe stand-up sanatçıları da rastlanmaktadır (Bars, 2019:14). Meddah ve stand-up arasındaki benzerliklerden biri

de bu gösteriyi yapanlarda görülmesi gereken doğaçlama becerileridir (Bars, 2019: 13).

Hem meddahlık hem de stand-up, sanatçının bedenine dayalı bir performans sanatıdır. Bu özelliklerinden dolayı meddah ve stand-up sanatçıları hem hikâye anlatıcısı hem de performans sanatçısıdır (Sekmen, 2010:30-31). Meddah, anlattığı hikâyenin kahramanı hakkında başlangıçta bilgi vererek izleyiciyi hikâyenin ana bölümüne hazırlar. Onları olaylara hazırlamayı amaçlayan Meddah, 'isimler isimler gibidir, xipler xipler gibidir, komşular komşular gibidir, geçmiş anlatılır, yalanlar gerçek zaman gibidir, geçer giderler' diyerek izleyicileri anlatılanlardan rahatsız olmamaları konusunda uyarıyor. Stand-up'lar ayrıca her hikaye başlamadan önce hikayelerdeki yerler ve kişiler hakkında bilgi verir. Meddahlarda olduğu gibi stand-up'larda da kimseyi rencide etmemek için açıklama yapılmaz. Çünkü o kişilerin kim olduğu bellidir: meddahlıkta hikâye başlarken de biterken de belli bir sabit anlatımla sunulur. Meddahlar hikâyelerini aldıkları kaynakları söyleyerek intihal suçlamalarına maruz kalmazlar (Bars, 2019:19). İlk kadın meddah, Zilli Şıh oyunuyla başarıya ulaşan Prof Dr Nurhan Tekelek'tir.

Burhan Felek'in genç meddah hakkındaki düşünceleri de önemlidir: Televizyonda meddahlığı deneyen birkaç kişi oldu. Bunlardan biri de daha az başarılı olan ama meddahlıktan farklı olan Münir'di. Bu sene Erol ve Levent denedi. İkisi de iyi yaptı ama meddahlıktan farklılar." (Kartal, 2017:16-19) Meddah araştırmacısı Ayşen Kaim'e göre, meddahlığın ilk yılında olumsuz yorumlar alan Erol Günaydın geleneksel bir Türk meddahı olarak değerlendirilmiştir. Ferhan Şensoy hakkındaki düşüncesi ise onun tam anlamıyla bir meddah değil, hiciv sanatıyla topluma ayna tutmaya ve gerçekleri göstermeye çalışan bir yazar ve söz sihirbazı olduğudur (Kaim, 2010:274).

Ferhan Şensoy 1997'de Cem Yılmaz gibi komedyenleri oyunculuk geçmişleri olmadığı için eleştirmiş, yazabilen ve oynayabilen ama gülemeyen Yılmaz Erdoğan'a olumlu bakmıştır (Nutku, 1997:26). Türk tiyatrosunda hareketlerin tekrarı, fiziksel ve karaktere bağlı mekanik hareketler, anlık konsantrasyon eksikliği nedeniyle doğru yapılmayan hareketler ve hareketlerin abartılması hareket komedisi olarak bilinen durumu ortaya çıkarır. Hareketlerden kaynaklanan mizahi durumlar seyirciye bir üstünlük duygusu verir ya da onu alıştığı bir durumun dışına çıkarır, böylece gülme denilen olay ortaya çıkar. Aynı zamanda toplum kurallarına eleştirel bir gözle bakmak

da seyirciyi rahatlatan ve güldüren bir durumdur (Türkmen ve Fedakar, 2009:108). Meddahlığın son temsilcilerinden Erol Günaydın, Yeni Şafak gazetesine verdiği bir röportajda (9/6/2007) meddahlığın her zaman canlı olduğunu ancak özünden uzaklaştığını belirtmiştir. Cem Yılmaz gibi komedyenlerin meddahlığı modern zamanlara uyarlayarak miras aldıklarını belirtmiştir. Erol Günaydın, Şahan Gökbakar ve Rüstem Batum da farklı şekillerde de olsa meddahlığı miras aldıklarını ifade etmişlerdir (Kartal, 2017:17).

Ğ. Sözlü Kültürde Kıssahanlık Geleneği

Arapça kıssa ve Farsça hân (okuyucu/anlatıcı) kelimelerinden oluşan kıssahan'ın yanı sıra kıssa-gû (hikâyeci), kıssa-perdâz (hikâyeci) ve kıssa-güzâr (hikâyeci) gibi kelimeler de zaman zaman kullanılmaktadır. Kâss "kısa hikâye "dir ve 'hikâye anlatıcısı, destan anlatıcısı' ile aynı kökten gelir. Doğu-İslam edebiyatında kussâs, kıssahan, nakkâl, rûzehan, perdedârî, meddâh ve şehnâmehan kelimeleri de aynı veya benzer anlamdadır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kissahan>).

Cahiliye dönemi Araplarının sosyal hayatında 'kâsa' adı verilen birçok kıssanın anlatıldığı, her Arap milletinın şair, hatip ve kâhinlerinin de kâsa olduğu bilinmektedir. Bu dönem kıssalarının konusu daha çok 'Eyyamü'l-Arab' olarak bilinen kabile savaşlarıydı. Bu savaşlarda gösterilen yiğitlik örneklerini anlatan olayların yanı sıra şair ve diğer şekillerde anlatılan hikâyenin bütününe 'Abbâl' denirdi. İslam öncesi Arap toplumlarında iyi ahlakı ve iyi davranışı öğreten, kötülüklerden korunmayı öğreten ve eğlence sağlayan hikâyeler ve kıssalar anlatmak özel bir meslekti. Bu kıssalar aynı zamanda ehl-i beyt unsurlarını içeriyordu (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kissahan>).

Peygamber vaaz ve irşada özel bir önem vermiş, konuşmalarında zaman zaman örnek ve temsili kıssalar anlatmıştır. Ancak Hazreti Osman'ın şehadetinden sonra hutbelerde kıssa anlatma uygulaması yaygınlaşmıştır. Bu olayla bölünen İslam toplumunda siyasi mezhepler ortaya çıktıkça ve bunların temsilcileri taraftar toplamak için uydurma hadisler, kıssalar ve hikâyeler anlatmaya başladıkça siyasi vaazlar gelişti. Başta Muhaddisler olmak üzere İslam âlimleri, dini amaçlarla hikâye anlatılması, hikâye anlatanların nitelikleri ve şeyhin izni olmadan hikâye anlatılamayacağı gibi konulara vurgu yaparak Kusas'a karşı çıkmışlardır. Bunun sonucunda terim bir hadis ya da irşat terimi haline gelmiş ve kâsâs, kâs, kusâ, vaaz ve va'iz gibi kavramlar ortaya çıkmıştır (Ebu'l-Ferec İbnü'l-Cevzî, 1406/1986).

İran edebiyatında uzun bir geçmişe sahip olan kısa öykü yazarları, İslam öncesi İran'ın kültürünü ve tarihini, özellikle de Şānmūn'un efsanevi olaylarını anlattıkları için Şānmūqān olarak bilinirler. Hikâyelerini Meddaha tarzında anlatan 'nakkāl', Kербela olaylarını anlatan 'rūzehan' (yas tutanlar) ve Ehl-i beyt'inin üzücü olaylarını ekran önünde anlatan 'perdedari' olarak bilinirler. Eski Türkiye'de halk efsanelerini ve kahramanlık öykülerini saz eşliğinde manzum olarak anlatan ozanlara 'ozan' adı verilirdi. Daha çok aşiret hayatında varlığını sürdüren ozanlar, İslamiyet'in etkisiyle, özellikle Anadolu'da yerleşik hayata geçildikten sonra yerlerini büyük ölçüde meddaha bırakmışlardır. Peygamberleri ve diğer dini şahsiyetleri öven ve İslami konularda konuşan meddah, din dışı konularda da kıssalar anlattığı için kıssahan, bazen de şehnelere yer verdiği için şehnam olarak adlandırılmıştır. İlk kıssahan, çeşitli toplantılarda hükümdarlar için naat, münacat ve methiye okuduğu için genellikle 'muarrif' olarak adlandırılırdı. Resulullah'ın ve ashabının hayatını, savaşlarını, sonraki İslam fetihlerini ve hükümdarın sarayındaki siyer'i nebi anlatan hikâyecilere 'siyerçi' denirdi. Muarrif ve Siyer şarkıcıları, meddahlar gibi din dışı konulara yoğunlaşmaya başladıklarında 'Kıssahan' olarak bilinmeye başladılar.

Zaman zaman dinleyicilerinin dikkatini çekmek için çeşitli hayvanların ve yaratıkların seslerini ve hareketlerini taklit etmeye, müstehcen fıkraları ve hikâyeleri kıssalarının konusu olarak kullanmaya başladılar. Bununla birlikte, bazıları hala meddah olarak adlandırılan peygamberleri, ailelerini, dini liderleri ve yöneticileri öven kıssalar anlatmaya devam etti. Meddah tanımı zamanla daha da yaygınlaştı ve hikâyelerinin içeriğine bakılmaksızın neredeyse tüm meddahların ortak dili haline geldi.

Türk toplumunda 15. yüzyıldan itibaren özellikle büyük şehirlerde yaygınlaşan meddahlar, örgün eğitim almamış ancak edebi eğitim almış entelektüel ve yetenekli kişilerdi. Konakların ve sarayların sultanları arasında da yüksek entelektüel standartlara sahip kültürlü insanlar vardı. Sultanlara ve önde gelen politikacılara musahiplik ve nedimelik yaparlardı. Zekâları ve nezaketleri sayesinde efendilerinin en kızgın oldukları anlarda bile onları etkisiz hale getirebilir, güzel sözler ve nezaketle öfkelerini yatıştırabilir ve onlara çeşitli ihsanlarda bulunabilirlerdi. Zaman zaman halkın isteklerini sultanlara ve siyasetçilere iletmişler ve gerçekleşmesine yardımcı olmuşlardır. Bu nedenle Selçuklu hükümdarlarından Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna kadar meddahlar sarayda önemli bir yer tutmuştur. Evliya Çelebi, sultanların,

vezirlerin ve zenginlerin yanında, ellerinde asalar ve bellerinde kitaplarla belagat sahibi kıssahanlar olarak ülkeyi dolaşan 80'den fazla meddahı tanıtır (Çelebi, 1928: 525).

H. Kıssaların Temel Özelliği

Kıssalar darbimesel değildir. Hikâyeler olmuş, vaka aktarımı ya da olması muhtemel olaylar üzerine kurgulanır. Kur'an'ın kıssa diye aktardıkları gerçekleşmiş ibretlik hayat kesitleridir. Kutsal kitaplar dışında günlük hayattan seçilen, evrilen kıssalarda yaşanmış olmalıdır.

Meddahlığın dünü ve bugünü üzerine yaşadığı değişimi araştıran, tahlil eden araştırma sayısı bir hayli fazladır. Bu çalışmaların en bilineni, XVIII. yüzyıla ait meddah hikâyelerinin incelendiği Nutku'nun (1997) "Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri" çalışması gelmektedir (Nutku, 1997). Aynı kaynak zenginliği maalesef ki kıssahanlık mesleği için geçerli değildir. Burada sanatın gizli (örtülü), derin ve sessizce icra edilmesinin de etkisi çoktur. Neredeyse tüm bilgiler sözlü kültür içinde yaşatılır, nesilden nesile anlatılır.

Bir diğer meşhur çalışma ise Abdülbaki Gölpınarlı'ya ait "Fütüvvetname-i Sultani ve Fütüvvet Hakkında Bazı Notlar" adlı çalışmadır (1955). Meddahlığın başlangıcı ve meddahların özelliklerini anlatır. Eserinde Vaiz Kâşifinin Fütüvvetname-i Sultanî'sinde geçen ilgili bölümü paylaşmıştır. Metinde anlatıcıların taşıması gereken meziyetler ile iyi anlatının temel kuralları yazılıdır.

I. Kıssalarda Yer Alan Temel Değerler

Anlatılan ortak kıssalarda aktarılan prensiplere dair belgelerin tahlili ile elde edilen temel kaideler; kendini (haddini) bilmek, haddi aşmamak, akılcı tutarlı dengeli olmak, halini muhafaza etmek, kibirden kaçınmak, sadık ve şükredici, teşekkür eden olmak, ilimden bilimden ayrılmamak, nazik, cömert ve kusur örten olmak, sadık, dost tavırlı, mahreme riayet eden, güvenilir, dayanışmadan kaçmayan, vatansever, insan sayar, sabırlı, anlayışlı, medenî ve adil olmak, örf, âdet, gelenek görenek ve millî, dinî değerler, olarak seçilmiş ve dolaysız olarak nakledilmiştir.

Bu kaideler kıssalarda ve seçilen hikâyelerde hem açıkça övülür hem de üstü kapalı olarak sohbet içerisinde hissettirilir. Bestelerdeyse "cümleşâh" olarak ayrıştır.

