



**T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

**HİKÂYE – MASAL ANLATICISI VE MEDDAH:
BENZERLİK – KARŞITLIK İLKELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Burçak GÜRKAN**

**Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul– 2019

**T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

**HİKÂYE – MASAL ANLATICISI VE MEDDAH:
BENZERLİK – KARŞITLIK İLKELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Burçak GÜRKAN**

**Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul– 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Burçak GÜRKAN tarafından hazırlanan “*Hikaye-Masal Anlatıcısı ve Meddah:Benzerlik-Karşıtlık İlkeleri*” konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 25.06.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ
: Haliç Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Gül Banu DAYANÇ KIYAT
:Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Doc.Dr. Müjgan YILDIRIM
: Maltepe Üniversitesi

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür

Tez

ORIJINALLIK RAPORU

%20

BENZERLIK ENDEKSİ

%12

İNTERNET
KAYNAKLARI

%2

YAYINLAR

%15

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	%6
2	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	%2
3	edebiyadvesanatakademisi.com İnternet Kaynağı	%2
4	islamansiklopedisi.org.tr İnternet Kaynağı	%1
5	turuz.info İnternet Kaynağı	%1
6	turkoloji.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
7	issuu.com İnternet Kaynağı	%1
8	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
9	derslerodevlerkitaplar.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1

Ar. Gör. Üyesi Ayta Kapan Ertici


TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hikaye-Masal Anlatıcılığı ve Meddah: Benzerlik-Karşıtlık İlkeleri” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ayla Kapan Ezici'nin sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Burçak GÜRKAN



ÖNSÖZ

Bu çalışmayla amaçlanankökenleri, çıkış noktaları, yıllar boyunca birbirleriyle olan etkileşimleri itibariyle birbirlerinden ayrı değerlendirmenin güç olduğu Meddahlık ile Hikâye-Masal Anlatıcılığı arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları kapsamlı bir bakış açısıyla inceleyip, örneklerle karşılaştırmaktır. Konservatuvarda Tiyatro Yüksek Lisans eğitimimi sürdürürken, birbiriyle hem kuvvetli bir bağı olan hem de birbirinden bağımsız özellikleri barındıran bu iki türü karşılaştırmalı olarak inceleyebileceğim bir alanda çalışmak istedim.

Öncelikle bu çalışma sürecinde bilgi ve tecrübesiyle yanımda olan danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ayla Kapan Ezici'ye teşekkür ederim. Ayrıca kendileriyle yaptığım görüşme sonucu çalışmama kaynaklık eden Mehmet Esen'e, Sinan Bengier'e, Sinan Koşan'a, Sema Çeker'e ve Sıla Topçam'a, bu tezin hazırlık süreci boyunca desteğiyle hep yanımda olan eşim Emre Gürkan'a, annem Tomris Kabadayı'ya ve babam Saim Kabadayı'ya, tezin yazım sürecindeki yoğun tiyatro turnelerim boyunca hep yanımda olan İlhami Özdemir'e, İstanbul Meydan Sahnesi aileme ve özellikle gerek literatür araştırması gerekse yaptığım röportajlarda desteğini hiç çekmeyen Hacı Ali Konuk'a sonsuz teşekkürlerimle...

Temmuz, 2019

Burçak GÜRKAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
TEZ ETİK BEYANI	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	I
KISALTMALAR	III
ŞEKİLLER.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
1.GİRİŞ	1
2. HİKÂYE-MASAL.....	4
2.1. Hikâye	5
2.1.1.Hikâye Çeşitleri.....	6
2.1.1.1. Maupassant Tarzı Hikâye.....	6
2.1.1.2.Çehov Biçimi Hikâye	7
2.1.1.3. Modern Hikâye.....	7
2.2. Masal Kavramı	8
2.2.1. Masal Türleri	14
2.2.1.1. Hayvan Masalları	14
2.2.1.2.Olağanüstü Masallar.....	15
2.2.1.3. Gerçekçi Masallar	15
2.2.1.4. Güldürücü Masallar.....	16
2.2.1.5. Zincirlemeli Masallar.....	16
2.2.2. Masalın Unsurları	16
2.2.2.1. Konu.....	17
2.2.2.2. Yer ve Zaman.....	17
2.2.2.3. Üslup	18
2.2.2.4. Figürler	19
2.2.2.5. Motif.....	20
2.2.2.6. Semboller	20
2.3.Hikâye-Masal Anlatıcılığı	21

3. MEDDAH	30
3.1. Meddah Kavramı	30
3.2. Meddahın Tarihçesi	34
3.3. Meddah Hikâyelerinde İçerik ve Yöntem	39
4. HİKAYE-MASAL ANLATICISI VE MEDDAH: BENZERLİK-KARŞITLIK İLKELERİ:	42
4.1. Günümüzde Hikâye-Masal Anlatıcılığı.....	42
4.2. Günümüzde Meddahlık	45
4.3. Hikâye – Masal Anlatıcısı ve Meddahın Benzerlikleri	50
4.4. Hikâye – Masal Anlatıcısı ve Meddahın Karşıtlıkları	52
5. SONUÇLAR	60
6. KAYNAKLAR	64
7. EKLER	69
8. ÖZGEÇMİŞ	88

KISALTMALAR

y.y. :Yüzyıl

TDK : Türk Dil Kurumu

UNESCO:United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

ŞEKİLLER

Sayfa No.

Şekil 2.1.....	4
Şekil 2.2.....	5
Şekil 2.3.....	23
Şekil 2.4.....	24
Şekil 2.5.....	28
Şekil 3.1.....	33
Şekil 3.2.....	35
Şekil 3.3.....	36
Şekil 3.4.....	37
Şekil 4.1.....	44
Şekil 4.2.....	46
Şekil 4.3.....	47
Şekil 4.4.....	48
Şekil 4.5.....	55
Şekil 4.6.....	55
Şekil 4.7.....	57

ÖZET

HİKAYE – MASAL ANLATICISI VE MEDDAH: BENZERLİK – KARŞITLIK İLKELERİ

Halk tiyatrosu ile epik eserlerin arasında konumlanmış olan meddahlık, günümüzde hikâye anlatıcılığı olarak da anılmaktadır. Geleneksel halk tiyatrosundaki hikâye anlatıcılığının başlangıcı olarak kabul gören meddahlık, bugüne dek pek çok değişime uğramıştır. Ancak muhafaza edebildiği niteliklerini de halen bünyesinde barındırmaktadır. Çalışma süresince meddahlık ile masal-hikâye anlatıcılığı benzerlikleri ve karşıtlıkları bakımından incelenmiş; çalışma nihayetinde ise günümüzdeki meddah ve masal-hikâye anlatıcılığının gelenekselliğinin değerlendirilerek aralarındaki ilişkinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda üç meddah ve iki masal-hikâye anlatıcısıyla söyleşi yapılmıştır. Görüşmeler süresince, hem bugünkü meddah ve masal-hikâye anlatıcısı hem de geleneksel meddah ve masal-hikâye anlatıcısı, benzerlikleri ve karşıtlıkları bağlamında karşılaştırılmış, masal-hikâye anlatıcılığının meddahlığın devamı olup olmadığı veya meddahlığın masal-hikâye anlatıcılığının devamı olup olmadığı irdelenmesi amacı güdülmüştür. Hem alan yazın taraması, hem de söyleşi bilgileri ışığında ulaşılan çalışma sonucunda; meddahlığın Türk Halk Tiyatrosunda hikâye anlatıcılığının miladı olduğu, dolayısıyla günümüzdeki stand-up gösterileri, tek kişilik oyunlar ve hikâye anlatıcılığının köklerinin meddahlığa dayandığı saptanmış, kültürel etkileşim ve çağın getirileriyle beraber gerek anlatım teknikleri gerekse zengin hikâye metinleri ile günümüzde meddahlık ve masal-hikâye anlatıcılığının birbiriyle etkileşim halinde olduğu kanısına varılmış ve günümüzde iki türü birleştiren modern örneklerle çalışma zenginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Meddah, Masal-Hikâye Anlatıcılığı, Geleneksel Halk Tiyatrosu

ABSTRACT

STORYTELLER AND MEDDAH: SIMILARITY- CONTRAST PRINCIPLES

Meddah, located between the folk theatre and epic works, is known today as storytelling. In the traditional folk theatre, the Meddah, which is regarded as the beginning of storytelling, has undergone many changes so far. However, it still maintains its properties. During the study, the similarities and contrasts of the Meddah and the storytelling were examined and in the end, it was aimed to determine the traditional relationship between the two by evaluating the traditions of today's Meddah and storytelling. For this aim, three Meddahs of today and two storytellers are interviewed. In the course of the interviews, today's Meddah and storytellers were compared with their ancestors to determine whether they are the continuation of them or not. At the end of the study under the lights of literature research and interviews, in traditional Turkish Folk Theatre Meddah is the precursor of today's storytelling, therefore the roots of stand-up shows, single performances and storytelling of today belong to traditional Meddah.

Keywords: Meddah, Storytelling, Traditional Folk Theatre

1.GİRİŞ

Hikâye ve masal anlatıcılığı, çok eski zamanlardan bugüne değin var olmuş ve var olmaya da devam edecektir. İnsanlar, deneyimlerini aktarmak ve bu deneyimleri anlamlandırmak için ilk çağlardan beri masal ve hikâyeler anlatmış, halen de anlatmaya devam etmektedir. Hikâye anlatıcıları çeşitli efsanelere, masallara, tarihi olaylara ve kişilere, mevcut sosyal veya politik olaylara değinirler. Sosyal ve politik eleştiriler açıkça veya izleyicilere senaryolar veya bağlamlar aracılığıyla yapılan imalar yoluyla aktarılabilmektedir. Bu nedenle hikâye anlatıcıları, zamanlarının sosyal, politik ve ekonomik koşullarının bir aynası olarak nitelendirilir. Bu bakımdan, hikâye anlatıcılarının gösterileri modern epik tiyatroya yaklaşmaktadır denilebilir. Bilindiği gibi hikâye-masal anlatıcılığı geleneği Anadolu'da halen yaşamakta ve kültürel olguların nesilden nesile aktarılmasına aracılık etmeye devam etmektedir.

Hikâye anlatıcılığının bir diğer türü ise meddahlıktır (Ergun, 2014: 33-45).*Meddahlık Geleneği* (Kamusal Hikâye Anlatımı), kimliğe bürünme ve animasyon içeren ve izleyiciyi eğlendirmek amacı güden, öyküler söyleme sanatı olarak tanımlanabilir. Bu sanatı uygulayanlara da *meddah* denir. Meddah kelimesi Arapça kelime olan *meth* kökünden türemiştir ve övgüler veren anlamına gelen *metheden* anlamında kullanılmaktadır. Meddah, sanatını yaparken bir sandalyede oturur; değnek (pastav), mendil (makrame) gibi aksesuarlar kullanarak öyküsü boyunca çeşitli kimliklere bürünerek animasyon yapar. Değnek, sadece izleyicilerin dikkatini çekmek ve ifadeleri güçlendirmek için değil, aynı zamanda nesnelere veya canlıları temsil etmek için sağlam bir etki aracı olarak kullanılır. Mendil ise sesleri değiştirmek veya farklı bir karakteri temsil etmek için kullanılır. Meddah gösterilerinde kullanılan bu nesnelere meddah geleneğinde sembolik anlamları olduğunu gösteren tarihi kayıtlar da vardır (Kaim, 2006:271-282).

Masal-hikâye anlatıcılığı belki de insanlık tarihinin en eski geleneklerindedir. Orta Asya'da şamanla başlayan anlatıcılık, halk ozanlarıyla

devam etmiş, şamanlık ve ozanlık aşamalarını harmanlayıp bu harmana taklit, şive, canlandırma gibi unsurları katarak Türk meddah tarzını oluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı, meddahlık ile hikâye-masal anlatıcılığı arasındaki benzerlik ve farklılıkların örnekler aracılığıyla ortaya konulmasını sağlamaktır. İki anlatım türünde de farklı, özgün yanlar olmakla beraber ortaklıklar da mevcuttur.

Bir kişi hem masal hem hikâye, hem mit, hem anı, hem de fıkra anlatabilir. Masal Anlatıcısı Sıla Topçam'ın (2019) da dediği gibi günümüzde hikâye anlatıcısı, masal anlatıcısı ile aynı anlamda kullanılmakta, bu kavram İngilizce'de *storytelling* olarak geçmektedir. 3000 yılı aşkın zamandır süre gelen bu anlatım sanatı, değişimlere uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. *Storytelling* sözcüğünün Türkçe'de tam bir karşılığını bulmak güçtür. İngilizce'de *storytelling*, hikâye, anı, masal, destan, şiir, fıkra vb. anlatımları içine alır; bir *storyteller* bunların hepsini anlatabilir, anlatımına katabilir (Topçam, 2019). Bu çalışma kapsamında Türkçe'de hikâye anlatıcılığı ile aynı anlamda kullanılan masal anlatıcılığı tek başlık altında incelenmiştir.

Bu tezde, türler arası karşılaştırmalar yapılarak, geleneksel bir yapıda olan ve neredeyse hiç değişmeden nesilden nesile aktarılan meddahlık ile ona nazaran çok daha fazla değişim ve adaptasyona açık olan masal-hikâye anlatıcılığı arasındaki farklar ve benzerlikler incelenecek, günümüzdeki değişimlerine değinilecektir.

Beş bölümden oluşan *Hikâye-Masal Anlatıcısı ve Meddah: Benzerlik-Karşılık İlkeleri* adlı bu tez çalışmasında birinci bölüm olan giriş bölümünde hikâye-masal anlatıcılığı ve meddahlığın temel niteliklerinin anlatılmasından sonra ikinci bölümde hikâye, masal ve anlatıcılığın ne olduğu açıklanmış; üçüncü bölümde meddahlık anlatılmış ve tezin başlığını taşıyan dördüncü bölümde de hikâye-masal anlatıcısı ve meddahlığın benzeyen ve karşıt olan yönleri ortaya konmuştur.

Çalışmanın oluşturulmasında konu ile ilgili literatür taranacak, gerekli tanımlar yapılacaktır. Beraberinde meddahlık geleneği alanında çalışmalar yapan Mehmet Esen, Sinan Bengier, Sinan Koşan ve hikâye-masal anlatıcılığı yapan Sıla Topçam, Sema Çeker'le yapılan röportajlar çalışmayı destekleyecektir. Karşılaştırma yapılırken literatüre göndermelerde bulunularak karşılaştırma unsurları var olan çalışmalarla desteklenecektir.

Çalışma öncelikle literatür taraması ile başlayacak ve okuyucuya ön bilgiye ihtiyaç duymadan hikâye anlatıcılığı ve meddahlık ile ilgili kapsamlı bir bilgi sunulacaktır. Sonrasında edinilen bilgiler doğrultusunda söyleşi soruları hazırlanarak

katılımcılarla söyleşiler gerçekleştirilecek ve gerekli notlar alınacaktır. Söyleşiler deşifre edilerek tezin içerisinde belirtilecektir. Son kısımda ise röportajlar kaynak alınarak literatüre göndermelerde bulunarak gerekli karşılaştırmalar yapılacaktır. Tezin sonuç ve tartışma kısmında ise araştırmacının sonuç olarak ulaştığı özete ve gelecek çalışmalar için önerilerine yer verilecektir.

Hem Türkiye'de hem de dünyada masallar ve hikâyeler üzerinde yapılan çok sayıda araştırma ve inceleme mevcuttur. Önemli bilimsel çalışmalar, metin çalışması ve metin analizi olarak yapılmış olmasına rağmen, masalları, anlatıcıları ve dinleyicileri içeren az sayıda çalışma vardır. Bu bağlamda bu çalışmanın kaynak açısından alana katkı sağlaması hedeflenmektedir.

2. HİKÂYE-MASAL

Anlatıcılık alanında masal ve hikâye iç içe geçmiş olsa da birtakım farklılıkları barındırmaktadır. Bir metnin bir masal mı yoksa kısa bir hikâye mi olarak sınıflandırılacağını belirleyen belli kriterler vardır. Genel algıya göre masallar çocuklar için, kısa hikâyeler ise yetişkinler için olsa da aslında masallar sadece çocuklar için değildir. Bir hikâyenin çocuklar için tasarlandığına dair bir işaret, genç bir kahraman, veya çocuklara hitap eden olaylar bulundurması onun masal olduğu anlamına gelmez. En güvenilir gösterge basit bir dersin varlığıdır. Kısa öyküler nadiren didaktiktir; temaları masalardan daha ince ve daha karmaşık olma eğilimindedir (Yalçın ve Aytaş, 2003: 60).



Şekil 2.1: Masal konulu bir illüstrasyon
Kaynak: <http://www.pinterest.com>

2.1.1.Hikâye

Hikâye kelimesini etimolojik açıdan incelersek, kelimenin Arapça *hyk* kökünden türediğini görürüz. *Hyk* kökünden türeyen *hikâya*, anlatma, anlatı kökünden alıntıdır. Arapça *hakâs*özcüğü ise *anlattı, hikâye etti, taklit etti* fiilinin mastarıdır ve *önceden tasarlanmış ve gerçek olayları anlatan düzyazı türü, birisinden söz nakletmek, öykü, bir olayın yazılı ya da sözlü olarak anlatılması* olarak ifade edilmektedir (Türkçe Sözlük, TDK, 1983: 1/532).

Oğuzkan (1997: 92), bir edebiyat türü olarak nitelendirdiği hikâyenin tanımını şu şekilde yapmıştır;

Belli bir zaman ve yerde birkaç kişinin başından geçen, gerçeğe uygun bir olayı anlatan veya birtakım kimselerin karakterlerini çizen ve çoğu kez birkaç sayfa tutan kısa yazılardır. Bu yazılar, bir tasarlama ürünü olabileceği gibi, bir gözleme de dayanabilir.



Şekil 2.2: Masal konulu bir illüstrasyon
Kaynak: <http://www.pinterest.com>

Günümüzde *öykü* kelimesi de hikâye kelimesinin yerine kullanılan kelimelerden biridir ve *ayrıntılıyla anlatılan olay* olarak tanımlanmaktadır. *Öykünmek* ise aynı kökten türetilmiştir ve "birinin yaptığı gibi yapmak, birine ya da bir şeye benzemeye çalışmak, müteessir olmak" (Türkçe Sözlük, TDK, 1983: 2/929) anlamına gelmektedir.

İnsanın hikâyeyle olan ilişkisi kendi hayat hikâyesini başkalarına anlatmakla başlar. Yani herkes, kendi hayat hikâyesinin kahramanıdır. İnsanların, başkalarının hayal türünü ya da gerçek olan hikâyelerini dinlemesi ise hikâye ile olan ilişkilerini devam ettirir. Literatürdeki hikâye tanımlamalarına bakıldığında hikâyenin tanımı, "belli bir yerde ve belli bir zamanda, bir ya da birkaç kişinin başından geçen, gerçek ve tasarlanmış olayların yazılı ya da sözlü olarak anlatılması" şeklinde derlenebilir.

2.1.1. Hikâye Çeşitleri

ŞahamettinKuzucular'a göre (2013: 5) hikâye (öykü), romanların küçük bir formudur. Dünya hikâyeciliğinde ön plana çıkan üç hikâye türü vardır. Bu üç tür şu şekilde sıralanır;

2.1.1.1.Maupassant Tarzı Hikâye

Adını *realist* akımın yetiştirdiği önde gelen roman yazarlarından olan Fransız yazar Guy de Maupassant'den almıştır. Bu türde önemli olan olaydır. Hikâyedeki olaylar mantık silsilesi içinde birbirini izler. Kişilerin portreleri, özellikleri ayrıntılı bir şekilde belirtildiğinden, okuyucunun hikâyeyi kendine göre yorumlamasına imkân verilmez. Türk Edebiyatında bu tür hikâyelere örnek olarak Ömer Seyfettin'in hikâyeleri verilebilir (https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/hikaye.html).

Maupassant, olay öykülerini bir model olarak geliştirir, öyküde her şeyşayırtıcı son içindir, kurgu dışındaki biçim unsurları o kadar mühim değildir; onun öyküleri bu tipte öykü yazmak isteyenler için bir yol gösterici olarak kabul edilebilir. Aynı model işlevi Çehov'un öyküleri için de söylenebilir. Çehov ve Maupassant

öykücülük yetenekleri bakımından sürekli kıyaslanırlar (Dunn, Aktaran: Hakverdi, 2014; 15)

2.1.1.2. Çehov Biçimi Hikâye

Anton Çehov tarafından oluşturulan durum ve kesit hikâyeciliği olup, önemli olan olay değildir. Çehov biçimi hikâye sona erdiği zaman her şey tamamen bitmemiş, hikâye tamamlanmamıştır, aksine olaylar asıl bundan sonra başlar. Kişiler tamamıyla tanıtılmaz ve olaylarda kesinlik yoktur. Bu durum okuyucunun hayal kurmasına ve kendine göre yorumlar yapmasına zemin hazırlar.

Çehov, hikâye anlayışını şöyle anlatır; "Kaleme alınan konular, "sade" olmalı. Piyer Semenovi, Mairaiġvanovna ile nasıl evlendi gibi... Hem sonra, yok psikoloji tahlilleri, yok hikâye, yok bilmem ne imiş! Bunlar hep özentisi... Hatırınıza ilk gelen başlığı koyun, kılı kırk yarmayın, turnak, çizgi gibi işaretleri çok az kullanmaya bakın, gösteriştir bu. Benim işim anlatmaktır. Ancak, onu başarabilirim" (Çehov, Aktaran: Durmuş, 2014: 58).

Türk Edebiyatında ise Memduh Şevket Esendal veya Sait Faik Abasıyanık hikâyeleri bu hikâye biçiminin örneklerini teşkil eder (Kuzucular, 2013).

2.1.1.3. Modern Hikâye

İnsanların her gün karşılaştıkları da üzerinde düşünemedikleri, olayların ardındaki gerçekleri, olağanüstü öğelerle ve birtakım hayal unsurlarıyla gözler önüne seren hikâyelerdir. Türk Edebiyatındaki ilk temsilcisi Haldun Taner olup, en güçlü temsilcisi ise Franz Kafka'dır.

Mustafa Nihat Özön (Aktaran: Hakverdi, 2014: 40), eski Türk edebiyatında hikâyeyi beş bölüme ayırır:

1. Klasik edebiyatın manzum hikâyeleri (Yusuf ve Züleyha, Leyla ile Mecnun, Hayrabat vb.)
2. Klasik edebiyatın nesir hikâyeleri (Hüsün ve Dil)
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler (Tutiname, Muhayyelat-ı Aziz)

Efendi, Letaifname, Kerem ile Aslı vb.)

4. Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler (Kalyopi'nin Sergüzeşti)
5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle koydukları hikâyeler (Hazreti Ali cenkleri)

Kuzucular'a (2013: 3) göre Türk hikâyeleri ise genel olarak şu gruplarda değerlendirilebilir:

1. "Serim, düğüm, çözüm" bölümlerinin düzenli olduğu hikâyeler.
(Maupassant Biçimi) Ömer Seyfettin bu gruptandır.
2. İstanbul'da yaşayan insanların özel hayat ve özelliklerini veren hikâyeler.
(Maupassant Biçimi) Hüseyin Rahmi Gürpınar bu gruba örnek teşkil eder.
3. "Serim, düğüm, çözüm" bölümlerine önem vermeyen, olayın herhangi bir yerinden başlayan hikâyeler. (Kısmen Çehov Biçimi) Sait Faik Abasıyanık bu grubun örneklerindedir.
4. Varoluş çizgisinde oluşturulmuş, aydın bunalımı ve çaresizliği anlatan soyut hikâyeler. Aydın bunalımının nedenleri yansıtılır. Sanat adı altında çoğu zaman "müstehcene kaçan konulara yer verilir. Hikâyelerde, hiçbir toplum kaygısı görülmez. Yusuf Atılgan bu gruba örnek olarak verilebilir.

Genel olarak romandan kısa olan ve destan, halk hikâyeleri benzeri pek çok yazın türleriyle harmanlanmış hikâye; günümüzde kendine özgü, detaylı ve geniş bir yapıya sahip, edebî tür olarak varlığını devam ettirmektedir.

2.2. Masal Kavramı

Kültürel bellekte saklanan veriler, geçmişten günümüze kadar genetik bir kod aktarması gibi taşınmış ve bu sayede masalların da içinde yer aldığı sözlü kültürün zenginleşmesini sağlamıştır. Gelecek nesillerin sözlü kültür ürünlerine erişebilmeleri ise bu sözlü kültür ürünlerinin yazıya dökülmesiyle sağlanmıştır.

Arapça bir sözcük olan *masal*, Arapçaya *masla*, İbraniceye *masal* olarak geçmiştir (Taner, 1992: 97). Türkçe sözlükte masal, "çocuklara anlatılan ve çoğu olağanüstü olaylarla süslenmiş olan ilgi çekici hikâye" (Türkçe Sözlük, TDK, 1983) olarak tanımlanır. Türkçe sözlükteki (Türkçe Sözlük, TDK, 1983) bir başka tanım da

"genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların ya da tanrıların başından geçen olağandışı olayları anlatan hikâye" şeklindedir. Büyük Lauuresse'da "bütünüyle hayal ürünü olan, genellikle olağanüstü olaylara, zaman zaman da olağanüstü varlıklara yer verilen, olayları çoğunlukla belirli olmayan bir yerde (masal ülkesinde), belirli olmayan bir zamanda (evvel zaman içinde) geçen bir anlatı türü" (B. Lauresse, c.15, 1986: 7811) olarak tasnif edilir.

Bir başka tanımda ise masal; "olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı gibi kahramanları belirli kişileri temsil etmeyen hikâyeler" şeklindedir (Tezel, 1992: 10). Bayrı (Aktaran: Güleç, 2011: 66-87), masalı "halk bilgisi kadrosu içinde masal mefhumundan anlatılan mana, bilinmeyen bir zamanda, bilinmeyen bir yerde bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir" diye tanımlar.

Geçtiği yer ve zamanın belli olmaması nedeniyle masallar, *var olan olmayan zamanının birinde, evvel zaman içinde, bir zamanlar ülkenin birinde, zamanlardan bir zamanda, zamanın birinde Kaf dağının ötesinde bir yerlerde, uzak ülkelerden birinde, zamanın birinde bir memlekette, dünyanın bir yerinde* gibi söz kalıplarıyla başlar. Kahramanlarının belirli kişiler olmaması da Keloğlan, Arap, şehzade, padişah, cin, peri, ejderha, dev, yoksul kız, küçük oğlan, gaddar adam gibi tiplerin kullanılmasına neden olmuştur.

Batur'a (1998: 25) göre masal; "düz yazı ile oluşturulan, tamamıyla ütöpk, gerçekte ilişkisi olmayan, inandırma amacı gütmeyen kısa bir anlatı türüdür ve başlangıç, asıl masal ve dilek olmak üzere üç kısımdan meydana gelir". Başlangıç ve dilek genellikle bir tekerleme ile ilerletilirken; asıl masal ise olayların anlatıldığı kısımdır.

Develioğlu'na (1962: 47) göre masal, "terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye" şeklinde tanımlanır.

Boratav'a (2013: 80) göre ise masal; "mensur, dinî ve büyüsel inanışlardan bağımsız ve tamamıyla hayal ürünü, inandırmak iddiası taşımayan bir halk edebiyatı ürünü"dür. Boratav, hayal ürünü sözünden sadece olağanüstü şeylerin algılanmaması gerektiğini belirtmektedir. Ona göre masalın gerek olağanüstü çeşidinde, gerekse gerçekçi çeşidinde dinleyenlerde hayal gücünü uyandırması yeterlidir ve masalın

kendisine benzeyen türlerden ayrılabilmesi için de tanımını şu şekilde yapar (Boratav, Aktaran: Erkek, 2001: 62):

Masalın kendine göre bir mantığı, peşin olarak kabul edilmiş olanakları vardır. Hayvanlar konuşur, bazıları kılık değiştirip insan oluverir, kimi insanlarsa hayvan kılıfına girerler, varlıklar ve olaylar alıştığımız ölçülerin dışına çıkabilirler: Aklın almayacağı kadar büyürler veya küçülürler... Hâsılı masal ilk göze çarpan bütün özellikleriyle roman, hikâye yeniçağ anlatım çeşitlerinden bu özelliklerden bazılarıyla başka birtakım vasıflarla da eski-çağ destanları, evliya menkıbeleri gibi, ilk bakışta masala yakın görünen çeşitlerden ayrılır.

Sakaoğlu (2016:17), masalın; "kahramanlarının bir kısmının hayvanlar ve tabiatüstü varlıklardan oluşan, olayları masal ülkesinde gelişen, hayal ürünü olan ancak yine de dinleyicilerini inandırabilen bir sözlü anlatım türü" olduğunu ifade etmiştir. Bu tanımla ile Sakaoğlu, Boratav'ın inandırmak iddiası taşımayan bir halk edebiyatı ürünü ifadesine karşı çıkmaktadır.

Masalların sadece çocukları eğlendiren, hayal mahsulü ürünler olmadığı aşikârdır. Masallar, insanların aklına ahlaki kuralları, iyiyi, doğruyu sokmak, kurallara uyulduğunda takdir edileceğini, kurallara uyulmadığıdaysa cezalandırılacağını işlemek amacıyla da anlatılır. Topçam (2019) da masallar hem çocuklara hem de yetişkinlere anlattığını, masalların sadece çocuklar için anlatılmadığını ifade etmektedir.

İnsanlar hayatlarını, karşılaştıkları zorluklarla mücadele yöntemlerini, beklentilerini, umutlarını masalın olaylarına ve kahramanlarına yükleyerek anlatmışlar ve gelecek nesilleri uarmaya, eğitmeye ve yaşamın zorluklarına karşı hazırlamaya çalışmışlardır. Bu özellikleri ile masallar kadar insanı hayata hazırlayan, duygularını besleyen başka tür olmadığı söylenebilir (Russell, 1991).

Yapılan tüm tanımlardan yola çıkılacak olunursa masal; "olağanüstü özellikler taşıyan, inandırıcılık iddiası olmayıp inandırabilen, ahlaka dayalı, yararlı, eğitici olarak düşünülen, söylendiği zaman ve kültürden izler taşıyan, zaman, yer ve kahramanları belirsiz olan, kaynakları çok eskilere dayanan sözlü bir anlatım türüdür" denebilir. Günümüzde masal, artık bir kültür ögesi ve folklor hazinesi olarak anlaşılmaya başlanmış ve üzerinde araştırma yapılan bir bilim dalı haline gelmiştir (Emmez, 2008: 8).

William Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı oyunu, bir masalın birçok özelliğine sahiptir. Belirsiz bir geçmişe, büyülü varlıklara ve bir düğün şeklinde ima edilen mutlu bir sonuca sahip bir ortam içerir. Bununla birlikte, Shakespearean olduğu gerçeği, gerçekten bir peri masalı olamayacağı anlamına gelir. Masallar, yazılı olarak kayıt edilmeden çok önce topluluk mülkü olarak yüksek sesle dilden dile dolaştırılan sözlü geleneklerden gelir. Masalların birçok farklı versiyonda bulunmasının nedeni budur ve dolayısıyla masalları bireysel yazarlara atfetmek genellikle imkânsızdır. Hikâyeler ise masallardan farklı olarak yazarların isimleri ve telif hakları ile birlikte basılı olarak yayınlanmaktadır (Aral, 2013; 6-7).

Bazen kısa öykü yazarları kasıtlı olarak tarihsel bir bağlam için belirli ipuçları vermezler, ancak bunlar yine de masallardan farklıdır. Kısa öykü formu bağlamsal bilgi için sınırlı bir kapasiteye sahiptir. Masallar sıklıkla karakterlerin yaşamlarına atıfta bulunurken, hikâyeler karakterlerin yaşamlarında önemli anlara girer ve aniden bu bağlamdan çıkar. Çoğu zaman, bir hikâyenin ana olayı bir karakterin aklında gerçekleşir; James Joyce bu tür anıları *epifanlar* olarak tanımlamıştır (Baxter, 1997: 112).

Masallar uzak fakat belirsiz bir geçmişe yerleştirilmiştir. Kalelere, ejderhalara ve prenseslere yapılan referanslar bazı masalları ortaçağ dönemine sürükler, ancak tarihler hiçbir zaman kesin değildir. Bu durum masalların aynı zamanda coğrafi ortamlarından bahsetmeyi ihmal etmeleri gerçeğiyle de birleşmektedir. Kraliyet ailesinin oynadığı masallar bile hükümdarlarının hangi bölgeye hükmettiğinden bahsetmez. Kısa öyküler ise bu şekilde belirsiz değildir (Özgül, 2000: 34).

Masalların gizemli kalmasının nedenlerinden biri de kısa öykülerin deşifre edilebilir olması ve bu türlerin farklı gerçekçilik dereceleridir. Hikâyeler, genellikle günlük yaşamdan olayları içermektedir ve bu nedenle cep saatleri, telefonlar ve trenler gibi günlük tarihe özgü nesnelere bahseder. Masallarsa her zaman sihirli unsurlara sahiptirler (Sağlık 2007: 60).

Masalların anlattıklarına inandırma iddiasının olmamasına karşın, hikâyeler gerçek hayattan kesitler aldığı için inanılabilir niteliktedir. Masalların kahramanları tabiatüstü, konuları hayal ürünüdür. Olay ve durumları akıldışı ve olağandışı olan masallar, dinleyenleri etkisi altına alarak kendi dünyalarına çekerler. İşte masalları hikâyelerden ayıran en önemli özelliklerden biri de bu hayal unsurudur (Bilkan,

2009: 13-14). Adeta iç içe geçmiş halk hikâyeleri ve masallar hakkında Boratav (2002: 50) şunları kaydeder:

Masal epizotları veya motiflerinin halk hikâyelerine malzeme olarak girmesi çok daha sık rastlanan, hemen hemen her halk hikâyesinde ortaysa çıkan bir vakıadır. Bazı hallerde, hatta bütün bir masalın, hikâyenin bir epizodunu teşkil edecek şekilde veyahut ustalıklı parçalanıp birkaç epizodu haline getirilerek hikâyenin bünyesine sindirdiği de olur.