Tüm satırlar ve beyitler o cümleye hizmet eder. Ana konu içinde bir ana prensip önde sunulurken iyi ya da kötü karakterlerde diğer meziyetler övülerek veya yerilerek aktarılır. Güftelerde olduğu burada da tüm anlatılanlar ana gayeye, asıl öyküye hizmet eder, kuvvetlendirir. Kıssalarda; öğüt, vecize, kıyaslayarak akıl yürütme, kıssadan hisse çıkarmak, hayatına tatbik etmek gayreti, iyi olma çabası ve teşvik, emeğin, çabanın takdiri, örnek alınacak kişileri iyi seçmek ve onlar gibi olmak tavsiyesi gibi değerler tavsiye edilmesi yöntemleri tercih edilmektedir.

Her iki sanatkârında anlattıkları kıssalarında en sık görülen değerlerden biri hurafeden uzak olmak, akıllı selim kalmak kaidesidir. Bunun doğru eğitim, çok çalışmak, emin olmak için araştırmak, liyakate önem vermek, istişarede bulunmak alt grupları vardır.

Tüm anlatılanlarda kahramanın yolu uzun ve çetindir. Düşmanı kuvvetlidir. Gayesi için büyük fedakarlıklara katlanır ve bundan şikayet etmez. Eğer şanslı ise bir üstadın, bilgenin desteğini alır yani işi ehlienden öğrenir. İlim “kendini bilmek” olduğu kadar, bileni de bulmaktır.

İ. Kıssahanlar ve Meddahlar Arasındaki Farklar

Genel anlamda çok büyük farklar yoktur. Kıssahanlar arasında musıkî becerileri olanları bunu sohbetlerinin başında, ortasında ve sonunda kullanırlardı ve bu süsleme dinleyici üzerinde yarattıkları etkiyi arttırdı. Meddahlar çoğunlukla türküleri, mânileri seslendirmektedirler.

Kıssahanlar halk türküleri, saray musıkîsi ve dinî musıkî eserlerini de gösterilerinde kullanırlardı. Örneğin; Kıssahan Muharremali; 1990 senesinden bugüne aralıksız bu işi sürdüren ve unutulmuş kıssahanlığı tekrar gündeme sokan Muharremali, üç farklı müzik aleti (vurmalı sazlar, üfleli sazlar ve telli sazlar) ile aynı gün içerisinde ikişer saatten oluşan (sabah, öğleden sonra ve akşam, ortalama) üç ayrı program yaptığını ifade etmiştir. Gezdiği yerlerde, özellikle Ramazan günlerinde bu sayı beşe kadar çıktığını belirtmektedir.

Kıssahanlar dinleyicinin durumuna, haline, ilgisine göre kıssalar seçerler. Açılışı meydanın sağındakilere hitap ederek başlarlar. Bendir ve/veya kudüm sazı ile bir selamlama yaptıktan sonra, ney ile tekbir ve salavat-ı şerif üflerler, kalabalıkla beraber söylerler. İlk kısım meydanın soluna hitap ile biter. Bir çay arası verilir.

İkinci bölüm sol köşede oturanlara hitapla başlar ve en sağdakilere anlatarak biter. Gelişme bölümü de kıssalarla, konu bestelerle bağlanır ve duygu zirveye çıkarılır. Kıssahan tüm kalabalık ile nezaketli bir göz teması sağlar, onay alır, devam eder. Bir çay molası daha verilir.

Son kısım ise yine solda oturanlara bakarak başlar, bu sefer yaşanan duygu yoğunluğu lâtifeler ile yumuşatılır. Neşeli besteler seslendirilir. Bilmeceler sorulur, tekerlemeler öğretilir. Meydanın sağına hitap ile sohbet bitirilir. Küçük, basit bilmeceler sorulur, hatıra kabilinden küçük hediyeler verilir.

Son selam ve helalleşme duası ile iki saatin sonunda nihayetlendirilir. Özel sohbe geçilir. Anlatılan bazı kıssalar o derece etkili olur ki, hemen program sonrası dilden dile söylenir.

Kıssahan Muharrem ali 1996'da Siirt ilinin ilçelerinde yaptığı programda anlattığı “gelin kaynana kıssalarını” tam 25 sene sonra dinleyicilerinden olan bir hanımın ağzından, anlattığı gibi eksiksiz dinlemiştir. Bunu nasıl unutmadığını sorduğunda ise kadın “ben bunu tüm düğünlerde, anlatıyorum ve para da kazanıyorum” cevabını vermiştir.

J. Sahneye Çıkış ve Detaylar

Kıssahan; sade, gösterişsiz bir kıyafet ile meydana çıkar. Eğer bir meşrebe (tarik/yol) bağlı ise onun rengini ve Haydari denilen yeleşini ya da hırkasını giyer. Haydari ve başlık kenarları 12 imama hürmeten 12 sıra dikişlidir. Başlık olarak sade bir örnek tercih edilir. Fazla renk taşımazlar. Temiz, güzel kokulu, güler yüzlü bir hâl ile halkı selamlarlar, sonra sırasıyla sazları ile sohbe geçerler. Yanlarında yolun işareti olan tahta kılıçları da vardır ve zaman zaman hikâyelere renk katmak için kullanırlar. Başkaca şeye ihtiyaç pek duymazlar.

Kıssahan Muharrem ali gelişen teknolojinin nimetlerinden yararlanmak adına, 2000 sonrası gösterilerinde yanında bir dizüstü bilgisayar, ses sistemi ve (projeksiyon) yansıtıcı cihaz da götürmüştür ve her defasında anlattığı kıssaların görsellerini de paylaşmıştır. Müzik kadar tesirli olan bu teknik daha sonra pek çok anlatıcı tarafından da benimsenmiştir. Asıl mesleği grafik ve marka tasarımı olan Kıssahan Muharrem Ali bu yeteneğini gönül mesleği olan kıssa anlatıcılığı içinde kullanmıştır.

Meddahlar sahne ortasına bir tabure yerleştirirler ve başta mendil, başlık (şapka

vb.), güzel bir baston (asa ya da sopa), bazen kum saati, bazen de köstekli saat gibi otantik aksesuarları yerinde kullanarak dikkatleri çekerler. Uyumlu bir pantolon ve yelek, gömlek ve ceket giyerler. Eğer hikâyede yeri varsa palto, şal vb. giysileri de kullanırlar. Canlandırdıkları karakterlerle hikayelerini güçlendirirler. Seyircilerde merak uyandırmakta usta olan meddahlar, ilgilerini diri tutmayı bilirler. Uzayan, cansızlaşan yerlerde anlatmaya bir süre ara verenleri de olur. Bazı dönemlerde devam etmek için para (bahşiş) toplayan meddahlar da olmuştur, kimi meddah bu işi yardımcıları seçip yetiştirdiği çırağına yaptırmış Anadolu kültürünün sacayakları olan millî, manevi ve geleneksel birikimine yeni ufuklar açan kıssahanlar ve meddahlar, kıssa, darbimesel, halk menkıbe, hikayeleri, destanlar, masallar anlatarak halk eğitimine de büyük katkılar sağlarlar. Can kulağı ile dinleyenler uzun yıllar unutmazlar ve çevrelerine anlatırlar.

Kıssahanlar yol pîrlerinin desturu ile yola düşerler. En ilk vazife bin (1000) kapı çalmaktır, yani bin ayrı sohbet meydanı açmak. Meddâhlar da vatan, millet ve iman aşkı ile yollara düşerler. Bir yola (meşrebe) bağlanmaları şartı yoktur. Özgürdürler. Tüm bu sebeplerle kıssahanlar ve meddahlar halkına gönüllü rehberlik eden, hakikate, adalete, sevgi ve muhabbete sevk edip, haramdan, yasaklardan uzaklaştıran, kanunlara, nizamaya saygılı yaşamaya teşvik eden doğal bir vazife verilmiştir. Anlatanda dinleyende bu mühim işin farkındandır ve buna saygı duyarlar. Sanatın ilk dönemlerinde her iki anlatıcıda bu amaca hizmet edecek destanları kıssaları, menkıbeleri seçerlerdi. Bu sorumluluk onları itina etmeye zorlardı.

İmparatorluklar çağında (özellikle Selçuklu ve Osmanlı) görgülü, okumuş yazmış, iyi eğitilmiş, eski tabirle mürekkep yalamış kişi olarak iltifat gören kıssahan ve meddahlar arasında nicesi sarayda da görev almışlar, danışılan kişiler olmuşlardır. İncili Çavuş namıyla tanınan (XVI. Yy.) büyük nüktedan bunlar arasında sayılabilir.

“Genel olarak fıkralarda ayrıntı yerine bir iki cümlelik çarpıcı nükteler bulunmasına karşılık İncili Çavuş fıkralarında bu özelliğin görülmemesi, bunların meddah geleneği doğrultusunda bir gelişme izleyerek günümüze ulaşmasından kaynaklanmış olmalıdır. Esasen XIX. yüzyıl meddahlarının en çok söyledikleri hikâyeler arasında İncili Çavuş fıkralarının yer aldığı bilinmektedir.” (Nutku, 1997: 104).

Bu bilgiler ışığında İncili Çavuş meddah olarak kabul edilmektedir. Anadolu’da yaşayan tipler dışında XVI. ve XVII. Yüzyılın Haliç’le Boğaziçi arası yaşanan

manzarayı ve renkli kişileri İncili Çavuş fıkralarında sıkça görürüz.

Gerileme ve çöküş dönemlerinde ekonomi sahasında olduğu kadar sosyal ve kültür sanat sahasında da olumsuz etkilenmeler yaşanmıştır. XIX. yüzyıl ile kıssahan ve meddahların kültürel ve eğitim yönünden çağdaşlaşmadığı, güncellenerek zamana uyum sağlamadığı, dolayısıyla faydasız olduğuna, eski usulde kaldıklarına kanaat getirilmiştir. Bunda iltifat mı marifete, yoksa marifet mi iltifata tabi tartışması yapmak anlamsız kalacaktır.

Bazı acemi ve heveskar anlatıcılar; zenginlere, güçlülere, hatırı kuvvetlilere, birtakım dünyalık beklentileriyle övgülerde bulunmuşlardır. Yozlaşma artarak sürmüş, hizmet etmek yerini rahat geçim sevdasına bırakmıştır. Halkla buluşulan meydanlarda, şenlik, şölen, kutlama, düğün gibi cemiyetlerde havastan göremedikleri iltifatı avamda arama çabası ile halkı daha çok güldürüp, daha fazla tercih edilmek adına, komiklik unsuru abartılmış, bazen erkekler arası sohbetlerde kantarın topuzu kaçmış, müstehcen şeylerde konuşulur olmuştur. Bu sanata olan saygıyı zayıflatmıştır ve yok sayılmalarına zemin hazırlamıştır. Erken dönemdeki asaleti, haysiyeti, vakur ve uhrevi yönü güçlü hali bugün bile özlenmekte ve aranmaktadır. Meddah Mehmet Beyazıt ve Kıssahan Muharrem Ali bu gayeyi gütmektedirler.

Sözlü kültürün gönüllü elçileri olan kıssahan ve meddahlar ile sohbet başını çeken meydan sahipleri, en çok kıssalar anlatarak sohbetleri şenlendirmişlerdir. Hem yeni kuşakların eğitimi hem de toplanma amacına uygun seçilen kıssalar ile herkes meramını daha kolay anlatabilmiş, amacına ulaşmıştır.

K. Kadın Meddahlar (Meddahe)

"Meddahe" kavramı Rauf Altıntak araştırmalarında geçmektedir. Ancak tarihçiler ve seyyahlar tarafından kabul görmemiştir. Yazılı eserlerde rastlanılmamaktadır (Şen, 2020). Osmanlı Cilt 11 ansiklopedisinde: "Meddah: İlk piri bilinmemekle birlikte, sonraki pirleri "Dede Korkut" ve "Lain Kaba" olarak tanınan bu san'at. Saz çalarak şiir söyleyenine "Âşık Meddah", Hanım olanlarına da "Meddahe" ya da "Masalcı Molla" denir." (Altuntak, 1999).

"Meddahe" tanımı hakkında başkaca yazılı kaynak bulunamamıştır (Şen, 2020). Sözlü kültürde nadirde olsa dillendirilmiş olabilir. Lady Emelia B. M. Hornby isimli İngiliz "Kırım Savaşı Sırasında İstanbul" (1863) isimli eserinde bir kadın meddahtan

bahseder (Nutku, 1976).

Cumhuriyet tarihinde ise kadın sanatçılarımız arasında dört önemli isim öne çıkmaktadır. Bunlar; Bedia Muvahhit, Adile Naşit, Mutlu Polat ve (Prof. Dr.) Nurhan Tekerek olmak üzere aşağıda sırasıyla ifade edilmektedir.

1. Meddah Bedia Muvahhit

Gerçek adı Emine Bedia Şekip olan tiyatro ve sinema oyuncusu 16 Ocak 1897 senesinde Büyükkada'da dünyaya gelmiştir. 1994 senesinde İstanbul'da vefat etmiştir. 1908-1975 seneleri arasında pek çok mühim projelerde çalışmıştır. TRT'de ekrana çıkan ilk kadın meddahımızdır (Şen, 2020).

2. Meddah Adile Naşit

Türk televizyonlarında kadın meddah olarak ekrana çıkan ikinci kişi meşhur tiyatro ve sinema sanatçısı Adile Naşit olmuştur. Adile Naşit (gerçek adıyla Adela Özcan) 17 Haziran 1930 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1987 senesi 11 Aralık günü İstanbul'da vefat etmiştir. Türk sinemasında ve özel tiyatrolarda oyunculuk yapmıştır, televizyon sunuculuğu işinde de çok başarılı olduğu görülmektedir. Mesleği gereği çok tanınıp sevilmiştir (Şen, 2020).