Günay'a göre (1975: 17) masal, toplumların tümünde ortak olarak paylaşılan bir anlatı türü olup, dil, kültür, din, ırk farkı gözetmez. Masalların bazıları mitlerin etkisi altındadır. Hikâyelerin evrensel bir anlatımı olmayıp, kültürelidir. Masallarda ve hikâyelerde kullanılan zaman da farklıdır. Masallarda, eylemin bizzat gözlemlenmediği, üçüncü şahıslardan veya kaynaklardan elde edildiği bilgisini veren yapı olan *öğrenilen geçmiş zaman* kullanılırken, hikâyelerde, hikâyenin yaşanılabilir olmasının sonucu olarak geçmiş zamanda gerçekleşmiş bulunan ve tarz bildiren bir oluş ve kılışın yine geçmiş zamana aktarılarak anlatılması olan *görülen geçmiş zaman* kullanılır.

Sakaoğlu'na göre (1999: 19-24) masalların kaynaklarına bakıldığında, masalların hiçbir zaman ilk günkü hallerini koruyamayıp, hem farklı unsurların etkisi altında kalarak hem de farklı unsurlara etki ederek, bir değişim içerisinde günümüze kadar geldiklerini görülür. Bu yüzden masalların kaynaklarına dair yapılan araştırmalar bir netlik kazanamamış, daha çok masalların içerisinde yer alan motiflerin kökenlerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Güleç'e göre (1988: 68) masallar, doğduklarında tek kişiye ait durumda iken çevre değişikçe söyleyenleri unutulmuş, en nihayetinde topluma ait hale gelmişlerdir. Başlangıçta gerçekten yaşanmış olayların bir hikâyesi olsalar da, zamanla bir takım nedenlerle asıl unsurların yerini hayalî unsurlar almıştır. Hakseverlik, halk ruhundaki iyilik, adalet duyguları ise değişen unsurlarının karşısında tek değişmeyen unsurlardır.

Masalların ilk olarak dünyanın neresinde ortaya çıktığı hususunda çeşitli görüşler hakimdir. *Hint Mitolojisi* eski araştırmacılar tarafından masalların kaynağı olarak gösterilse de esasen her topluluk kendine has, kendi kültürünü yansıtan masallar üretir (Durmuş, Aktaran: Yıldız, 2006: 12).

Masalların kaynaklarına dair 3 farklı görüş vardır. Bunlardan ilki "Tarih Öncesi Görüş"tür (Mitoloji Okulu). Masalların kaynağının *Hint Mitolojisi* olduğunu savunulur. Masal araştırmalarında kaynak olarak mitolojik görüşleri esas alır ve milletlerin kahramanlarını inceleyerek mitolojik bir ortaklığa sahip oldukları sonucuna varılır. Bu görüşün savunucuları G. Grimm ile Da sent olup, geliştiren kişi ise Sir George Cox'tur (Günay, 1975: 17).Cox, masallatın kökenini Hin Mitolajisindeki *Veda*'larda arar. Bu görüşü Saim Sakaoğlu (2016: 5) şu şekilde özetlemektedir:

Bu okulun temsilcileri MaxMüller (1820-1900), Riga- Vedalardaki eski Hint ilah tabirleri üzerinde çalısır ve *Karşılaştırmalı Mitoloji Bilimi*'ni kurar. Masal ve mitoloji arasındaki benzerliğe dikkat eden mitolojik görüşün temsilcileri, masalın mitolojiden çıkmış olacağını ileri sürerler. Müller, Hint-Avrupa uluslarının mitolojilerini incelemiş ve kaynak olarak da Hindistan'ı göstermiştir.

Masalların kaynaklarına dair görüşlerden ikincisi "Tarihi Görüş"tür (Hindoloji Okulu). Bu görüşe göre masalların kaynağı Hindistan'dır, masalların yayılması ise tarihsel süreçte şekillenerek olmaktadır. Bu görüşün ilk temsilcisi Sylvestre de Sacy'dir (Sakaoğlu, 1999: 7-8).Sacy'e göre masalların kaynağı *Vada*'lar değil Pançratantra'lardır. Masalların kaynağını mitoloji yerine Budizm'e bağlamıştır. TheodarBenfey masalların Avrupa'ya geçişini şu şekilde ifade eder (Benfey, Aktaran: Sakaoğlu, 2016: 8):

1. 10. yüzyıldanöncesözlü gelenekle yayılanlar,
2. 10. yüzyıldan sonra İslamiyet'in etkisiyle yazılı kaynaklardan Bizans'a, İtalya'ya ve İspanya'yageçenler,
3. Çin, Tibet yoluyla Moğollarınüzerinden Avrupa'ya geçenler

Üçüncü ve son görüş ise "EtnografikGörüş"tür (Antropoloji Okulu). Bu görüşe göre masallar mitolojinin değil, medeni hayatın artıklarıdır. Masal kaynaklarındaki çeşitlilik görüşünü temel alan görüşe göre, masallar birbirinden

bağımsız olarak farklı yerlerde, ama birbirlerine benzer şekilde meydana gelmektedir. İnsanların kültür seviyeleri farklı olsa da inanç ve adetlerinin ortak olduğu görüşünü savunur (Sakaoğlu, Aktaran: Arı, 2016: 10).

Sonuç olarak, masallar zaman içinde değişerek ilk günkü hallerini koruyamamışlar, hem farklı unsurların etkisi altında kalmışlar, hem de farklı unsurlara etki etmişlerdir.

2.2.1. Masal Türleri

Masal türlerinin sınıflandırılması üzerine çalışmalar geçen yüzyılın başlarından itibaren başlamıştır. Bu konuda birçok sınıflandırma olsa da bunlardan en önemlisi StithThompson tarafından "hayvan masalları, asıl halk masalları, güldürücü masallar, zincirlemeli masallar ve sınıflamaya girmeyen masallar" şeklinde yapılmıştır (Thompson, Aktaran: Sakaoğlu, 2003:13). Batur (1998: 40) ise masalları "hayvan masalları, olağanüstü masallar, gerçekçi masallar" başlıkları altında sınıflandırmıştır. Benzer bir sınıflandırma da Boratav tarafından yapılmıştır (Boratav, 1982: 3):

2.2.1.1. Hayvan Masalları

Kahramanları hayvanlar olan masallardır, en önemli özelliği kıssadan hisse vermeleridir. Kısa masallardır, eğitici özellikleri ön planda olsa da eğlendirici özellikleri de vardır. Fransız La Fontaine, yazılı edebiyatta hayvan masallarının ustasıdır. Mevlana'nın *Mesnevi'si*, Sadi'nin *Bostanı ve Gülistan'ı* bu türe örnek teşkil eder. Hayvan masallarının motifleri zengin değildir. En çok kullanılan motif ise konuşan hayvanlardır (Bilkan, 2001: 17).

Hayvan masalları diğer masallardan daha kısa olurlar. Başlangıçta bir tekerlemeleri olmadığı gibi ortada ve sonda gelen tekerlemeler de ya hiç söylenmez ya da diğer masallardaki kadar önemli tutulmaz. Bu masalların hayvan kahramanları çoğunlukla kendi niteliklerini yitirmiş, kılık değiştirerek insan değerini almışlardır. Hayvan masalları tıpkı fıkralar gibi, bir düşünceyi güçlendirmek, örnek vermek, ibret dersi vermek için de anlatılmaktadır (Güleç, 1988: 70)

2.2.1.2. Olağanüstü Masallar

Konuları ve kahramanları açısından olağanüstü ve hayâli özellikler taşıdıklarından sınıflandırmadaki masal çeşitleri içerisinde, kavramına en uygun masal türüdür. İyi ve kötü arasındaki mücadeleyi betimleyen ve en sonunda erdemli, haklı olanın kazanmasıyla ve mesut bir evlilikle tamamlanan bu masallar, uzak zamanlarda ve çok uzak diyarlarda yaşanan sihirli mucizeler üzerine odaklanırlar. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Uyuyan Güzeller, Sinderella gibi masallar bu türün klasik örneklerindedir (Bilkan, 2009: 21). Olağanüstü masallardaki Türk masalları, gerçekçi motifler içerir, başka bir ifadeyle en gerçek üstü olayları bile gerçeğe daha yakın hale getirme eğilimindedir. Devler, periler, cinler gibi olağanüstü karakterler dünya masallarının aksine insanlardan çok farklı varlıklar olarak betimlenir (Boratav, 2000: 175). Bu masalların hayvan kahramanları, hayvan masallarında olduğu gibi insani niteliklere sahip olmayıp tabiat dışı özellikleri vardır. En başta gelen kahramanlarından biri at olan Türk masallarında kedi, yılan, kuşlar genellikle bu niteliklerle sahneye çıkarlar (Yaldız, 2006: 13).

2.2.1.3. Gerçekçi Masallar

Bu masallardaki kişiler ve olaylar günlük yaşamdaki gerçeklere daha yakındır. Padişahlar, zengin tüccarlar, kadınlar gibi birçok masal kişisi gerçek hayattaki özellikleriyle betimlenirler. Ayrıca gerçekçi masalarda tipler arasındaki tezat dikkat çekicidir. Özellikle Türk masallarında, bu roldeki padişah veya kahraman genellikle kötüdür ve halka baskı yapan bir karakterdir. Bu masallardaki iyi kahraman, padişahın küçük oğlu veya kızı olabildiği gibi yoksul ailelerin çocukları da olabilmektedir (Bilkan, 2009: 18). Keloğlan masalları da bu masal türüne girmektedir. Dünyadakimutsuz, talihsiz, fakir kişilerin kaderlerini yenme çabasını Keloğlan üzerine almıştır. Masalda Keloğlan'ın en belirgin işi kötülükle, güçlüklerle savaşmak ve sonunda en umulmayacak başarılarla karşılaşmaktır. (Güleç, 1988: 72)

2.2.1.4. Güldürücü Masallar

Eski kültürdeki adı *latife* olan bu masallar genellikle fıkra veya nükteli küçük hikâyelerden oluşur. Kısa ve yoğundurlar, kimi zaman müstehcen olmaları, yetişkinler arasında daha yaygın olmalarını sağlamıştır (Bilkan, 2009: 22). Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Bektaşî, yörük, uşak-efendi, asker-subay, ana-baba, karıkoca hikâyeleri güldürücü masallar kategorisinde sayılabilir. Mizahi bir anlatıma dayanan bu masal türünde masalı sürükleyen fıkra kahramanları İncili Çavuş, Bektaşî gibi tanınmış fıkra kahramanlarıdır.

2.2.1.5. Zincirlemeli Masallar

Küçük ve ehemmiyet taşımayan olayların art arda dizilmesi suretiyle halkalar halinde meydana getirilen masallardır. Bu masalarda halkalar sıkı bir mantık bağıyla kenetlenmiştir. Boratav (1998: 40), bu tür masallarla ilgili şunları ifade eder:

Bu masalarda halkalar arasında sıkı bir mantık bağı vardır. Masal, bu halkalar sayısınca uzar, süratli bir tempo ile yürür. Çoğu kez masal bir yerden sonra ters yön izleyerek son olaydan baştakine veya maceraya son karışan kişiden ilk kişiye doğru yürütülür.

Bu masal türündeki anlatılar, bu olay ve kişi halkalarının sayısı ölçüsünde uzar, sürükleyici bir tempo ile yürütülür. Bu tür masalların kahramanlarının neredeyse tamamı hayvanlardan oluşur.. Üçüncü tekil şahısla bir masal anlatıyormuş şeklinde olduğu gibi, bizzat masalcının başından geçiyormuş şeklinde de anlatılabilir. Tekerleme şeklinde anlatılanlarda vardır. Yalanlamalı masallar adıyla anılan bu türün bir diğer tipi de avcı hikâyeleridir. Bunlar avcılarla hayvanlar arasında geçen inanılması güç olayları konu edinir.

2.2.2. Masalın Unsurları

Sözlü kültür ürünlerinden olan masalların incelenmesinde masal anlatıcısının biyografisinin, kişiliğinin, psikolojisinin, üslûbunun, kullandığı jest ve mimiklerinin

yanında masalın metninin de mutlaka göz önüne alınması gerekmektedir. Masalı, anlatıldığı sosyal çevre koşullarından ve masalın anlatıcısından ayrı bir şekilde ele almak türün yanlış değerlendirilmesine sebep olacaktır. Bu noktada masal türünü incelerken masalların unsurlarına değinmek faydalı olacaktır (Emmez, 2008: 16).

2.2.2.1. Konu

Masallar dinleyicisine ve okuyucusuna mesaj, ders verme niteliği taşır. Masalın mesaj vermesi için en önemli detay, masalın konusudur. Masalın konusunun diğer unsurlarla birlikte yarattığı uyum, masalın verdiği mesajın amacına ulaşmasında oldukça önem taşır (Enginin, 1985: 187).

Masallarda olay, gerçek dışı ve olağanüstü bir zemin üzerine kurulmuş bir bütündür. "Gerçekçi masallar" türünde ise olabilecek olaylar ağırlıktadır. Bazı masallara belki tarihi olaylar katılmış, bunlar masal atmosferinde tanınmaz olmuştur. Kimi masallarda ise çeşitli milletlerin mitolojilerine rastlamak mümkündür (Hamdi Güleç, Aktaran: Yıldız, 2006: 14).

Masallarda olayların, yöneticilerin, insanların eleştirilerinin yapılması oldukça yaygındır. Ayrıca yapılan her türlü haksızlığa karşı halkın ve halkın içinden çıkan bir liderin direnerek, sonuçta mutlaka kazanması da işlenen temalardan biridir. Ayrıca masallar aracılığıyla çocuklara her zaman bütün insanları ilgilendiren evrensel değerler ve konular anlatılır.

2.2.2.2. Yer ve Zaman

Masallarda yer ve zaman unsurları belirsizdir, bu belirsizlik masalın beynelmilel bir nitelik taşımasıyla ilgilidir. Anlatılanların geçtiği yer bir masal ülkesi olup, herhangi bir atlas ya da haritada bulunabilen bir yer değildir. Masallardaki mekan unsurunun meçhullüğü *bir memlekette, Kafdağı'nın arkasında, uzak bir diyarda* gibi anlatımlarla desteklenir. Masallarda mekân gibi zaman da belirsizdir. Özdemir (1992:37); "masallarda zaman kavramının belirsizliğini belirtmek içinevel zaman içinde diye adlandırılan bir tabir kullanıldığını, anlatı tekniği olarak da mişli

geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zaman kiplerinden birinin kullanımının hakim olduğunu" ifade etmiştir.

Mit, efsane, roman gibi türlerde zaman unsuru çok belirgin ve önemlidir. Masalı bu türlerden ayıran en önemli özellik *zaman* unsurudur. Bilkan'a (2009; 73) göre insanlığın tümüne mal olmuş masalların bilinmeyen, belirsiz bir zamanda cereyan etmesi birçok yönden önem taşımaktadır:

Masallar, imkansız olanı imkan dahiline sokarlar. Binlerce kilometrelik uzaklıklar bir göz açıp kapamakla kastedilir. Mesafeler bir solukta aşılır, bitip tükenmez yollar bir anda bitiverir. Yolculuklar ya bir kuşun kanadında ya da sihirli bir halda gerçekleşir. Yürümekle maksuda ulaşıldığı da olur. Bunun için masaldaki formlardan biri olan "az gitmiş uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş, bir de bakmış ki arpa boyu yol gitmiş" ifadeleri kullanılır. Bu ifade biçimi yolcunun "an"daki seyahatini göstermektedir. Bu, aynı zamanda kesintisiz bir zaman dilimini de ifade etmektedir.

2.2.2.3. Üslup

Masallar dilin en tabii halini yansıtır. Masaldaki sembolik anlatımlar, devrik cümle yapısı, deyim ve atasözleri gibi dil hususiyetleri konuşma dilinin rahatlığı içerisinde ortaya konmaktadır. Masal anlatıcısı, dile hakimiyet ve deyim, atasözleri, özlü sözleri kullanma becerisi ile dinleyicileri rahat ve farkında olmadıkları bir ortamda anadili eğitimine tabi tutar (Çetin, 1991: 59-63).

Okuyucu ve dinleyicilerin masallardan zevk almasını, masalın üslup unsuru belirler. Masaldaki üslup ne kadar halka yakın ve anlaşılır olursa, okuyucu veya dinleyici o kadar zevk alacaktır. Metnin veya konuşmanın akıcılığı da üslupta çok önemlidir. Masalların akıcı olması farklı yaş gruplarının bu türden faydalanmalarını sağladığı gibi, aynı zamanda akılda kalıcılığını arttırarak, masalın aktarımını kolaylaştırır. Sözlü halk ürünlerinden biri olan masal, atalardan oğullara söz yolu ile geçmiştir. Usta masal söyleyiciler, masalları her anlatışlarında biraz daha değiştirmişlerdir. Ayrıca masalda konu değil, masalıcının anlatımı önemli olduğundan masallar kâğıda geçirilirken de birçok özelliklerini kaybetmişlerdir (Dilidüzgün, 2007: 95).

Masalın baş özelliklerinden biri çabukluktur. Bu yüzden masalarda ayrıntılara sapılmaz, kırk yıl hatta bin yıllık zaman bir çift söz ile geçiştirilir.

Kahramanın bütün hayat aşamalarını vermeyen masal anlatıcı, sadece çok ehemmiyetli olaylar üzerinde durmakla yetinir. Masal anlatıcı, anlattığı olayın gerçek olmadığını dinleyiciye veya okuyucuya sezdirmek için sık sık uyarılarda bulunur. Masalları destanlardan ya da halk hikâyelerinden ayıran kıstaslardan biri hayal ürünü olaylara kaçışlardır (Güleç, 1988: 79–80).

Masallarının geçmişte genellikle kış aylarında bir ateş başında veya fırının başında anlatıldığı bilgisi olsa da bugün bu durum değişmiş, masallar daha çok sahneye taşınmıştır. Sadece çocuklar için değil aynı zamanda yetişkinler için de olan masalarda günlük dilde olduğu gibi edebe, terbiyeye aykırı bir şey söyleneceği zaman *sözüm yabana, sözüm meclisten dışarı* sözleriyle dinleyiciden özür dilenir (AÖF, 2018).

2.2.3.4. Figürler

Masalarda figürler; ana figürler ve yardımcı figürler olarak ikiye ayrılırlar. Ana figür, masalın ana unsurları olan kahramanlarıdır. Yardımcı figürler ise kahramana yardımcı olan figürlerdir. Masalların en önemli figürleri kahramanlardır ve bu ana unsuru yan figürlerden ayıran en önemli özellik yetenekli olmasıdır. Kahramanlara masalın olay örgüsünde ayırıcı özellikler verildiğinden, kahramanlar dinleyiciler veya okuyucular tarafından hemen fark edilebilir (Şahin, 2014: 19).

Masallardaki figürler sadece insanlar değildir. Cadılar, periler, devler, cüceler gibi yalnızca masal dünyasına ait olanların yanında hayvanlar da masallardaki figürler olarak ortaya çıkmaktadırlar.

Masal kişileri, tarihsiz ve mekânsız kişilerdir. Bu kişilerin ırkı, dini, dili belirgin değildir. Ancak bir padişah, bir tüccar, bir oduncu gibi adsız kişiler olarak karşımıza çıkan bazı masal kahramanlarının isimleri ise anlatıcı tarafından verilir. Masal kahramanlarına verilen isimler, daha ziyade masalların hatırlanması ve anlatımı kolaylaştırma amacına yöneliktir (Bilkan, 2009: 99).

Kahramanların abartılı ya da olağanüstü özellikleri vardır. Kahramanlar genellikle zıtlıkların içindedir. Yani iyi veya kötü, güzel veya çirkin, zeki veya aptallardır. Kast (2008: 9) kahramanlar için; "erkek ya da kadın kahraman insani

davranışın sembolü olarak bulunur" der. Yani kahraman kötü, iyi, güzel, çirkin, erdemli gibi insani özelliklere sahiptir ve bu özelliklerden hangisine sahipse tüm masal boyunca o şekilde devam eder. Başka bir ifade ile hem iyi hem kötü olamaz. Bu zıtlığın masalın içerisinde bulunması gereklidir.

Masalarda kişi adları kullanılmaması masalların evrenselliğine de katkı sağlamakta, dikkati kişilerden çok konuya yüklemektedir.

2.2.2.5. Motif

Masalların yapısını oluşturan motifler, masalların incelenmesi açısından önem teşkil eder. Thompson motifi, eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsuru olarak tanımlar. Alman masal araştırmacısı Mac Lüthi'nin motif tanımı ise şu şekildedir; "Kendisini gelenekte koruma kabiliyetine sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur" (Lütfi, Aktaran: Sakaoglu, 2016: 99). Her iki tanımdan çıkan ortak sonuç, motifin masalın en küçük unsuru olduğu vurgusudur.

2.2.2.6. Semboller

Masalların bir başka unsuru ise içlerinde barındırdıkları sembollerdir. Bu semboller zaman ve kişi açısından farklı değerlendirilebilir özellikler taşımaktadır. Örneğin renkler masalarda fazlaca sembol yerine kullanılmaktadır. Şahin (2014: 23), "masalarda yer alan renklerin kullanıldıkları yerlere göre anlam taşıdıklarını, böylelikle kırmızının ergenlik dönemini, beyazın umudu, siyahın kötülüğü simgelediğini" ifade etmiştir.

Bilkan (2009: 68), sembol olarak renklerin dışında sayıların da kullanıldığını belirtmiştir. Masalarda özellikle üç, yedi, kırk sayıları yer almaktadır. Bilkan, bu sayıları şu şekilde ifade etmiştir:

Bilindiği gibi bu sayılar dini, felsefi ve tasavvufi metinlerde de önem taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca farklı din, kültür ve milletlerin benimsediği bu sembolik değerler -dini, felsefi ve kültürel vasıflarını büyük oranda kaybederek- şuuraltında yaşamaya devam etmişlerdir. Masalarda sıkça geçen sayıların, destanlarda ve mitolojide de aynı derecede önem taşıması dikkat çekicidir. Özellikle Türk destanlarında kırk, dokuz ve yedi sayılarının fonksiyonu önemlidir.

Bilindiği üzere Türk Edebiyatı'nda teşbih geniş bir kullanıma sahiptir. Bu amaçla hayali kaynaklardan ütopik ürünler sunan masalarda teşbih işlevini gören sembollerin önemi yadsınmaz. Örneğin kızıl renk yapılan hilekârlıkların karşılığı olarak kullanılmıştır. Bahaeddin Ögel'e göre eski Türk Edebiyatında hilenin sembolü, kızıl tilkidir. Bunun bir örneği, *Kutadgu Bilig*'de "Alçı bolsa kızıl tilküteg: Kızıl tilki gibi alçı yani hileci olsa!" şeklinde geçmektedir (Ögel 1991: 418).