3. Meddah Mutlu Polat

Mutlu Polat, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi mezunudur. 1991 yılında üniversitesini Bologna'da eğitimine devam etmiştir. Mutlu Polat'ın yaşam anlatısı bağlamında sanat yaşamını başlangıç, gelişim ve olgunluk dönemi olmak üzere üç döneme ayırarak incelemek mümkündür. Çocukluğu Türkiye'nin önde gelen meddahlarından Erol Günaydın'ı izlemekle geçti ve hikâye anlatma sanatını ustasından öğrendi. Sanat kariyerinin ilk evresi, dramatik tiyatro ve oyunculuk eğitimini tamamlamasıyla sona erer (Akın Yardımoğlu ve Belkıs, 2016: 186-187). Polat'ın hayatının gelişim dönemi olarak nitelendirilen ikinci dönemi, İtalya'daki eğitiminin ardından kendi kültürünü farklı bir perspektiften yeniden keşfettiği bir dönemdir. Bu dönem meddah olarak ve tek kişilik icra ettiği bir düşünme ve yaratıcılık zamanıdır (Akın Yardımoğlu ve Belkıs, 2016: 186-187). Ancak Türkiye'ye döndükten sonra, olgunluk döneminde düzenlenen ve sahnelenen Kül Kızı adlı bir gösteride meddah olarak sahne almaya karar vermiştir (Şen, 2017). Bu anlatıda kadın hikâyelerine ve kadınların kaygı ve deneyimlerine ilişkin temalara daha fazla ağırlık verildiği

görülmektedir. Böylece anlatıların paralel geliştiği söylenebilir.

4. Meddâh Nurhan Tekerek (Prof. Dr.)

1959 Adana doğumlu olan meddah Nurhan Tekerek, oyuncu, dramaturg ve yönetmendir. Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nden 1981 yılında mezun olmuştur. UNESCO ve Kültür Bakanlığı iş birliğince "Somut Olmayan Kültürel Miras" kapsamına alınan meddahlık geleneği üzerine yayımlanan bir DVD'de, Nurhan Tekerek'in oynadığı bu oyuna da yer verilmiştir (Kartal, 2017). Pek çok ödüle sahiptir.

L. Meddahlık ve Kıssahanlık İle İlgili Yapılmış Çalışmalar

Meddahlığın en önemli araştırmacılarından biri olan Fuat Köprülü, 1925 yılında 'Türk Folkloruna Dair Bazı Makaleler: Meddahlar' başlıklı bir makale yazmıştır. Bu makalede Fuat Köprülü, meddahlığın kökenlerinin nereden geldiğini görmek için ünlü meddahları incelemiştir (Düzgün, 2014:153). 1969 tarihli Geleneksel Türk Tiyatrosu kitabında Metin And bu konuyu şu şekilde değerlendirmiştir Şöyle diyor. Dilimize Arapça'dan giren ve 'beğenmek, övmek' anlamına gelen meddah kelimesi, TDK'da meddah olarak tanımlanıyor. Taklitleri ve güldürücü hikâyeleriyle halkı eğlendiren sanatçı. Oyunları, sahnesi, dekorları, tipleri, nükte ve nükteciliği, yani hünerine bağlı olan her şey (Gerçek, 1942:5). Pertev Naili Boratav, 1969 yılında yayımlanan 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı adlı kitabında Meddahlığı iki bölümde incelemiştir. Meddahlığın hikâye anlatıcılığı yönünü ve seyirlik sanat yönünü inceleyerek konunun aydınlanmasına katkıda bulunmuştur.

Meddahlık üzerine en kapsamlı çalışma Özdemir Nutku'ya aittir. Köprülü'nün çalışmasından ortalama 70 yıl sonra konuyu tüm yönleriyle ele almış ve Meddah'ın canlandırma ve seyirlik sanat yönlerine ayrıntılı olarak değinmiştir (Düzgün, 2014:153). Meddah, 2003 yılında yapılan başvuruyla 'İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirasının Başyapıtları'ndan biri olarak kabul edilmiş, 2009, 2012 ve 2013 yıllarında da İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne dahil edilmiştir. Bu gelişmeler üzerine Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 22-23 Aralık 2010 tarihlerinde sanatçı, araştırmacı ve yazarları bir araya getirerek Meddah ile ilgili konuları tartışmak üzere Meddah Çalıştayı'nı düzenlemiştir (Düzgün, 2014:153) -Dilaver Düzgün, meddahlığın bugün çözüm bekleyen sorunlarını şöyle tanımlıyor

- a. Meddahlığın teatral bir sanat formu olarak kabul edilen bir yönü olan hikâye anlatıcılığı yeterince temsil edilmemektedir. Hikâye anlatıcısı ve meddah arasındaki ayırım yeterince farklılaştırılmamış ve netleştirilmemiştir.
- b. Monolog ve meddah arasındaki ayırım yeterince açıklığa kavuşturulmamıştır (Düzgün, 2014:153-154).

Macit Koper, meddahlığın özünde oyunculuğun değil, hikâye anlatıcılığının yattığını belirtir. Burada oyunculuk ve oyun ancak hikâye anlatımının izin verdiği ölçüde olabilir. Ancak Macit Koper, monologun kilit unsurunun oyunculuk olduğunu belirtmektedir. Epik şiir ve hikâye anlatıcılığı geleneğinden gelen meddah, monologda oyunculuk eğitimi almış aktörlerin performansının önemli olduğunu belirtir. Meddahın anlattığı hikâyelerde kullanılan zaman geçmiş ya da görülen geçmiş zamandır, ancak oyuncular şimdiki zamanı kullanırlar (Göktaş, 1997:35).

XIV. yüzyıldan bazı meddahlar: Ahilerin meddahı sayılan Kastamonulu meddah Hacı Said, 1362 yılında yazdığı 'Ebu Müslim Masalları'nı Bayezid'e ithaf etmiştir (Nutku, 1976:392-397). Yazdığı ve anlattığı Destan-ı Maktel-i Hüseyin'in çeşitli yerlerinde 'Ey Ahi, beni dinle Ahi' ifadesini kullandığı için Ahilerin meddahı olarak tanınmıştır. Onun tarafından on günde anlatılan on bölümden oluşan Meddah hikâyesi, Hacı Sadi'nin 14. yüzyılda yaşamış Meddahlardan biri olduğunu göstermektedir. (Nutuk, 1997:19-20)

14. yüzyılda, Sultan Çelebi Mehmet'in hükümdarlığı sırasında, Karaman kralının bir hizmetkârı vardı. Bu hizmetçi mukallit veya kıssahan olarak çalışır ve Harman Danas lakabıyla tanınırdı. Aynı yüzyılda Bursalı Hacı Kıssahan, 2. Murat döneminin en önemli sanatçılarından biriydi: Fatih Sultan Mehmet'in 1457'de Edirne'de verdiği bir ziyafette Meddah adına dualar okudu ve 1478'deki maaş ve masraf hesabına göre Fatih Sarayı'nda nedimleri Balabal Lal ve Ömer isimli Emir ve Mustafa meddah olarak çalışmakta ve sarayda kalmaktadır (Nutku, 1997: 20). Bir başka halk meddahı olan Yusufi'nin 14. yüzyıla ait "Varaka ve Gülşah" hikâyesinin yazarı olduğu anlaşılmaktadır. "Varaka ve Gülşah" öyküsünün sonunda Yusufi kendisini şöyle tanımlar (Nutku, 1997:19): "Yusufi meddah-ı biçare anun İşki yolunda feda eyler canun" (Nutku, 1997:19): harman danas (Karamanbey dönemi), Hacı Kıssahan (II. Murat dönemi 1421-1451), Kıssahan Mustafa (II. Mehmed dönemi 1451-1481), Meddah Ömer (II. Mehmed dönemi 1451-1481) (Nutku, 1976:392-397).

Birkaç 16. yüzyıl meddahı bilinmektedir: Batıl Oruç Kanuni (Süleyman dönemi 1520 - 1566), Nakkaş Hasan (Selim II dönemi 1566 - 1574), Edirneli Vahdi (Selim II dönemi 1566 - 1574). 1574), Derviş Eğlence (III. Murat dönemi 1574 - 1595), Lalin Kaba (III. Murat dönemi -,1601) (Nutku, 1976:392-397)

16. yüzyıl yabancı tarihçilerinden Stephan Gerlach, III. Gerlach, Selim'in sarayında pek çok sanatçı olduğundan bahseder: 'arp, keman, nefil vs. çalanlar, cambazlar, güreşçiler, mukaritler ve mizahlarıyla sultanı güldüren diğerleri. Murat döneminde, "Bursalı Cenani" zamanının tüm olumsuz görüşlerini çürüten Kıssahan'lardan biriydi. Kültürlü, Türkçe ve Farsça bilen, yetenekli, nüktedan ve hoş bir dalkavuktu (Nutku, 1997: 21-22)'. Murat sanatsever bir padişahı ve saraydaki sanatçıların sayısı her geçen gün artıyordu. Sarayda meddah, kıssa ve mukallitlerden hoşlanırdı. Oyuncular, çalgıcılar, cambazlar ve akrobatlar padişaha hünelerini sergilerlerdi (Nutku, 1997:21).

İlk meddahların çok az hikâyesi günümüze ulaşmıştır, ancak bu meddahların bazı şafreh konularını anlattıkları bilinmektedir. Bu konular arasında Hz Ali, Battal Gazi ve Hz. Hamza'nın kahramanlık öyküleri yer almaktadır. 16. yüzyılda Yusufi Meddah'ın yazdığı Valaka ve Gürşah mesnevisini dinleyicilerine anlatan meddahların olduğu söylenmektedir. İstanbul'da büyük ilgiyle takip edilen Meddah kahvehaneleri vardı: 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Aksaray'da Dilkuşa kıraathanesi ve Merkez kıraathanesi, Beyazıt'ta Afitap kıraathanesi en önemli Meddah kahvehaneleriydi (Nutku, 1997: 48).

17. yüzyılda Meddah: Saçakçızade (I. Ahmet dönemi 1603 - 1618), İncili Çavuş (IV. Murat dönemi 1623 - 1640), Şurna Çelebi (Deli İbrahim 1640 - 1648), Derviş Kamili Mehmet dönemi 1648 - 1688) Veysi Çelebi (II. Süleyman dönemi 1688 - 1691) (Nutku, 1976:392-397) Evliya Çelebi sayesinde XVII. yüzyıldaki, kıssahan ve meddahlar üzerine daha çok ve kesin bilgiler sağlanmıştır. Bursa'da 75 adet kahvehane bulunduğunu belirten Evliya Çelebi ayrıca 80 adet meddah bulunduğunu da söyler. Bursa kahveleri yeni meddahların yetiştiği bir nevi okuldu. (Nutku, 1997:27). Dördüncü Murat sanatçıları kanatları altına aldı ve her gece farklı eğlenceler düzenledi. Dördüncü Murat halk şiirine de ilgi göstermiştir. Onun sayesinde halk şairleri konağına girmeye başladı: 17. yüzyılın en önemli meddahı Trabzonlu bir şair olan Ahmet Çelebi (Tifli) idi. Abdülaziz Efendi adında birinin oğlu olan meddah Ahmet Çelebi'ye genç yaşta güzel şiirler yazdığı için 'Tifli' adı verilmiştir (Nutku, 1997:26). Bu yüzyılın bir

başka meddahı da 'Manisalı Derviş Kâmili-i Mevlevi' olarak bilinir. Anadolu'da yaşamış bir meddah da kültürü ve yeteneği ile tanınan 'Maraşlı Ahmet Ramazan Efendi'dir (Nutku, 1997:28).

XVIII. yüzyılda yaşadığı söylenen meddahlar şunlardır: Galatalı Şekerci Salih (I. Mahmut dönemi 1730 -1754), Galatalı Ahmet Çavuş (III. Mustafa dönemi 1757 - 1773). Dilencioğlu (I. Abdülhamit dönemi 1773 - 1773), Hekim Ali (III. Selim dönemi 1789 - 1807); 19. yüzyıl meddahları: Musahip Çavuş Abdi Efendi (II. Mahmut dönemi 1808-1839), Karamanlı Kenzi (Abdülaziz dönemi 1861-1876), Meddah İsmet (Abdülaziz II dönemi 1861-1876). Abdülhamid dönemi 1876-1904) (Nutku, 1976: 392-397).

XIX. yüzyıl meddahları hakkında çok daha fazla bilgi bulunmaktadır. Bu dönemin meddahları çok yönlülükleriyle dikkat çekmektedir. Meddahlık yaparken aynı zamanda 'orta oyunlarında' çeşitli karakterleri ve karagözleri canlandırmışlardır. Ayrıca sultanın sarayının ayrılmaz bir parçası olmak için birbirleriyle yarışmışlardır. Özdemir Nutku, "19. yüzyılda meddahların İstanbul'da 2. Mahmut'un sarayında olduğu kadar yaygınlaştığını ve İstanbul dışındaki birçok şehirde de bulunduğunu" belirtmektedir (Nutku, 1997:32).