2.3. Hikâye-Masal Anlatıcılığı

Storytelling sözcüğünün Türkçe'de tam bir karşılığı bulunmadığı, İngilizce'de *storytelling* sözcüğünün hikâye, anı, masal, destan, şiir, fıkra vb. anlatımları içine aldığı ve bir 'storyteller'in bunların hepsini anlatımına katabildiği, dolayısıyla hikâye anlatıcısı ve masal anlatıcısının aslında aynı kavramlar olduğu çalışmanın giriş bölümünde belirtilmişti. Bu yüzden bu tezde hikâye anlatıcısı ve masal anlatıcısı aynı başlık altında incelenmiştir.

Masal anlatıcısı ve aynı zamanda oyuncu olan Sema Çeker'e (2019) göre her kültürün, eğlence, eğitim, kültürel koruma ya da manevi değerleri yüceltme aracı olarak paylaşılan kendi hikâyeleri ya da anlatıları vardır. Yer, karakterler ve anlatıcı bakış açısı öykü anlatımının önemli unsurlarıdır. Jest ve ifadelerden oluşan ilk öykü anlatım biçimleri genellikle sözlüydü ve dini ritüellerin bir parçasıydı. Avustralya Aborjin halkı, hikâye anlatıcısının hikâyeyi hatırlamasına yardımcı olmak için mağara duvarlarındaki hikâyelerden semboller çizerlerdi. Bu yüzden bazı arkeologlara göre kaya sanatı, birçok antik kültür için bir hikâye anlatımı biçimi olarak değerlendirilir. İnsanlar anlatılan öyküleri kaydetmek için canlı ağaçları ve diğer doğal kaynakları (kum ve yaprak gibi) oyarak gövdelerini kullanmışlardır. (Eryılmaz ve Pilgir, 2011: 14).

Yazılı hikâyenin ortaya çıkışıyla birlikte, dünyanın çeşitli bölgelerinde hikâyeler kaydedilmiş, kopyalanmış ve paylaşılmıştır. Canlı ağaçların ve diğer doğal kaynakların üzerine kaydedilen hikâyelerden sonra çizilmiş, boyanmış, basılmış veya

mürekkeplendirilmiş, filme kaydedilir ve elektronik olarak dijital biçimde saklanır hikâyeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yazılı ve televizyonlu medyanın dünyadaki artan popülaritesine rağmen, doğaçlama bir şekilde de sözlü hikâyeler yaratılmaya devam edilmekte ve nesilden nesile aktarılmaktadır (Bozkurt ve Bozkaya, 2013:387).

Modern hikâye anlatımının geniş bir görüşü vardır. Hikâyeler, geleneksel formlara ek olarak (peri masalları, halk hikâyeleri, mitoloji, efsaneler vb.) tarihi, kişisel anlatı, politik yorum ve gelişen kültürel normları temsil etme anlamında genişlemişler, modern hikâye anlatımını oluşturmuşlardır. Çağdaş hikâye anlatımı, eğitim hedeflerine yönelik olarak da yaygın olarak kullanılmaktadır (Yaldız, 2006: 38).

Hiç şüphesiz ki dinlemek, eğitim hayatında öğrenmeyi etkileyen en önemli unsurdur. Hikâye dinleyen çocuklar dinleme becerilerini geliştirmiş olurlar. Günümüzde hikâye anlatımı ile ilgili iş dünyasında bir çok seminer ve çalıştay düzenlenmesinin nedeni iyi hikâye anlatanların hedef kitleyi çok kolay etkileyebilmeleri ve mesajlarını daha kolay vermeleridir. Steve Jobs, Bill Gates ve ElonMusk gibi isimler iş dünyasında tüm zamanların en iyi hikâye anlatıcıları olarak bilinirler. Hedef kitleyi etkilemek için hikâyenin gücünden yararlanan bu kişiler alanlarında zirveye ulaşmışlardır. Siyasette ise Winston Churchill'in hedef kitleyi etkilemek için hikâyenin gücünden yararlandığı ve çok başarılı bir hikâye anlatıcısı olduğu herkes tarafından bilinmektedir (Cemaloğlu, 2018:1-2).

Dokuz Eylül Üniversitesi Tiyatro Bölümünde masal anlatıcılığı alanında doktora eğitimini tamamlamış, oyuncu, masal anlatıcısı Sıla Topçam'a (2019) göre dinlendirici ve terapi için yaratılmış olan öyküler, psikodrama gibi uygulamalarda da artmakta, öykü anlatma sanatının dönüştürücü etkisiyle psikolojik ve sosyal değişimi hızlandırmaktadır. Ursula K. Le Guin, anlatının sağaltım yanına vurgu yapar ve anlatıyı sağlıklı bir insan olmanın koşulu olarak gördüğünü belirtir. Le Guin'e göre anlatı; beden, uzay ve zaman içinde bir düzenlemedir.

Olayları en azından anlam taşıyormuş gibi görünecek bir düzeni içinde birbirine uyduramama, aralarında anlatsal bir bağlantı kuramama insan olma açısından da kökten bir beceriksizliğin göstergeleri olabilir. Bu açıdan bakıldığında aptallık yeterli bağlantıları kuramama, delilik de bağlantıları oluşturmada- yaşamın öyküsünü anlatmada- çok ciddi yineleme hatası olarak tanımlanabilir (Le Guin, Aktaran: Topçam, 2019:3).



Şekil 2.3: Masal Anlatıcısı Sıla Topçam'ın anlatıcılık performansından bir sahne
Kaynak: Topçam, 2019



Şekil 2.4: Masal Anlatıcısı Sıla Topçam'ın anlatıcılık performansından bir sahne
Kaynak: Topçam, 2019

LindaDegh (2015: 104-117), *Hikâye Anlatıcıları* adlı makalesinde hikâye anlatıcılarını şu şekilde kategorize etmiştir:

1. Masalları bilen fakat anlatmayan pasif anlatıcı: Çocukluğundan beri dinlediklerini hatırlamasına rağmen masallarla ilgilenmeyen istediği zaman anlatan kişi.
2. Ara sıra anlatan hikâye anlatıcısı. Hikâyeleri ve masalları bilip ve yeri geldiğinde anlatan kişidir. Duyduğunu not eder; fakat yeni bir şey yaratmaz. Sadece gençliğinde duyduğunu tekrar eder, fıkra ve hatıra bilir.
3. Bilinçli hikâye anlatıcısı. Bilinçli bir yaratıcıdır ve toplum tarafından fark edilmiştir. Hikâye anlatmaya bayılır, hafızasıyla övünür.

Şimşek'e (2018: 23-59) göre, hikâye anlatıcılığında üç argümana ihtiyaç vardır. Bunlardan ilki anlatıcı, ikincisi dinleyici ve sonuncusu da anlatıcı tarafından anlatılıp dinleyici tarafından dinlenilecek hikâye olup, bu üç vazgeçilmez argüman sözlü kültürümüzdeki anlatılara üç elma olarak yansımıştır:

Gökten düşen üç elmanın; biri anlatıcıya, diğeri dinleyicilere, diğeri ise hikâyeyedir. Anlatıcının dinleyici ile ilişkisi, en az hikâyenin içeriği kadar önemlidir. Daha doğrusu, anlatıcının dinleyici ile olan ilişkisi doğal olarak herhangi bir anlatı metninin anlamının ve yapısının bir parçasıdır.

Anlatıcı, sözlü kültür ürünlerinden; mitolojik hikâyeler, efsaneler, masallar, fıkralar, fabllar, bilgelik hikâyeleri ve destanları anlatırken orijinal hallerine anlamsal bakımdan dokunmadan günümüze de uyarlayarak dinleyicilere ulaştırır. Bu sözlü kültür ürünlerinin dışında bazı yazılı edebiyat ürünlerinin ya da biyografik öğelerin de sözlü kültür ürününe dönüştürülerek dinleyiciye aktarıldığı da görülmektedir (Brooks, 2014: 63). Anlatıcı hikâyesini dinleyenlere aktarırken adeta bir tiyatro sahnesindedir. İçinde bulunduğu yer ve zamandan başka yer ve zamanlara yolculuk yaparken, dinleyicilerin de yaptığı bu yolculuğa eşlik etmelerini sağlar. Anlatıcı bu yolculukta; bedeninin, nefesinin, sesinin yanında mekânı da büyük bir ustalıkla kullanmalı, seyirciye ulaşmalıdır (Sözen, 2008: 168-182).

Anlatılan hikâyenin nesilden nesile aktarılması için tekrar gerekir. Hikâyenin tekrar edilmesi ise ilgi çekici olmasına, hayal dünyasını canlandırmasına, tarihi, mitolojik, kültürel kaynaklardan beslenmesine ve her şeyden önce anlatıcının anlatım becerisine bağlıdır.

Anlatıcılık, insanın doğasında vardır. Anılar, tecrübe edilen olaylar, deneyimler, değerler ve öğretiler başkalarına aktarılmaya çalışılmaktadır. Bu hikâyeleri anlatıcıdan dinlemek ise insanın hayal gücünü canlandırır. Anlatıcının hikâyeye ilgili tüm açıklamaları zihinde şekillenir. Bir hikâyeyi anlatmak izleyicinin hayal gücünü doğrudan etkiler ve yakalar. Anlatıcı, dinleyiciyi bu maceranın hikâyesine katılmaya ikna etmek zorundadır. Hikâye anlatırken olan kurgusu, sesi ne kadar etkili olursa, hikâye o kadar etkileyici ve öğretici olacaktır (Duran ve Topbaşoğlu, 2017: 110).

RuthSawyer, hikâye anlatımının kabile köylerinde başladığını vurgular. Bunun yanı sıra kabile köylerinde anlatılan hikâyelerin çoğunun, kabilelerin beklentilerini ve ahlaki değerlerini yansıtmakta olduğunu, gençlere, fedakarlık, ahlaki saygı gibi her türlü değerlerin kabilelerin hikâyeleriyle öğretildiğini ekler (Sawyer, Aktaran: Duran ve Topbaşoğlu, 2017: 109-127).

Metin Ekici'ye (2006: 83-85) göre; tarihte ilk anlatılar şamanın mitleri ve dini kimliğe sahip anlatılardır. Türk Tarihinde anlatıcılığın değişimi en genel hatlarıyla mit, destan, destansı hikâye, düz hikâye ve meddah hikâyelerine doğru olmuştur. Düğünlerde, uzun kış gecelerinde köy odalarında, ramazan geceleri şehirlerde ve kasabalarda hikâyeler anlatılırdı. Ünlü hikâye anlatıcıları, uzun bir çıraklık döneminden sonra hikâye anlatma sanatını sergiler ve sanatlarının karşılığında geçimlerini sağlardı.

Türk kültüründeki ilk anlatıcılık dünya kültürleriyle de benzerlik göstererek mistik, mitolojik ve dinî boyutlar içermektedir (Köprülü, 1999: 130). Ekici (2006: 89), tarihteki ilk anlatıları şöyle ifade eder:

Dini hüviyeti bulunan şaman ve kamların anlattığı mitlerdir. Mitler müzik eşliğinde, yer ve zaman belirterek, belli bir anlatıcı tipine bağlı kalmadan anlatılmıştır. Masal anlatıcılar ise olağanüstü olayların ve insan dışı varlıkların çevresinde kurduğu masallarını yer ve zamana bağlı kalmadan anlatmışlardır.

Masalların ilk anlatıcısının kimliği belirsizdir. Nesilden nesile aktarılan sözlü kültürde masallar anonim bir türdür. Masalları anlatan insanlara masal anası, masal anlatıcı, masal ebesi, masalcı, masal atası gibi isimler verilir. Geleneksel kültürde, genellikle belli bir yaşın üzerinde olan kadınlar veya erkekler masal anlatmış, son zamanlarda ise masal anlatıcılığı bir meslek haline gelmiştir.

Nutku (1976: 12), yazı bulunmadan önce kavimlerin, milletlerin, ırkların doğuşu ve yaşamasıyla ilgili efsanelerin, hikâyelerin ve masalların özellikle yetiştirilmiş ya da yetişmiş bir takım kişiler tarafından anlatıldığını, dolayısıyla hikâye anlatımının çok eski dönemlerden günümüze geldiğinden söz etmektedir:

Dünyanın hemen her yerinde hikâyeciler kendi kavimlerini ya da toplumlarının geçmişini o güne bağlayan sanatçılardı. Bunun için de, halk arasında önem verilen kişilerdi. Hikâye anlatma geleneği dünyanın çeşitli yerlerinde, değişik yollar izleyerek bugüne değin geldi. Anlatıcılık üzerine çeşitli etnolojik, toplumsal, dinsel ve siyasal etkiler büyük rol oynadı.

Her ne kadar anlatıcılık evrensel bir sanat olsa da dünyanın her yerinde olan masal anlatıcıları ve meddahlardan, Türk anlatıcılarının farklı ve ayırıcı özellikleri vardır. Özdemir Nutku (1976: 61), bu ayırıcı özelliği *gerçekçilik* olarak tanımlamıştır. Türk masal anlatıcıları toplum yaşamından kesitleri gerçekçi biçimde seyirci önüne getirmekte, ayrıca Arap etkisinde kaldıklarından gerçekçi hikâyelerin arasına Arap anlatıcıların kullandıkları olağanüstü olayları, gerçek dışılıkları sıkıştırmaktadırlar:

Halk bilgisi ürünleri belirli bir gelenek çerçevesinde, o geleneğin temsilcileri tarafından yaratılır, geleneğin belirlediği şekillerde, zamanlarda, mekânlarda yine anlatıcılar tarafından yeniden yaratılır, icra edilir. Bu nedenle; halk bilgisi ürünlerinin incelenmesinde anlatıcı, dinleyici, sosyal çevre ve şartlar gibi unsurları göz önüne almadan sadece metin üzerinde yapılan değerlendirmeler eksik kalacaktır. Coğrafyaya adapte olan masal, anlatıcının kendi dünyası ile yeniden şekillenmektedir (Gültekin, 2014: 46-59).

Masal anlatımında anlatıcının ses kullanımı, jestleri, mimikleri anlatıcı ve dinleyiciler arasındaki iletişimin sağlanmasında önemli bir işleve sahiptir. Topçam, masal anlatmaya başlamadan önce masal kapısı açtığını, seyirciyi bir boyuttan başka bir boyuta geçirip, eşlik ettiğini ve seyircilerle iletişimi bu şekilde sağladığını belirtmekte, ayrıca masal anlatıcılığı; masala hazırlık, masalı anlatma, masalın çözümlenmesi ve etkileri olarak üç bölümde kategorize etmektedir (Topçam, 2019).

Anlatıcılar, karakter ve masalın temel akışını değiştirmeden olaylar geliştirilebilir, masala kendi duygu ve düşüncelerini ekleyebilir, farklı masallardan alınmış bölümleri mekanik bir şekilde birleştirerek yeni bir masal üretebilirler. Bu anlatı biçiminde, anlatıcı kendi çerçevesini oluşturur ve bu çerçeve içinde art arda birkaç masalı tanımlayabilir. Ayrıca anlatıcı monotonluğu önlemek için masalının ifade dilini de değiştirebilir. Bazen geçmiş zaman bazen de geçerli zaman ve saati kullanır. Ayrıca tıpkı bir meddah gibi şapka, battaniye, mendil, baston ve tespih gibi bazı nesnelere kullanarak da masalına görsel görüntüler ekler ve böylece anlatısını güçlendirebilir. Topçam (2019), masal anlatırken kullandığı malzemelerin masala göre değişiklik gösterdiğini, dekor için olmasa da atmosfer için malzemeler kullandığını belirtmektedir.



Şekil 2.5: Masal Anlatıcısı Sıla Topçam'ın dış mekanda gerçekleşen anlatıcılık performansından bir sahne
Kaynak: Topçam, 2019

Anlatıcının becerisi, masalları beynelmilel bir tür olmaktan çıkarıp, *milli* bir tür haline getirir. Anlatıcı masalın içeriğine yerel unsurlar katabildiği gibi, atasözü, deyim, espri ve mahalli ifadelerle zengin bir üslup oluşturur. Böylece masal, bir *milli folklor* ürünü olarak yeniden yorumlanır.

Anlatıcı zaman zaman kendisini farklı kimlikte tanıtır ve masalı başka birisi anlatıyormuş gibi bir tavır sergiler. Burada söyleyen ile *ben* kelimesi aynı kişiyi göstermektedir; "Gökten üç elma düştü: Biri söyleyene, biri dinleyene, biri de bana".

Anlatıcı kimi zaman da masalı yarım bırakır ve masaldaki olayların sonunu dinleyicilerin istedikleri gibi bitirebilmelerini hedefler; "Ben onları orada bıraktım geldim. Ne ettiler ne yaptılar gayri bilmiyorum".

Masal anlatmak çok özel yetenek gerektirir. Herkes masal anlatamaz. Masal anlatıcısının anlatımdaki ustalıkları, söz oyunları ile anlatımı zenginleştirmesi ve masala katkıları ve tüm bunları yaparkenki ruh hali masalın niteliğini belirler. Saim Sakaoğlu bu durumu şöyle ifade eder:

Bizim gibi pek çok masalı teferruatıyla bilen kişiler hiçbir zaman iyi bir masal anlatıcısı olamazlar. Zira, masalı bilmek ayrı şeydir, anlatmak ayrı şey... İyi bir masalci her şeyden evvel kendisini karşıdakine kabul ettirmek zorundadır. Anlatımındaki devamlılık ve açıklık masalciye bize sevdirebilir. Masalcinin ruh hali de önemlidir. O, anlatırken daima zayıflıklardan, hakkı yenenlerden yana olur. O, bu halini, masalın yapısında bulunmayan bazı sözlerle ortaya koyar. Aslında masalın kalıplaşmış bir yapısı yoktur. O, bir şiir gibi değildir; ancak motifleri sabittir. Her anlatıcı aynı hadiseyi değişik kelimelerle anlatabilir. İşte anlatıcılar bu anlatma sırasında masala bir şeyler de katarlar. Hatta kendilerini masalla bütünleştirirler (Sakaoğlu, 2016: 157).

Kısaca anlatıcılar her ne kadar anlattıkları masala hakim olsalar da masalı tekrar anlattıklarında masalda değişiklikler yapabilir, masal metnini kısaltıp, genişletebilirler. Anlatıcının psikolojisi, ruh hali, zevkleri, dinleyici analizi bu değişiklikte etkilidir.

3. MEDDAH

Gerçekçi halk hikâyeleri olarak tanımlanan bir diğer hikâye anlatma türü ise meddahlıktır. Meddah hikâyeleri olağanüstü, gerçekçi olamayan unsurları barındırmayıp, konularını gerçek hayattan almaktadırlar. Modern hikâye anlatımının alanı ise daha kapsamlı olup, tarih anlatıcılığı, kişisel hikâye anlatıcılığı, politik anlatıcılık gibi biçimlere bürünmüş; masallar, destanlar gibi türlerden kendini kopartmıştır (Özdemir, 1997; Batur, 1998).

3.1. Meddah Kavramı

Methetmek kökünden gelen *meddah*, TDK sözlüğünde "taklitler yaparak, hoş hikâyeler anlatarak halkı eğlendiren sanatçı" olarak tanımlanmakta olup, hem bu sanatı icra eden sanatçıya hem de oynadığı oyun türüne verilen addır. Meddahlık geleneğini daha iyi kavrayabilmek için araştırmacıların ve meddahlık sanatını icra edenlerin tanımlarına göz atmak gerekir. Ekici'ye (2005: 83-89) göre meddah, hikâye türünü kırsal kesimden kent ortamına yeni bir sosyal bağlamda taşıyan özel bir anlatıcı tipidir.

Çeşitli kaynaklardan gelen veya günlük yaşamdan çıkartılan hikâyeleri kendi yorumlarını da katarak eleştirel bir tarzda dinleyiciye sunan meddahların, genellikle okumuş, eğitilmiş kesimden çıktıkları görülmektedir. Gerçek (1942: 5), meddahı şöyle tanımlar; "Öyle bir temaşa ki perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları, şahısları velhasıl her şeyin mükemmeliyeti onları şahsında cemedden zekasına, malumatına ve söz söylemekteki kabiliyetine bağlıdır".

Meddahlık gösterileri yapacan oyuncu Sinan Bengier'e (2019) göre meddah; "ağzı laf yapan, gördüklerini duyduklarını bir başarıyı, bir kahramanlığı, bir devlet büyüğünü konu alarak süsleyerek anlatma becerisine sahip olanlardır. Birazda kendi hayal dünyalarını konunun içine katarak tanınır aranır hale gelmişler, itibar görmüşlerdir. "

Özdemir Nutku'nun (1997: 13) meddah tanımı ise şöyledir:

Meddah, canlandırma ve benzetme öğelerinden yararlanarak öykü anlatma sanatıdır. Meddah, anlattığı öykünün konusuyla ilişkili olarak çeşitli etnik gruplardan kişilerin, değişik yaştaki ve tipteki insanların, hayvanların, makinelerin ve doğa olaylarının taklitlerini yapar.

2012 yılında kaybettiğimiz, meddahlığı geleneksel haline uygun olarak icra eden Erol Günaydın meddahlıkla ilgili şu sözleri söylemiştir; "Tıpkı şimdi bende olduğu gibi, meddahın elinde bir değnek ve omzunda büyükçe bir mendil vardır. Kahve ve benzeri yerlerde sandalye üstünde oturarak olayları dramatize ederek anlatır" (Günaydın, Aktaran: Dursun, 2010: 83).

Oyuncu Müjdat Gezen'e (1982: 7) göre meddah, "tek kişilik taklitli anlatma ve dinletme sanatı"dır. Günümüz meddahlarından Rauf Altınak, meddahın kaynağını Dede Korkut'a kadar götürmektedir (Altınak, Aktaran: Arıoğlu, 2011: 40-41):

Sanatkârının vukuf ile anlattığı hikâyelerdeki vakaların içinde bulunan canlı cansız tipleri, onların taklit ve lehçelerini, yöreleri ile âdetlerine göre irticalen şaşırmaksızın "sazlı sözlü" yaparak dinleyen ve seyredenlerin hayalinde canlandıran ve onlara beyin jimnastiği yaptırarak düşünmeye sevk eden ve okuduğu edebi şiirlerle bilgilendiren, tek kişilik bir halk tiyatrosudur. Saz çalarak şiir söyleyenine "Âşık Meddah" Hanım olanlarına da "Meddahe" ya da "masalcı molla" denir.