20. yüzyılın başlarında kahvehaneler öğleden sonraları insanların toplandığı yerlerdi. Meddah buraya gelir ve tarihi hikayeler anlatırdı. Meddah İstanbul'da birçok kahvehanede bulunabilirdi (Nutku, 1997:41).

20. yüzyılda Meddah Tahsin, Meddah Hasan Beşiktaşlı Kemal Mazlum Bey, Katrancı Kadri, Karındaş Mahmut, Meddah Hakkı Efendi, Küçük Ali, Hayali Memduh, Naşit, Münir Özkul, Gazanfer Özcan, Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Ahmet Gülhan, Levent Kırca, Erdoğan Akduman. (Nutku, 1976: 392-397).

XX. yüzyılın başında Anadolu'da hikâye anlatmak halkta daha geniş ölçüde sürdürülmekteydi. 1973 yılında vefat etmiş olan İsmail Dümbüllü de meddahlık yapmıştır. Son büyük tuluat sanatçısı olarak kabul edilen Dümbüllü, daha çok taklitleriyle tanınmıştır. Özdemir Nutku onun için : "O, bir meddahtan çok bir mukallit, bir tuluat ustasıydı. Ancak onun bu konuda da yeri vardır." diye eklemiştir (Nutku, 1997:41-42). Günümüzde daha çok taklitle birlikte meddahlık yapmaya çalışan genç sanatçılarımız bulunmaktadır. Bu sanatçılar içinde Münir Özkul, Erol Günaydın,

Yılmaz Gruda, Metin Akpınar, Gazanfer Özcan, Ahmet Gülhan ve Zeki Alasya'dır. Onlara kendi alanlarında usta diyebiliriz ama ‘‘meddah ‘‘ deme konusunda tartışmalar devam etmektedir. (Nutku, 1997:43).

Son yıllarda yapılan bazı araştırmalar: Tülücü (2001), ‘‘Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Hakkında Önemli Bir Eser’’, (2005), ‘‘Meddah, Meddahlık, Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar’’. Günay (2006), ‘‘Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine Geçiş’’. Arıoğlu (2011), ‘‘Günümüzde Meddahlık’’. Oral (2013), ‘‘Meddah Kitabı’’. Şen (2017), ‘‘Geçmişten Günümüze Meddah’’ şeklinde sıralanmaktadır.

III. YÖNTEM

A. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada olay ve algıların doğal ortamında, gerçekçi ve kapsayıcı bir surette meydana çıkartılmasını amaçlayan inceleme, takip ve gözlem, röportajlar ve belge toplama, analiz etme gibi yöntemler kullanılmıştır.

Anadolu geleneğinde kıssahanlık ve meddahlığın dünü, bugünü ile toplumsal yönden sözlü kültürümüze katkısının önemini değerlendirebilmek için, dokuman (belge), ses kaydı ve video analizlerinden yararlanılmıştır. Bununla birlikte Kıssahan Muharrem Ali ve Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarını değerlendirebilecek kişilerle ve kendileriyle özel görüşmeler yapılmıştır.

B. Veri Toplama ve Analiz

Araştırmada toplanan belgeler; Kıssahan Muharrem Ali'nin yazılı ve görsel malzemeleri ile canlı gösterilerini izleyip, notlar tutmak şeklinde toplanmıştır. Meddah Mehmet Beyazıt'ın gösterileri, kayıtları, haber ve araştırma notları üzerinden de ayrı bir çalışma yapılmıştır.

Sanatçılardan incelenip analiz edilerek yazıya alınmıştır. Araştırmayı planlanan konu çerçevesinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Muharrem Ali ve Mehmet Beyazıt'ın (özgün ve/veya derleme) kıssalar, seyahat tecrübeleri, hatıralar, araştırmalar ve az bilinen anekdotlar Anadolu sözlü kültür geleneği açısından incelenmiştir.

Araştırma verileri, belge olarak kabul edilen Kıssahan Muharrem Ali ve Meddah Mehmet Beyazıt'ın anlatı repertuarından derlenmiştir. Belge analizlerinin haricinde her iki sanatçı ile birebir görüşmeler yapılmıştır. Medya haberleri ve televizyon programları da incelenmiştir. Görüşmelerde ses ve video kayıtları alınmıştır.

Bilgilerin değerlendirilmesinde içerikler konu bütünlüğü çerçevesinde sorgulanmıştır. Birbirine yakın ya da mükerrer olan bilgileri ayrı sınıflarda ayrı kavramsal başlıklarla düzenlenmiştir. İçeriğin tahlili, işaretlenmesi, parçaların oluşturulması ve düzenlenmesi, izin sürülüp, günümüze uygun yorumlanması yapılmıştır.

Bu çalışmada kıssalarda bulunan değerlere ait ifadeler tespit edilmiştir. Elde

edilen bilgiler oluşturulan parçacıklar altında toplanmış, verilerin yorumlanmasında kıssalardan ve uzman görüşlerinden de doğrudan alıntılar yapılmıştır.

IV. BULGULAR

A. Bilmek mi? Yapmak mı?

Bu ikilem kıssalarda sıklıkla işlenmektedir. Hakkı verilmeyen bilginin, gereğinde kullanılmayan ve ne kendisine ne de başkasına hayrı dokunmayan eğitimin, Kur'an'î tabirle “kitap taşıyan (eşeğe) merkebe” benzemek gibi olduğu tatlı bir üslupla vurgulanır. Fikir ve irfân meclislerinin önemi, istişare ve meşveretin kıymeti, ilmi münazaraların hayırlı neticeleri ile yol almanın en emin ve saadetli yol olduğu vurgulanmaktadır.

Kıssalarda başta Allah'a muhabbet, elçilerine sevgi ve saygı, imanın değeri, yaratılmış her canlıyı sevmek, güçsüz olanlarını korumak, yaşatmak, yaşamayı sevmek, direnmek, zorluklarda tutunmak ve ümitsiz olmamak ve şehitlik ile aşkın yüceliği sıklıkla belirtilmektedir. Araştırmada, görüşmelerden elde edilen veriler, her iki sanatçının da Anadolu sözlü kültürüne katkı konulmasındaki somut çabaları ortaya konmuştur.

B. Mehmet Beyazıt | “Meddah-ı Fakir” Kimdir?

(Kendi kaleminden) 1955 İskenderun'da doğdum, Tiyatroya olan ilgim çok kısa sürede tutkuya dönüştü ve turnelerle profesyonelleştim. Anadolu'ya merhaba dediğimde yıl 1971'di. 1971-79 yılları arasında bütün illeri, 400'den fazla ilçeyi, 300'den fazla köyü dolaşarak Anadolu insanından “kendini ve haddini bilme” dersleri aldım.

80'li yıllarda figüran olarak gittiğim “Üç İstanbul” adlı TV dizisi ile film sektörüne girdim. Kamera arkasını kamera önünden daha çok sevdim. Tiyatro ile sinema çalışmalarını birlikte yürüttüm. Birçok sinema ve televizyon filminde prodüksiyon amiri, yapım koordinatörü ve oyuncu olarak görev aldım. Senaryo yazım çalışmaları yaptım.

C. Muharremali | “Son Kıssahan” kimdir?

(Kendi kaleminden) 1972 Yılında Bursa'da doğdum. Küçük yaşta amatörce sanatla ilgilendim. 1990'da mahale kahvehanelerinde ve derneklerde kıssalar anlattım. Aynı sene İstanbul'a taşındım. Profesyonel topluluklarda sahne aldım. Oyunlara

dekor, afiş ve müzik hazırladım. 1992 senesinde başta Türkiye olmak üzere turneye çıktım. Radyo ve TV programları hazırladım. 200 şehir, 88 üniversite, yüzlerce okul dolaştım, üç sazımla üç nesil öykülerini müzikli olarak anlattım. 7.000'den fazla söyleşi yaptım, her sohbetim ortalama iki saat sürdü. Cezaevleri dâhil pek çok kurumu dolaştım. 2022 senesinde Antalya'ya yerleştim. Çırak aradım ama ciddi olanı bulamadım.

Özetle, son Kıssahan Muharremali 1990 yılından bugüne ara vermeden (ve yalnız kendi imkanlarıyla) gönül mesleğini sürdürmüştür. Asıl mesleği tasarım ve marka eğitmenliği olan sanatçı, ilk tiyatro çalışmalarını 1986 senesinde Bursa'da yapmıştır. Oynadığı oyunları yazmış ve müziklerini besteleyip, dekorlarını da hazırlamıştır. 1990 senesinde İstanbul'da profesyonel ekiplerle çalışmış ve turnelere çıkmıştır. 1993 senesinde radyolara, 1995'te televizyonlara projeler yapmaya başlamıştır. Yeşilçam ile de erken yaşta tanışmış, reji asistanlığı (yardımcı yönetmenlik), senaryo asistanlığı, montaj ve dublaj asistanlığı, oyunculuk ve seslendirme sanatçılığı yapmıştır. Bazı sinema filmi projelerine de danışmanlık ve tasarım hizmeti vermiştir, vermektedir.

D. Son Kıssahan Muharrem Ali Röportajı

Söyleşi internet üzerinden çevrimiçi (online) yapıldı. Sohbeta Muharrem Ali'nin Antalya'nın Demre ilçesindeki yeni çırağı (9 yaşında) Ayaz Mete'de misafir olarak katıldı [Ek belge 9].

1. Nejla SAKARYA: Farklı toplumda var olan kıssahanlık benzeri meslekler nelerdir?

Muharrem Ali: Bu hususta bir araştırma sahibi değilim açıkçası. Fakat hem benim bugün sürdürdüğüm biçimiyle hem de Hacı Ahmed Yesevi ocağından el alan erenler arasında icra edilen bu sanatın benzeri ve muadili yoktur. Tek kişilik söyleşiler, anlatılar, dinletiler gaye ve işleyiş biçimiyle çok farklıdır.

2. NS: Kıssahanlık geleneğinin tarihsel gelişimi hakkında bilgi verebilir misiniz?

MA: Kuran-ı Kerîm'de iki binden fazla ayet kıssalarla ilgilidir. İlk kıssaları Allah elçileri anlatmışlardır. Sonra her devirde zamana ve kültüre uygun yeni anlatıcılar bu kervana eklenmiştir.

3. NS: Meddahlık ile kıssahanlık arasındaki temel farklar ve ortak noktalar nelerdir?

MA: Meddah bu işi belli kurallar içerisinde, özel köşesinde, özel aksesuarları ile yapar. Giriş, gelişme ve nihayatlendirme şekli bellidir. Biz de ise son dinleyici kalana kadar kıssa anlatılmaya devam edilir. Normal bir gösteri ortalama 2 saat sürer fakat birçok defa akşam namazı sonrası başlayan sohbetlerimiz sabah namazı sonrası bitmiştir. Yani 12 saati aşmıştır.

Ayrıca mesai zamanlarında kıssa anlatmamız yasaklanmıştır. Gün içinde yani iş zamanında, mesai vakitlerinde sadece çocuklara, çalışamayanlara, yaşlılara anlatma ruhsatımız vardır. O sebepten sabah torunlara, öğleden sonra dedelere ninelere anlatıyoruz. Mesai dönüşünde ise annelerine ve babalarına yani çalışanlara anlatıyorum. Çoğu zaman çocuklar ve yaşlılarda akşam programlarına eşlik ediyorlar.

4. NS: Kıssahan olmanın şartları nelerdir? Kimler kıssahan olabilir?

MA: Bir şartı yok. Çok okuyan, hafızası kuvvetli, en az bir müzik aletini çalan ve sesi güzel olan, sabırlı, çalışkan herkes olabilir. Çok okumak ve gezmek gerekiyor. Çağırılınca erinmeden gitmek şart.

5. NS: Siz nasıl ve ne zaman başladınız? Ustanız kimdi? Kimlerden destek gördünüz?

MA: 1990 senesinde Bursa'da başladım ve aynı sene İstanbul'a taşındım. 1992'de turnelere çıktım ve 200 şehirde, binlerce meydanda anlattım. Ustam olmadı maalesef. Kitaplardan öğrendim, tekke, dergâh, cem evlerinden öğrendim. Üç mühim sanatkârdan destek gördüm, ilki yorumcu Cem Karaca'ydı. İkincisi şair, senarist Ömer Lütfi Mete oldu ve en son yine senarist olan Ayşe Şasa abladan destek ve teşvik aldım. Mekânları cennet olsun. Âmin.

6. NS: Kıssahanlık geleneğimizde ilk olarak hangi şehirlerde ortaya çıkmıştır?

MA: Otantik hâlini Ahmed Yesevi zamanında Türkistan'da almıştır. Daha sonra başta Selçuklu İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında güçlenmiştir. 19. YY sonlarında biraz zayıflamıştır ve 20. Yy.'da unutulmaya yüz tutmuştur. Oysa özellikle 17. Ve

18. Yy.'da hemen her semtin hatta her konağın bir kıssahanı, meddahı varmış.

Nice sultanlar, padişahlar saraylarında misafir etmişler, danışmışlar ve mühim görevlerde vermişlerdir.

7. NS: Bu geleneğin devam etmesi için usta-çırak ilişkisini göz önünde bulundurarak kendinize bir çırak yetiştirdiniz mi?

MA: O benim büyük yaramdır. Maalesef ki çırak bulamadım, bulamıyorum. Avrupa'dan ve Amerika'dan talep edenler oldu ama onların bu kültürü anlamaları, anlatmaları pek mümkün değil. Yaşamadan, inanmadan olmaz. 33 sene içerisinde anlatılan kıssaların binlercesini tespit ettim, mükerrer olanlarını ayırdım. Bin kadarını nesir hâlinde yazdım. Yarıdan fazlasını ise hurafeler sebebiyle ayıkladım. Hurafesiz kıssalar anlatmaya gayret ediyorum. Teşekkür ederim...

8. NS: İstanbul'dan sonra Antalya'ya taşındınız? Peki orada neler yapıyorsunuz?

Dinleyici bulabiliyor musunuz?

MA: Evet 32 sene içinde evlendik ve iki güzel evlat yetiştirdik. Büyük oğlumuzu evlendirdik ve orada bıraktık. Maalele taşındık. Eşim öğretmen ve buraya tayin istedi. İyi de yaptı. Eşsiz bir coğrafya. Küçük bir ilçede yaşıyoruz artık İstanbul'un küçük mahalleleri gibi. Eski adı Kale şimdilerde Demre diyorlar. Burada ilk haftaların heyecanı ile sahilde, akarsu kenarlarında haftalık toplantılar tertip ettim yine, fakat gelen sayısı azdı. Bir kereye mahsus 50 ailelik bir kalabalık yakaladık ama devamı gelmedi maalesef. Sera mevsimi başlayınca buluşamaz olduk, haklılar elbette, geçim kaynakları bu. Belediye ile görüştüm ama netice alamadım henüz. Aynı şey kaymakamlık içinde geçerli oldu. Bir iki STK toplantısında sahne aldım. Daha sonra küçük bir dükkan karaladım ve sazlarımı, kıyafet ve aksesuarlarımla birlikte kitaplarımı, arşivimi burada topladım. Kasabalılara ve gelen ziyaretçilere özel sohbetler yapıyorum. Biliyorsunuz artık seyahat etmek zorlaştı hem maddî sebepler hem de sağlık tedbirleri. Üstüne bir de asrın felaketi diye anılan büyük depremler felaketi geldi.

Geçen sene 4 Mektep adıyla bir sanal okul kurdum. İnternette çevrimiçi (online) toplantılar, eğitimler yapıyoruz. Akıl, Gönül, Aktöre ve Emek üst başlığı ile çalışmalar yapıyoruz. Sonra kayıtları yine internet sitelerinde yayınlıyoruz. Dünyanın her yerinden katılımlar, takip edenler oluyor. Depremden bir ay önce Kahramanmaraş'ta bir günde 5 ayrı etkinlik yapmıştım. Felaket öncesi 3. kez Avrupa

turnesine çıkacaktım fakat iptal ettim. Önümüzdeki 2 seneyi bölgenin kalkınmasına maddî manevî destek vererek geçirmeyi planlıyorum, bu sefer ailemde katılacak bu çalışmalara.

9. NS: Başımız sağ olsun ve büyük geçmiş olsun. Ben de yurtdışında öğrendim ve çok üzıldüm. Peki tekrar konumuza dönersek, tüm bu işleri bunca zaman nasıl finanse ettiniz?

MD: İlk başladığım yıllar daha kolaydı tabi hem gençtim hem de ünlü markalara tasarım yapan tanınan bir desinatördüm. Kazancım yüksekti, hafta sonları iki gün gezip dönüyordum. İstanbul’un semtlerini, mahallelerini de gezdim. Bazı yerlerde 8, 10 hatta 12 hafta süren seri söyleşiler yaptım. O zamanlar seyahat ve konaklama da ucuzdu. Son yıllarda epey zorlaştı bu işler. Uzak yerlerden gelen davetlerde gidiş dönüş yol masraflarım karşılandı genelde, konaklama da mütevazı şartlarda oldu hep. Sofralarına bir tabakta benim için koydular sadece. Öyle zamanlar oldu iki simit ile 24 saati aşan yollar gittim, üstelik Ramazan günlerinde. Daha sonra yüksek tansiyon ve bel fitiği hastalıkları nüksetti. Bir kez sahnede yüksek tansiyonum 21’i vurdu ve o esnada böbrek taşı düşürüyordum. Tansiyon ilacımı satın alacak kadar bile param olmadığı günler yaşadım ama söz verdiğim programlara illa yetiştim, sahne aldım, çok şükür.

10. NS: Siz 1994-95 yıllarında İstanbul Denge Sahnesini kurdunuz ve “Kafkas Kartalları” isimli oyunu yazıp sahnelediniz. Sahnede de bir bıçakla yaralanma yaşanmıştı sanırım.

MA: Evet tiyatrocu İsmail Yeşilbağ’la birlikte çalıştık. Oyunda bir kaza olmuştu ve burnumdan yaralanmıştım ama oyunu kanamaya rağmen tamamlamıştım çünkü açılış oyunuydu sonra hastaneye gittim. Neyse sözü uzatmayayım, emeğiniz için minnettarım, teşekkür ederim.

11. NS: Asıl ben teşekkür ederim. Yaptıklarınız unutulmayacaktır. Emeğinize sağlık.

Röportaj sonrasında özel olarak konuşmaya devam ettim. İstanbul’da olduğum günlerde aldığım notları teyit ettim ve yeni anlattıklarını not aldım. Turne dışı haftalarda İstanbul içinde hemen her hafta başka bir konu ile aynı yerde ve aynı saatlerde sohbet meydanları kurmaya devam ettiğini öğrendim.

- Sultanahmet’te Yazarlar Birliği İstanbul Şubesinde 18 hafta

- Maslak Maya Plaza'da 1 hafta
- Başakşehir'de 12 hafta
- Üsküdar'da 20+20 hafta
- Fatih Gazanferâga Medresesinde 23 hafta
- Bab-1 Ali Yeni dünya Vakfında 24 hafta
- Fındıkzade Rumeli federasyonunda 12 hafta vd.

E. İlk Kez Kıssahan Dinleyenlerin Tepkileri

İlk kez kıssahan sohbetine eşlik edenler önce ne olduğunu ne yapıldığını tam anlayamamakla birlikte merakla izliyorlar. Sonra anlatılanların cazibesi, bestelerin çekiciliğine kapılıp eşlik ediyorlar. Sağdan sola, soldan sağa her dinleyici ile kısıda olsa göz teması kurarak anlatan kıssahan arada ayrı ayrı söz atarak onları da sohbetine dahil eder. Sorular sorar, onları dinler ve hep beraber iyilik dilekleri niyaz ve dua ile bitirirler. Zaman çok hızlı geçer, iki saat yirmi dakika gibi geçer ve herkes şaşırır bu duruma, biraz daha devam etmesini isterler, eğer peşine yeni bir sohbet meydanı yoksa süre uzar. Ayrıca Muharrem Ali özellikle farklı siyasi fikirlerin toplantılarında sağ görüşü savunanlara solcu öyküleri, sol görüşü savunanlara da sağcı öykülerini anlatır. Karşıt görüşen bilinen, sevilen bestelerini söyler, söyletir ve gerçek hikayelerini, sözlerin, kavramların anlamlarını açıklar. Birbirini tanımayan ve sırf bu sebeple düşmanlık eden pek çok insan bu sohbetler sonunda görüşlerinin esnediğini, daha hoş görülme bakmaya başladıklarını itiraf etmişlerdir.

1. Usta gazeteci Sadettin Erşahin'in kaleminden:

Kıssahan (Neyzen) Muharrem Ali

Bu isim öyle sıradan değil. Eskiler hatırlar. Sabahları TRT de yayınlanan boks maçlarını anlatan spikerler, bağırdı “Muhammed Aliiiii” diye. Tüylerimiz ürperirdi. Çünkü Muhammed Ali Müslümandı ve bizi temsil ediyor diye haz duyardık. Sportif arenaların ezilmiş çocukları olan bizim jenerik, öyle de olsa tatmin oluyordu.

O nedenle duyduğum bu tür isimleri hep o dönemlerin isimleri ile özdeşleştiririm. Bana göre de iyi oluyor. Çünkü en azından ben tatmin oluyorum. Şimdi bütün bunların Muharrem Ali ile ne alakası var diyorsunuz değil mi? Mutlaka böyle bir ikilem yaşanır. Çünkü şans faktörü nedeniyle ayırım yapılabilecek olan bu

konu açıklama bekliyor.

Şimdilerde kendisi bazı açıklamalar yapıyor ama program öncesi yapılan açıklamalar hafızalarda kalmıyor. Nedeni ise, Sahne alış şekli ve sahne de yapacağı şovun gösterişsiz olacağı intibamı bırakması. Öncelikli olarak ben kendim bu yanılığa düştüğümü belirteyim. O nedenle de baştaki konuşmaları kaçırmış oldum. Yıllardır bu bölgede gazetecilik yaparım. İftarlara çok gittim. Daha doğrusu bölgemizde yapılan tüm iftarlara gitmeğe çalıştım. İftardan sonra şarkıcılar da çıksa, fazla kalıp dinlemezdik. Biraz kalıp ortamı değerlendirip çıkardık. Ama dün öyle olmadı.

Tamam, sevdiğimiz bir siyasetçi kardeşimizin iftarıydı. Ama o kadar kalacak kadar bir etkinlik olsaydı en fazla bir saat kalıp dönerdik. Fakat dün akşam öyle olmadı. Dedim ya, baştan önemsemediğim ve verdiği bilgileri almadığım Muharrem Ali, bizi aldı götürdü, Osmanlıyı, Osmanlı iftarlarını, Osmanlı kültürünü yaşattı. En önemlisi, Neyzen Tevfik'i yaşattı.

Müthiş bir performans ve bilgi dağarcığı mükemmel olduğu ve o mükemmel bilgi dağarcığını nüktelele süsleme sanatı, vaktimizin nasıl geçtiğini anlayamadığımız bir ortamın içine götürdü.

Oradan, yani iftar sofrasından ayrıldığımızda, saat gecenin 23.00'ü olmuştu. Muharrem Ali ile iftarı mükemmelleştirmişti. Bu konu üzerine biraz daha çalışıp Muharrem Ali ile ilgili tüm bilgiler ile tekrar geleceğim.

İnanın bu önemli zatı muhteremi böyle küçük yazılarla geçiştirmek ayıp olur. Tam anlatınca beni anlayacağınızı sanıyorum. Bu hafta, yani Ramazan bitmeden Ramazan şenliklerinin içinde olması gereken kişiyi öğreneceksiniz. Ve mutlaka Osmanlı iftarlarını onunla yaşayacaksınız. Tekrar görüşmek üzere. Kalın Sağlıcakla...

İstanbul, Sefaköy | 5 Haziran 2014 (Sefaköy Gazetesi)

Ahmed Yesevi ocağında şekil alan ve üç tohum saçarak üç nesille söyleşen kıssahanları ilk kez dinleyenlerin üstünde yoğun bir tesir meydana gelmektedir. Sadece gençler, yetişkinler ve yaşlılar üzerinde değil. Çocuklarda da aynı etkilenme söz konusudur. Muharremali bu ekolün son temsilcilerinden biridir.

Tüm gösterilerinde 3 farklı müzik aletini icra ederek programını sunar. İlk bir saat yoğun bir hüzün, duygusallık hâkim olur meydana. İkinci bölümde ise eşe, şevk, aşk, muhabbet ve iman lezzeti hissedilir. Dünyanın her köşesinden aktardığı ilginç

anekdotları, farklı müzik türlerinden seslendirdiği eserleri, sözlerin satır aralarının izahı, bilmeceler, tekerleme ve mâniler ile çok zengin bir içerikle karşılaşan seyirci, şaşkınlıktan şaşkınlığa geçer. Çoğu zaman gösteri iki saati fazlasıyla aşar. Dinleyicilerin kapılara kadar uğurlamaya çıktığı görülür.

Otuz üç senelik hizmetinin 15 senesinde yanında bir bilgisayar ve projeksiyon cihazı da götüren Muharremali, anlattığı kıssaları görsel malzeme ile de sunmuş ve anlattıklarının unutulmaz olmasını sağlamıştır. Yıllar sonra bile aynı tazeliğe geri anlatan çok seveni vardır...

“Gafile laf, nafile laf.” Kelâm-ı Kibar

F. Örnek Kıssalar, Hikayeler

Kıssahan Muharrem Ali'nin anlattıkları arasında en sevilenlerinden olan "Bi'ok attım, önce kebab oldu!" isimli hikâyeyi paylaşıyorum.

“Bir ok attım”

Padişahın tek oğlu varmış ve biraz ahmakmış. Durumunun farkında olan babası çaresiz, günbegün perişan oluyormuş. Ne savaşacak cesareti ne ilim tahsil edecek kabiliyeti olmayan çocuğun tek derdi oyun, eğlenceymiş. Ok atmak, kılıç kuşanıp at binmek bile yokmuş hayalinde. E haliyle devlet işlerine de meraklı değilmiş. İki çift laf edemez, söylenenleri de anlamazmış. Sıska, kabiliyetsiz, çelimsiz ve ürkek şehzade babasına dert olmuş.

Memleketin en iyi serdarları, büyük âlimleri sanatkârları netice alamamışlar. Padişah kendinden sonra tahtını bu çocuğa bırakamayacağını çok iyi biliyormuş. Bir çare ararken unutulmuş bir âlimi hatırlatmış veziri, pek yetenekli olan bu zat nice kişi yetiştirmiş. Arayıp bulmuşlar, huzura getirmişler. Sultan bilge kişiyi süzmüş, azıcık sohbetten sonra gözü tutmuş ve emir vermiş:

- Şehzadem sana emanet, sana iki sene müsaade. Ne yap et iyi bir şehzade gibi yetiştir bu çocuğu. Sonra dile benden ne dilersen ama sen de beceremezsen bu işi benden çekeceğin var.

Henüz çocuğu görmeyen âlim efendi önce sevinmiş, bol kazançlı bir işmiş bu lâkin çocuğu görünce umudu sönmüş, korkuya kapılmış. Kara kara düşünmüş. Kedi aslan olurmuş ama bu çocuktan bir padişah çıkmazmış. Ne yapmış ne etmişse netice

vermemiş. Bir arpa boyu yol alamamışlar. Pes etmeyi çok defalar düşünse de canının korkusuna laf edememiş. Zaman sular seller gibi geçmiş ve vakit gelmiş.

Büyüklerin, beylerin, paşaların, âlim ve sanatçıların olduğu arifler sohbet cemine delikanlıda katılmış. Herkes sıra ile söz alır, maharetini gösteren sırasını savarmış Kimi şiir söyler, kimi beste kim has bir bilgi paylaşır aferinleri almış. Padişah tedirgin âlim efendi ürkek ama delikanlı her zaman olduğu pek bir rahat. Ne meclisin kıymetinin farkında ne de söylenenlerin. Söz sırası ona gelince aval aval bakan çocuk, hocası ile göz göze gelince bir laf etmiş ama ne laf:

- **Bi'ok saldım kebab oldu!**

Söz kesilmiş birden, herkes şehzadeye kulak kabartmış ama lafın nereye gittiğini anlayan olmamış, laf değil ki anlaşılsın. Padişah hiddetle bir evladına bir de âlime bakmış. Âlim işin sonu kötüye varmasın diye heyecanla konuşmuş:

- **Şehzadem öyle uzun sözü sevmez, ne anlatacaksa özlü bir şekilde anlatır. Dediği şu ki, en son ava gittiğimizde kimsenin vuramadığı bir ceylanı ilk atışta vere serdi şehzadem. Sonra da kebab edip afiyetle yedik."**

Duyanlar şaşırılmışlar ama padişah ve şehzade memnun kalmışlar. Hep beraber aferinler çekmişler. Takdir gören genç çocuk heyecanlanmış sıranın tekrar kendisine gelmesini beklemiş. Herkes edeple sırasını savmış, söz dönmüş dolaşmış şehzadeye gelmiş. Bu sefer ellerini havaya aşkla kaldıran şehzade yay çeker gibi yapıp haykırarak:

- **Bir ok daha attım helva oldu, devivermiş.**

Bu sefer büyük sessizlik olmuş. Âlimin izahına tam ikna olmamışlar da varmış elbet ama hepsi birden bu lafı nasıl düzeltecek diye ona bakmışlar hemen. Padişahta şehzadesi de merakla beklemişler ama bir yutkunan iki yutkunan âlim efendi sonunda pes edip sultanın önünde diz çökmüş.

- **Ey ulu padişah, işte başım işte canım. Beceremedim. Ferman elbet sizindir. Cezama razıyım, sizden son ricam olsun, bir sorun o zalime, ben dağ başında tencereyi nereden bulayım? İrmigi, şekeri, tereyağını kimlerden alayım da kavurup helva edeyim? Söylesin de onun bildiğini ben de bileyim...**

“Sen ne söylersen söyle, söylediğin, karşıdakinin anladığı kadardır!” Mevlânâ

V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Türk tiyatro tarihi açısından önemli bir değere sahip olan meddahlık ve kıssahanlığın uzun yıllar boyunca sadece sözlü olarak aktarılmış olması ve meddah ve kıssahanlık hikâyelerinin yazılı olarak günümüze ulaşmamış olması, geleneğin günümüzde yaşatılması açısından önemli bir zorluk teşkil etmektedir. Ancak sözlü kültür döneminde halkın sadece eğlence ihtiyacını değil, haber alma ve sosyalleşme gibi birçok ihtiyacını da karşılayan meddahlığın, sosyal ve kültürel hayatın bu kadar hızlı değiştiği günümüzde aynı formda varlığını sürdürebilmesi düşünülemez.

Bu çalışmadaki amaç, Anadolu geleneğinde kıssahanlık ile meddahlığın dün, bugün ve toplumsal yönden sözlü kültüre katkısının önemini değerlendirmektir. Araştırmada, anlatılan kıssa ve hikâyelerin, yapılan sohbetlerin Anadolu geleneğini diri tuttuğu, mayalama görevini gördüğü, sözlü kültürümüzü besleyip, sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Diğer taraftan sohbet meclislerinde; Anadolu geleneğini yaşatan nesillerin yetişmesine katkılar sunacak, akliselim sahibi olmak, zarif, dürüst, dost tavırlı, sevgi ve saygı dolu, şevk sahibi, milliyetperver, vatansever, dayanışmacı, sağlam karakterli, medeni olmak, muteber olmak gibi evrensel insani değerlere sıkça değinildiği görülmüştür. Sohbetin özünde sevgi, aşk ve saygının aşikare değilse bile sezilecek şekilde sunulduğu gözlemlenmiştir. Sözlü kültürde yaşatılmak istenen prensipler ve arzu edilen kâmil insan örneğinden yola çıkarak, sohbet meydanlarının ve sohbet sanatı ustalarının var olmasının, Anadolu sözlü sohbet geleneğinin yaşatılmasında hayati bir öneme sahip oldukları tespit edilmiştir. Kıssahanlık ve meddahlık bir yönüyle sanat olduğu gibi diğer cephesiyle de gönüllü halk öğretmenliğidir. Üstelik yediden yetmiş yediye tüm aileyi eğitebilirler. Pek çok araştırmacı kıssaların/hikayelerin anlatımının, eğitim ve öğretimde etkili bir yöntem olduğunda hem fikirdir. Bu yönde çalışmalar oldukça fazladır.

Kıssaların zihinsel olarak okuyucuyu aktifleştirdiğini, üst düzeyde bilişsel süreçlere imkân oluşturduğunu, duyuşsal anlamda da birçok kazanımları olan bir potansiyele sahip olduğunu düşünülmektedir.

Bu çalışmanın sonunda meddah, kıssa, hikâye anlatıcılığı ve sözlü kültür gibi anlatı geleneklerinin değer eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuçlardan hareketle kendi kültürel genlerimizde var olan geleneksel sanatlarımızın -hikâye anlatıcılığının- değer eğitiminde önemli olduğu söylenebilir. Bu yönüyle kültürel değerlerin aktarımı, korunması ve yaşatılması için önemlidir. Ancak meddahlığın diğer disiplinlerle entegre edilmesi ve çağın hızla değişen değerlerine uyum sağlayan zengin bir yapıya dönüştürülmesi gerekmektedir. Buna örnek olarak gösterilebilecek bu çalışma, değerler eğitimi alanında kendine yer bularak ileriye dönük önemli bir adım atabilir.

KAYNAKÇA

- AKIN, B. A. (2011). Türklerde Şamanizm ve Oyun İlişkisi. **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 0 (25), 1-13.
- AKIN YARDIMOĞLU S. ve BELKIS Ö, (2016), **Bir Anlatı Araştırması: Kadın Meddah Olmak Ve Mutlu Polat**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Programı, İzmir / Türkiye, 186-187
- ALTUNTAK, R. (1999). **O Günden Bu Güne Geleneksel Türk Tiyatrosu (Cilt Osmanlı)**. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- AND, M. (1985). **Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- AND, M. (2004). **Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARIOĞLU, İ. E. (2011). **Günümüzde Meddahlık**.(Doktora Tezi). Erişim Tarihi : 15 Ekim 2019.
- ARSEVEN, C. E. (1966). **Meddah. Sanat Ansiklopedisi** (Cilt III, s. 1292-1293). içinde İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ARTUN, E. (2007, 8 8). **Türklerde İslâmiyet Öncesi İnanç Sistemleri Öğretiler-Dinler**.
- BARS, M. E.(2019). Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim /Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-Up'a. **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2019 Bahar (30), 7-25
- BATAR, Y., (2016). Kur'an Kıssalarının Bazı Eğitsel Özellikleri. **İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 7(1):81-103.
- BENJAMİN, W. (2019). **Hikâye Anlatıcısı: Yalnızlıktan Doğan Masallar**. (E. Arıcan, Çev.). İstanbul: Heretik Yayıncılık. 77-80.
- BORATAV, P. N. (1942) Halk Edebiyatı Dersleri, Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, **Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı**.

- BORATAV, P.(1946), **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**.
- BORATAV, P.(1988), **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul, 102.
- BORATAV, P. N. (1969). **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- COLLINS, F., (1999). **The Use of Traditional Storytelling in Education to the Learning of Literacy Skills**, Early Child Development and Care, 152(1):77-108.
- COŞKUN, İ., (2006). **Mesnevi Örneğinde Yetişkinler Din Eğitiminde Kıssa Kullanımı**. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇAKIR, H. ve ÜNAL, U. (2019). İletişim Becerilerini İnşa Eden Faktörlerle İlgili İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz. **Erciyes İletişim Dergisi**, 6 (2), 931-937
- ÇELEBİ, E. (1928). **Seyahatnâme**, I-VI, İstanbul 1314-18; VII-X, İstanbul 1928-38.
- DURAN, E. ve TOPBAŞOĞLU, N., (2017). Hikâye Anlatıcılığı ve Eğitimde Kullanımı. **International Journal of Language Academy**, 5(1):109-124.
- DURSUN, A. (2010) . Yaşamlarını Tiyatroya Adayanlar. İstanbul:Pia Yayınları.
- DÜZGÜN. D.(2014). Türkiye’de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları.Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi **Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Sayı/ 52**, 143-158
- Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî, el-Ğuşşâş ve'l-müzekkirûn (nşr. Ebû Hâcir M. Zağlûl), Beyrut 1406/1986, tür.yer.
- EDMONSON, M. E. (1971) **Lore An Introduction To The Science Of Folklore And Literature**, U.S.A. Holt, Rinehart and Winston
- EKİCİ, M. (2005). **Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış**. Gürer G. ve Metin A. (Eds.) İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- ELÇİN, Ş. (1977). **Halk Edebiyatı Araştırmaları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- ERGUN, P. (2014). **Türk Masal Anlatıcısının Kimliği**. Milli Folklor, 33-45.
- FİDAN, S. (2001) **Sözlü Kültür-Sözlü Tarih İlişkisi Bağlamında Niş Türküleri**. Turkish Studies, C.6, S.4, s. 139-148.

- FULFORD, R. (2014). **Anlatının Gücü Kitle Kültür Çağında Hikâyecilik**. (E. Kardelen, Çev.) İstanbul: Kolektif Yayınları, 24.
- GERÇEK, S.N. (1942).**Türk Temaşası-Meddah Karagöz Ortaoyunu**. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- GERÇEK, S. N. (2013). **Meddah. Ü. Erol içinde, Meddah Kitabı** (s. 18-21). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- GENÇ, E., (2006). **Menakıpname Edebiyatında İnsan Eğitimi**. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- GOTTSCHALL, J. (2012). **The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- GÖKTAŞ. E.(1997). "Macit Koper'le Tek Kişilik Oyun Üzerine: Kendisini Anlatabilme Sanatı. **Gölge Tiyatro Dergisi**:35.
- GÖKTAŞ, E., (1999). "Evliya Çelebi Seyahatnâme'sindeki Mukallit, Mudhik, Kıssahan Ve Meddahlar", **Atatürk Üniversitesi güzel sanatlar enstitüsü dergisi**, (11), ss. 37- 52.
- GÖLPINARLI, A. (1955). "**Fütüvvetname-i Sultanî**" ve **Fütüvvet Hakkında Bazı Notlar**. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 17(1-4), 127-155.
- HAVELOCK, E. A. (1963) **Preface to Plato**, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press
- HAVELOCK, E. A. (1978) **The Greek Concept of Justice: From its Shadow in Homer To its Substance in Plato**, Londra, İngiltere, Harvard University Press
- HİRSCH, E. D. (1977) **The Philosophy of Composition**, Chicago ve Londra, University of Chicago Press.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kissahan> (02.04.2023)
- KAFESOĞLU İ (1998) **Türk Millî Kültürü**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- KAİM, A. A. (2012). Meddah Geleneğinden Kültürlerarası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 30, 111-121.
- KANAR, M. (2010). **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**. İstanbul: Say Yayınları.
- KARTAL, A., (2017). Meddahlık geleneğinin günümüz sanatçılarındaki yansıması üzerine bir değerlendirme. **Turkish Academic Research Review**, 2(1):11-20.

- KÖPRÜLÜ, F. (1986) "**Meddahlar**", Edebiyat Araştırmaları 1, Ankara: Alfa, 361.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). **Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler: Meddahlar**. Edebiyat Araştırmaları I. içinde Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kubbealtı Lugatı**: <http://lugatim.com/s/meddah> adresinden alındı(2020, 12 10).
- LİTKO, A., (1995). Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 12(12):27-45.
- LOTMAN, J. (1977) **The Structure of the Artistic Text** (çev. Ronald Vroon, Michigan Slavic Contributions) Michigan, University of Michigan.
- LURİA, A. R. (1976) **Cognitive Development: its Cultural and Social Foundations**, Cambridge, Harvard University Press
- LYTKO, A. A. (1995). Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 12 (12), 24. DOI: 10.1501/TAD_0000000195
- NELSON, W. (1967) 'Listen, Lordings' to 'Dear Reader', **University of Toronto Press Journals**, University of Toronto Quarterly
- NUTKU, Ö., (1997). **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**. Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- NUTKU, Ö.(1976). **Yaşayan Tiyatro**. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1976). **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2005) **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**; (Haz.: M. Öcal Oğuz Ve Bşk.), Ankara, Grafiker Yayınları, 3. Basım
- ONG, W. J. (1967) **The Presence of Word**, New Haven ve Londra, Yale University Press.
- ONG, W. J. (1971) **Rhetoric, Romance of Technology**, İthaca ve Londra, Cornell University Press
- ONG, W. J. (1978) **Literacy and Orality in Our Times**, ADE Bulletin, V.58 s. 1-7
- ONG, W. J. (2014) **Sözlü ve Yazılı Kültür**, İstanbul, Metis Yayınları
- OPPENHEİM, A. L. (1964) **Antik Mezopotamya**, Chicago, University of Chicago Press.
- ÖZDEMİR, N. (2001). **Bilim ve Teknolojideki Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına**

Etkisi. Milli Folklor, 119-129

ÖZDEMİR, N. (2002). **Türk Anlatım ve Gösterim Geleneği İçinde Özay Gönüm'ün Yeri.** Millî Folklor, 53, 39-55.

ÖZTAHLALI, İ.İ. ve GÜLER, B.Y., (2016). Oluşma ve Oluşturma Sürecinde Bir Kültür Örneği ve Geleneksel Türk Tiyatrosunun Bir Yanı; Anadolu Türk Kültürü ve Meddah. **International Journal of Humanities and Art Researches**, 1(1):54-63.

PALA, İ. (2006), **Efsane Güzeller**, İstanbul, Kapı Yayınları, 95

RAYMAN, H. (2010). **Halk Edebiyatı Anlatı Türleri.** Ankara: Gazi Kitabevi

SALUK, R. G. (2017). **Kitâb-ı Mensur Realist İstanbul Hikâyeleri Hakkında.** R. G. Saluk, P. P. Aytaç, O. Demirbaş, & G. Bulgan içinde, Kitâb-ı Mensur Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler) (s. 15-30). Ankara: Berikan Yayınevi.

SAUSSURE, F. (1959) **Genel Dilbilim Dersleri**, New York, Philosophical Library

SEKMEN, M. (2010). **Tiyatro Araştırmaları Dergisi.** Oyuncu Meddah ya da Kendi ve Diğerleri Mekanizması, 30, 28.

ŞAHİN, S. ve ÖZDEMİR, Ö., (2018). İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri İnternet Sitelerinde Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Ürünlerinin Tanıtılması. **MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 7(2):563-583.

ŞEN, H.E., (2017). **Geçmişten Günümüze Meddah.** Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

TEKEREK, N. (2001) **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar.** Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları, 14.

TİLGEN, N. K. (1979), **Hayat Tarih Mecmuası. Kaybolan Bir Sanat Dalı: Meddahlık,** 8, 41-42

TOGAN, Z.V. (1965) **Umumi Türk Tarihi'ne Giriş,** İstanbul, Enderun Kitabevi

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

Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı (2020, 7 15).

TÜRKMEN, F. ve FEDAKAR, P. (2009). **Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komigine Bağlı Mizahi Unsurlar.** Erişim Tarihi:15 Ekim 2019. <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=82&Sayfa=95>

Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÜÇÜNCÜ, K. (2004) “Erşâd Ve Tebliğe Bağlı İcra : Türk Sözlü Kültür Geleneği Bağlamında Türk Tekke Edebiyatı”, Tübar S. XVI S. 125

YILDIRIM, D. (1984-Mart) **Sözlü Gelenek Kültürü**, Milli Folklor, C1, S.6

YILDIRIM, D. (1983-Kış) **Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler**, Milli Folklor, s. 16-17

ZABEL, M.K., (1991). **Storytelling, Myths, and Folk Tales: Strategies for Multicultural Inclusion**. Preventing School Failure, 36(1):32-24.

ZEYBEK, H., (1984). **Zilli Şih**. İstanbul: İlgı Yayınları.

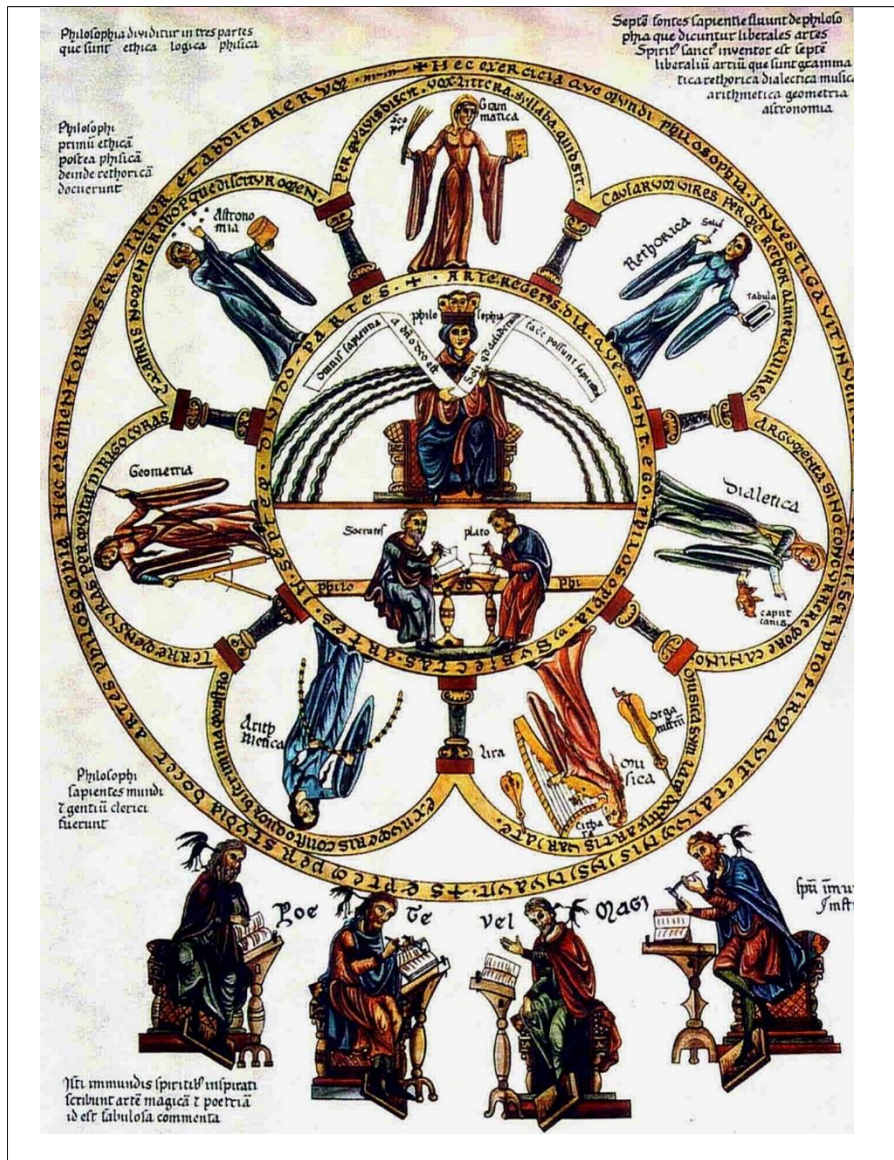
EKLER

Ek 1- Gravür | 19. Yy'da meddah ve dinleyenleri (1840). Thomas Allom



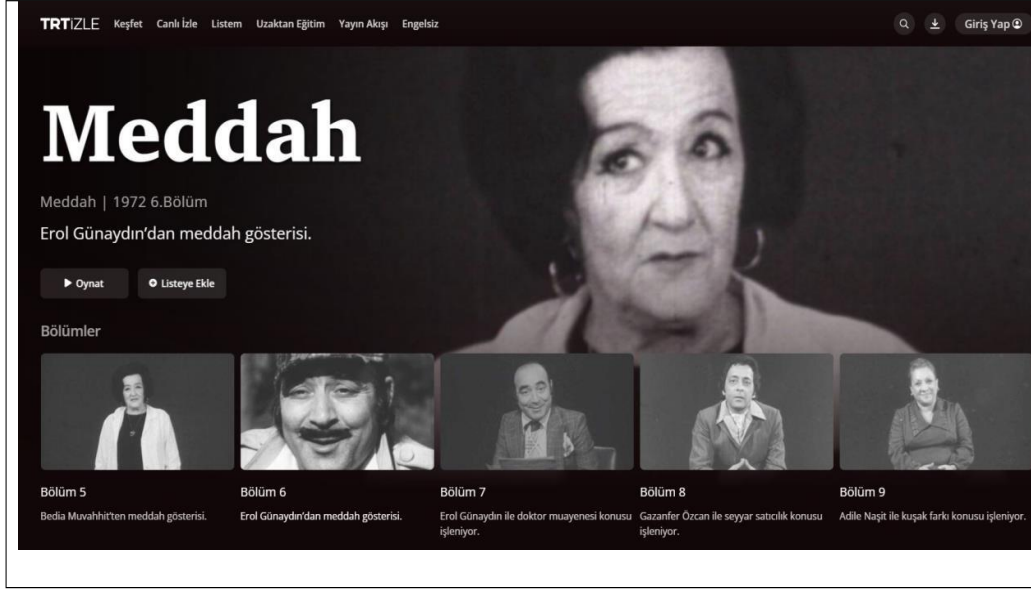
Kaynak: <https://tekinkayahan.wordpress.com/2020/08/07/osmanli-komedyenleri-meddahlar/>

Ek 2 | Yedi Hür Sanat



Kaynak: https://www.turkcewiki.org/wiki/Yedi_%C3%B6zg%C3%BCr_sanat

Ek 3 | TRT Meddah Programı – 1972



Kaynak: <https://www.trtizle.com/trtarsiv/meddah-or-1972>

Ek 4 | Cezaevi Teşekkür Belgesi



Kaynak: <https://metris2tcik.adalet.gov.tr/#>

Ek 5 | Cezaevi Tavsiye Mektubu

T.C.
ADALET BAKANLIğI
Bakırköy/ Metris 2 Nolu T Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumu Müdürlüğü

KONU : Tavsiye Mektubu 08/01/2018


Sayın Yetkili;


Metris 2 Nolu T Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumumuzda hükümlü ve tutuklulara yönelik devam eden eğitim ve iyileştirme çalışmaları kapsamında sayın Muharrem DERE; bir çok kez konferans, seminer ve konser etkinliği gerçekleştirmiştir.

Programlarında tarih, edebiyat, felsefe ve ticaret ile ilgili konuları işlemiş, edebi sanatları etkili bir biçimde kullanarak dinleyicilerin ilgi ve farkındalıklarını y kseltiği g r lm ştir. Kıssahank, Neyzenlik yeteneği yanı sıra bağlama, bendir, kopuz gibi müzik aletlerini ve solistlik yeteneğini programlarda müşterek kullanışı etkinliklerin gösteri, şölen formlarını da içeren zengin çağrışımlar ve etkileşimler ortaya çıkardığı değerlendirilmiştir. Milli tarihimizin edebi ve tarihi kişilikleri üzerine naklettiği hatıratları, tasavvuf ve halk edebiyatımızın zengin içeriği ile harmanlayarak milli karakterimizin ve irfani geleneğimizin anlaşılmasına, tanıtılmasına çok önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir. Programlarında; konu aktarımı, kitle ve k rs  hakimiyeti, duyu ve süreç yönetimi oldukça başarı seyir etmektedir. Hükümlü ve tutuklular gibi görece etin, motivasyonu düşük grupları gurupları program boyunca konuya odaklanma, anlama, kavrama ve ikna süreçlerini tamamlayarak yeni kazanımlar oluşturmayı başarmaktadır.

Söz konusu Muharrem DERE'nin kurumumuzda yapmış olduğu eğitim ve  ğretim çalışmaları kurum çalışanları ve hükümlü ve tutuklular üzerinde olumlu düşünceler oluşturmuştur.

Değerlendirmelerinize arz/rica olunur.


Yusuf KAFARDAR
Kurum Müdürü



UYAP Bilgişim Sistemindeki bu dokümana <http://vatandas.uyap.gov.tr> adresinden X /I2tt - tVaMtOS - PJSMCgP - X+nTTU= ile erişebilirsiniz.

Ek 6 | Tanburi (Kıssahan) Bestekâr Büyük Osman Bey



Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/21913>

Ek 7 | Yeni Meddah 22 Yaşında



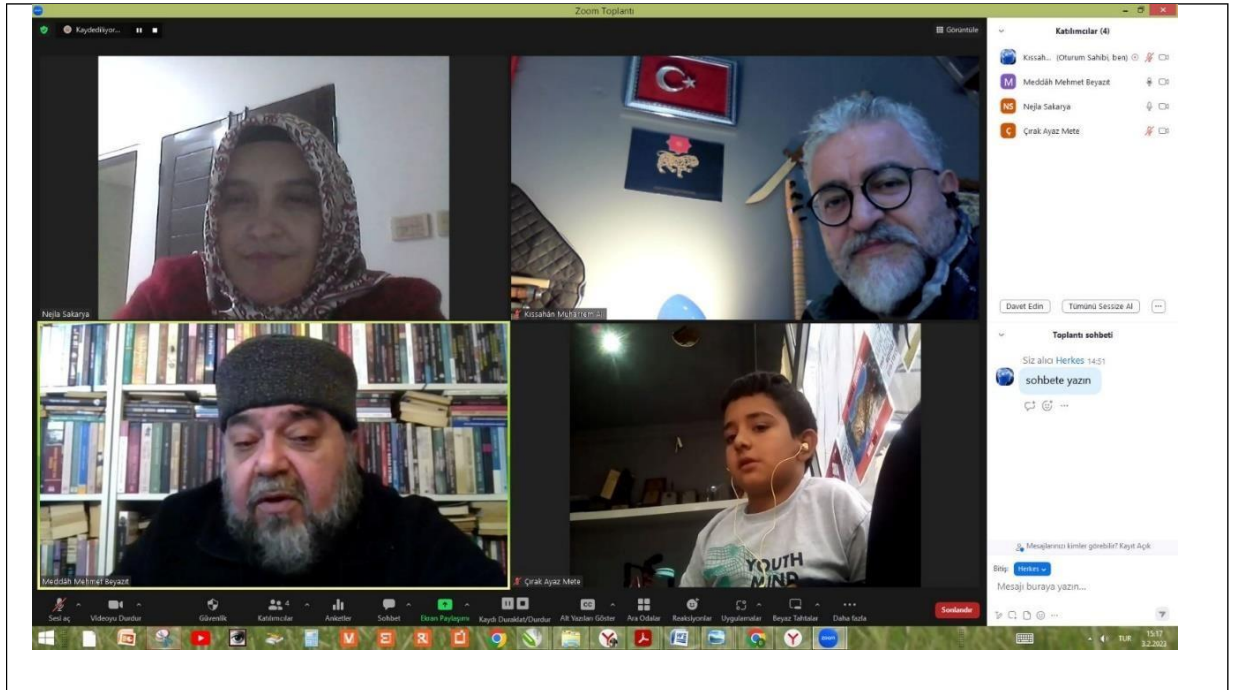
Kaynak: https://twitter.com/TekinDeniz_/status/1301615810423721985

Ek 8 | Yeni Meddah 22 Yaşında



Kaynak: https://twitter.com/TekinDeniz_/status/1301143600420581376

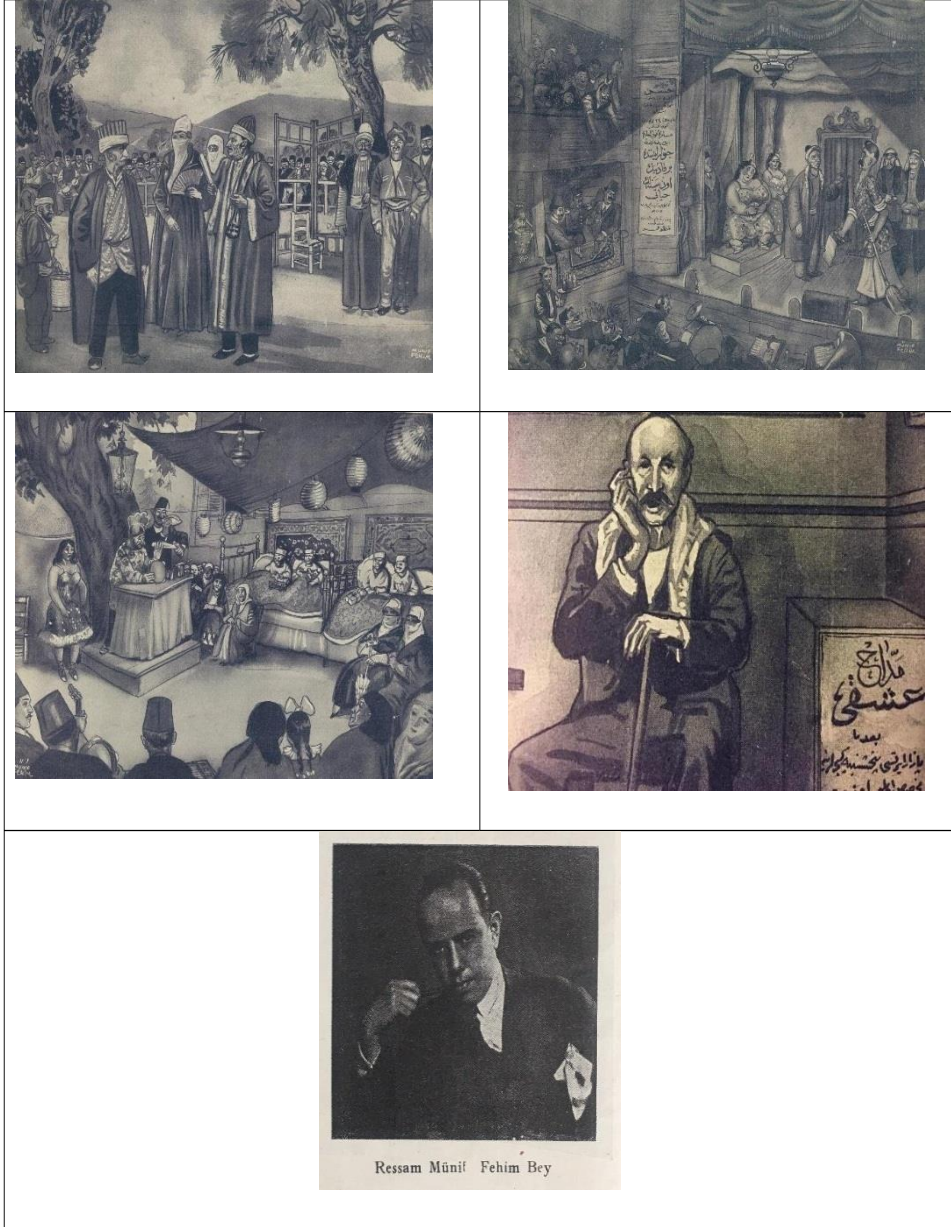
Ek 9 | Zoom Röportaj



Ek: 10 + 11 + 12 + 13



Ek: İlk Sinema Aktörümüz ve Ressam Münif Fehim 14 + 15 + 16 + 17



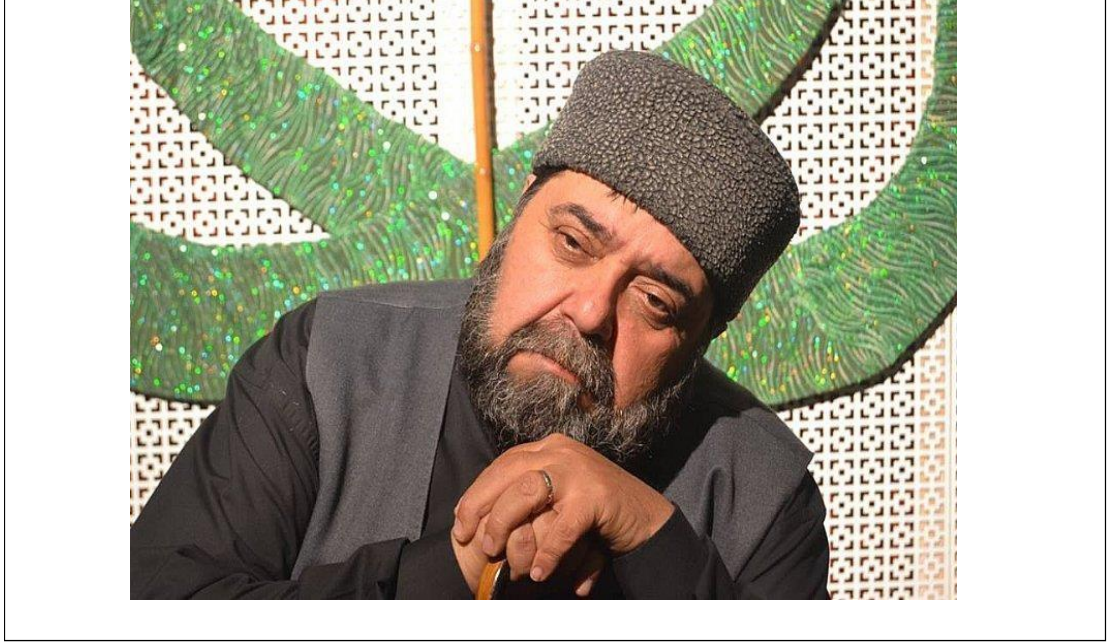
Kaynak:https://www.google.com/search?q=%C4%B0lk+Sinema+Akt%C3%B6r%C3%BCm%C3%BCz+ve+Resam+M%C3%BCnif+Fehim&tbm=isch&ved=2ahUKEwji2Y_4oayAAxUXi_0HHZ3vAhEQ2-cCegQIABAA&oq=%C4%B0lk+Sinema+Akt%C3%B6r%C3%BCm%C3%BCz+ve+Resam+M%C3%BCnif+Fehim&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJ1CLDVILDWD0DmgAcAB4AIABzwGIAdeCKgEFMC4xLjGYAQCgAQGqAQQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=7wLBZKKmApeW9u8Pnd-LiAE&bih=600&biw=1024

Ek 17 | Adile Naşit Doodle



Kaynak: <https://www.sozcu.com.tr/2016/teknoloji/google-adile-nasiti-doodle-yapti-adile-nasit-kimdir-1278435/>

Ek 18 | Meddah Mehmet Beyazıt



Kaynak: <https://www.mehmetbeyazit.com/haberler.asp>

Ek 19 | Son Kissanın Muharremali



Kaynak:

<https://www.google.com/search?q=Son+K%C4%B1ssahan+Muharrem+Ali&hl=tr&tbm=isch&sxsrf=A B5stBgDrRolri->

[LRexs1cgliBPnMNgUdg:1690371562817&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiiy6jpkKyAAxXdR_EDHSb4BzEQ_AUoA3oECAEQBQ&biw=1024&bih=600&dpr=1](https://www.google.com/search?q=Son+K%C4%B1ssahan+Muharrem+Ali&hl=tr&tbm=isch&sxsrf=A B5stBgDrRolri-LRexs1cgliBPnMNgUdg:1690371562817&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiiy6jpkKyAAxXdR_EDHSb4BzEQ_AUoA3oECAEQBQ&biw=1024&bih=600&dpr=1)

Ek 20. Görüşme Soruları

1. Farklı toplumda var olan kıssahanlık benzeri meslekler nelerdir?
2. Kıssahanlık geleneğinin tarihsel gelişimi hakkında bilgi verebilir misiniz?
3. Meddahlık ile kıssahanlık arasındaki temel farklar ve ortak noktalar nelerdir?
4. Kıssahan olmanın şartları nelerdir? Kimler kıssahan olabilir?
5. Siz nasıl ve ne zaman başladınız? Ustanız kimdi? Kimlerden destek gördünüz?
6. Kıssahanlık geleneğimizde ilk olarak hangi şehirlerde ortaya çıkmıştır?
7. Bu geleneğin devam etmesi için usta-çırak ilişkisini göz önünde bulundurarak kendinize bir çırak yetiştirdiniz mi?
8. İstanbul'dan sonra Antalya'ya taşındınız? Peki orada neler yapıyorsunuz?
9. Başımız sağ olsun ve büyük geçmiş olsun. Ben de yurtdışında öğrendim ve çok üzüldüm. Peki tekrar konumuza dönersek, tüm bu işleri bunca zaman nasıl finanse ettiniz?
10. Siz 1994-95 yıllarında İstanbul Denge Sahnesini kurdunuz ve “Kafkas Kartalları” isimli oyunu yazıp sahnelediniz. Sahnede de bir bıçakla yaralanma yaşanmıştı sanırım
11. Asıl ben teşekkür ederim. Yaptıklarınız unutulmayacaktır. Emeginize sağlık.

Ek 21. Etik Kurul İzni

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyadı: Nejla SAKARYA Doğum Tarihi ve Yeri: 15.06.1980-
Kastamonu

E-Mail: sakaryanejlal@gmail.com

Öğrenim Durumu:

Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi (Fen-Edebiyat) Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi (Fen-Edebiyat) Türk Dili ve
Edebiyatı

Yayınlar:

- <http://www.icotfl.sakarya.edu.tr/>

15-16 Eylül 2022 tarihlerinde Üsküp/Makedonya

“Balkan Coğrafyası ve Türkoloji”

- **11TH INTERNATIONAL ISTANBUL SCIENTIFIC
RESEARCH**

**CONGRESS on October 15-17, 2022 in Istanbul, Turkey and orally
presented the paper entitled "BIBLIOTHERAPY TECHNIQUE IN
CHILDREN'S LITERATURE AND THE CRITICAL OF THE
“DREAMPEREST” NOVEL"**