Meddahlık sanatının batıdan çok doğuda gelişmiş olması, bu sanatı yabancıların gözünde daha farklı kılar. Nutku, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

Yabancı gözünde de meddah oldukça önemlidir. Meddah şairdir, tarihçidir, masalcıdır, efsane yazarıdır; o insanın hayal dünyasına giren bütün konulara değinir. O, içinde bulunduğu yaşamı canlandıran gerçekçi bir hikâyecidir. Bunu yaparken de kendi halkının mizahını, duygularını, özelemlerini ve düşüncelerini dile getirmekte ustadır. O, hiç çekinmeden içinde bulunduğu yaşamın çirkinliklerinden de söz etmesini bilir (Nutku, Aktaran: Oral, 2003: 31).

Meddahlık, tek kişi tarafından icra edilen, genelde kahvehane, meydan gibi halkın topluca yer aldığı bölgelerde sahnelenen bir halk tiyatro sanatıdır. Bunun yanında ayrıca saray halkını eğlendirmek amacıyla görev verilen meddahlar da vardı. Meddahlar hikâye anlatma sanatını taklit, mimik, şive ve jestlerle zenginleştirerek anlattıkları halk hikâyelerini, anonim hikâyeleri ya da kendilerinin uydurdukları hikâyeleri daha renkli hale getirmeye çalışırlar. Meddah, tüm eserlerden birer parça olarak bir aktör işlevi gören bir sanatçıdır (Nutku, 1997: 11). Nutku 'ya (1997: 15) göre meddah, kuru kuruya hikâye anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda anlatımını canlandırır:

Meddahların başlangıçtaki bazı simgeleri değişik biçimlerde zamanımıza kadar gelmiştir. Meddahların yanında süngü, tuğ (yaygı, lamba, şedde) ve tebersin bulunurdu. Bunlar şu anlamlara gelirdi: Süngü, Hz. Peygamber'e inanan ve Hz. Emir'in (Ali) kardeşi Ca'fer'i yetiştiren Habeş kralı Necâşî bu süngüyü vermiştir. Süngüye "elif" de denir, çünkü bu süngüyü ancak elif gibi doğru olanlar kullanabilir. Süngü sonradan değneğe dönüşmüştür. Meddahlar arasında süngü yani "nîze" kelimesinin "nûn"u, "nûr-ı muhabbet altında parlasın"; "ye"si, "yâkîni (inancı) tam olsun"; "ze"si, "zîb ü zînet-i dünyâdan vazgeçsin"; "he"si, "havadârî-i mü'minân ve muhibban (müminlerin ve dostların yandaşlığı) olsun" demektir. Tuğ, üzerinde flama bulunan süngüdür. Meddahların tuğ diktikleri yerde halk toplanır. Tuğun başı sevgi uğruna baş vermek ve kardeşlerin yücelmesini istemektir. Tuğun sapı dayanıklılık, sevgi ve doğruluk simgesidir. Tuğun dibinde yaygının serilmesi, lambanın yanması ve sürekli bir durumda kalması gerekir. Teberzin (baftacak) meddahın övgüsünü engelleyene karşı kullanılır. Sonradan meddahın simgeleri (aksesuarları) makrame ile değnek haline dönüşmüştür. Meddah bunları birbirinden farklı eşyalar olarak kullanır. Makramenin kaynağı şeddedir. Meddahın değneği süngünün ve tuğun bugünkü uzantısıdır. Kâşifi 'ye göre ise meddahın özel eşyaları arasında en başta iskemle gelir. İskemlenin ikisi altta, ikisi üstte olmak üzere dört temeli vardır: üstteki iki temelden biri bilgi, diğeri dünya görüşüdür; alttaki iki temelden biri sabır, diğeri kararlılıktır.



Şekil 3.1: Geleneksel Meddahlığa örnek bir çizim
Kaynak: <http://www.pinterest.com>

Meddah, hikâye anlatırken ve olayları yansıtırken herkesin görebileceği bir noktada olmak durumundadır. Meddahların omuzlarında büyükçe bir mendil (makrame, yağlık) ve ellerinde sopa (değnek) bulunur. Mendil, meddahın en önemli aletidir. Mendil kullanma amaçları değişik tarzdaki kıyafetleri taklit etmektir. Bazen de mendil kullanarak ses tonlarını değiştirirler. Meddah taklit yaparken mendille ağzını kapar, nefes alabilmek, birkaç saniye dinlenebilmek için gibi çeşitli bahanelerle mendili alır, kullanır ve tekrar omzuna atar. Sopaları kullanma amaçları ise oyunu başlatmak, seyirciye sessiz olmaları için uyarılarda bulunmak, birtakım sesler çıkarmak, saz, süpürge, at gibi nesnelere olarak kullanmaktır (Arıoğlu, 2011: 194).

Meddahların kullandıkları aksesuarların bir takım sembolleri bulunurdu. Örneğin meddahların pastavları bastonlarıdır ve zamanı gelince herhangi arka plan sesi oluşturmak için kullanırlardı (kapı çalması, ayak sesi, çarpışma vb). Şapkalarını da kimi zaman bastonlarının üzerine takarlardı ve bunu hikâye gereği konuştukları insanları yansıtmaya amacı ile kullanırlardı (Ünsal, 2006: 64).

Meddahlıkta yapılması gereken öncelikle bulunulan ortamı iyi bir şekilde araştırmaktır. Meddahlar ortamda bulunan yerli halka sorunlarını, acılarını, paylaşmak istedikleri mutluluklarını sormalı ve hikâyelerini bu malzemelerden oluşturmalıdır. Meddahlar eski gelenekte yanlarında bir bavulla gezerlerdi. Meddahlıkta bavulla gezmelerinin amacı sahnede kullandıkları birtakım objeleri yanlarında taşımak istemeleridir. Bavullarında zilli tef, fes, şapka, mendil, peştamalı ve pastav taşırlardı. Yanlarında taşıdıkları baston ve peştamalı üstlerine atarak yüksek bir bölüme otururlar ve tüm seyircilerin tek tek gözlerinin içlerine bakarak hikâyelerini anlatmaya başlarlardı. Tüm seyircilerin dikkatini çekme amaçlı olarak bastonu yere güçlü şekilde vururlar ve hikâyelerin başlangıcında beyit şeklinde bir giriş yaparlardı. Hikâye girişinde öncelikle hikâyenin kahramanları anlatılır, aynı zamanda hikâyenin orada bulunan hiç kimse ile alakası olmadığı, bunun çok eskiye dayanan bir hikâye olduğu özellikle vurgulanırdı ki herhangi biri anlatılanları, sitemleri ya da verilen dersleri üstüne alınmasın. Meddahlar hikâyelerini büyük bir coşku ile anlatırlardı. Taklitlerden ve tiplmelerden yararlanmak meddahlıkta oldukça önemli bir detaydı. Kendi jest ve mimiklerini de kullanarak taklit ettikleri kişilerin özelliklerini yansıtmaya çalışırlardı. Meddahların neredeyse hepsi klasik haline gelmiş beyitlerle öykülerine başlarlardı (And, 1985: 38-40). Bu beyitlerden çalışmanın "Meddah Hikayelerinde İçerik ve Yöntem" kısmında bahsedilecektir.

Eskilerde meddahlar sandalyeye oturduklarında, oyun boyunca kalkmamaya gayret ederlerdi, fakat bugün meddahlar gerektiğinde halka yakınlaşmaktadırlar. Bu durum günümüz seyircisinin sahne performansına dahil olma isteği ile ilgilidir. Bugün meddah kıyafetleri genelde güncel günlük kıyafetler değildir, fakat eskiden meddahlar günlük kıyafetleri ile de halkın karşısına çıkarlardı (Altunel, 1998: 158).

3.2 Meddahın Tarihçesi

Meddah; *kıssahan*, *şehnamehan* ve *mukallit* kelimeleri aynı anlamı taşır. Türklerde Halk Hikâyelerini anlatma görevi, ellerinde kopuzları ile diyar diyar dolaşan ve öykü anlatan ozanlarındı. Arap ve Fars kültüründeki *Şehnamehan* ve *Kıssahan* geleneği İslami dönemle birlikte Türklere de geçmiş, Türler bu geleneğe *Meddah* adını vermiştir (Köprülü, 1999: 371). Bugünkü haliyle meddah hikâyeleri, UNESCO'nun "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Baş Eserleri Listesi"ne alınmıştır.

İlk bakışta Meddah geleneği Türklere, Arap ve Acem kültüründen girmiş gibi gözükse de aslında meddah geleneğinin kökeni şaman, baksı, ozan geleneğine, ozanların sazlı sözlü hikâye ve destan anlatma geleneğine dayanmaktadır. Bu gelenek, İslami dönem sırasında da devam ederken İslami etkilerle *meddah* ismini almıştır. Günümüzde meddahlık sanatının temsilcilerinden olan, bir çok çırak yetiştiren, meddah, aynı zamanda oyuncu olan Esen (2019), meddahlık ve kökeni ile ilgili şöyle düşünmektedir:

Meddah, canlı cansız her şeyin taklidini yapabilen ve onu dile getirebilen kişidir. Meddahlığın kökeni Şamanizm döneminden başlar ve Osmanlı döneminde şekillenerek daha belirgin hale gelir. Osmanlıda meddah, padişahın karşısında sandalyeye oturma yetkisine sahip tek kişidir. 18. yüzyılda öykü anlatmak yanında resmi haber kaynağı gibi devletçe alınan kararları aktarmışlar ve bir tür gazete işlevi görmüşlerdir. Meddahlar, halk ile padişah arasında köprü kuran, devletin fikirlerini halka, dalkavukluk yapmadan halkın eleştirilerini ve fikirlerini mizahi yolla devlete götüren ve birçok sorunun çözülmesini sağlayan kişilerdir.



Şekil 3.2: Meddah Mehmet Esen'in "Meddah" isimli tiyatro oyunundan
Kaynak: Esen, 2019



Şekil 3.3: Meddah Mehmet Esen'in "Meddah" isimli tiyatro oyununun afişi
Kaynak: Esen, 2019

Esen'in de (2019) belirttiği gibi Geleneksel Türk Tiyatrosunun ana türlerinden biri olan meddah tiyatrosu aynı masal anlatıcılığı gibi, Orta Asya'da gerçekleşen şaman ritüellerinden gelmektedir. Şaman, taklit ve teatral yeteneklerini kullanarak, dans ederek, müzik yaparak ve bunlara birçok metafiziksel fenomen, spiritüel seyahatler, doğal faktörler ekleyerek canlıları ve olayları canlandırır. Şaman ritüelinde, tiyatro canlandırmaları yapılırdı ve eyleme dökülürdü. Bu gelenek meddah geleneğinin gelişiminin ilk aşamasıdır, ikinci aşama ise sözlü kültür, şairler ve meddahlıktır. Üçüncü aşamayı ise meddahlık geleneğinin tiyatro ile birleşimi oluşturur. Bu alandaki gelişme özellikle oyunculuk sektöründe oldukça önemli bir etkiye sahiptir.

Bengier'e (2019) göre meddahlık, dilin insanlara yerleşmesi, insanların konuşarak anlaşması zamanlarından beri gelen bir sanat dalıdır ve çok eskilere dayanmasına rağmen 17.yy da *Meddah* ismiyle anılmaya başlanmıştır.



Şekil 3.4: Oyuncu Sinan Bengier'in Meddahlık performansı
Kaynak: Bengier, 2019

Sekmen'e (2010: 30) göre, meddahlık, Türk kültüründe İslamiyet'ten daha eski bir yere sahip olup, yalnızca aynı isimle anılmamaktaydı. Eskiden ozanlar ellerinde kopuzla diyar diyar dolaşır, meddahlık sanatını icra ederlerdi. Sözlük anlamı *övmek* olan meddahlık, ilk olarak Hz. Peygamberi ve İslami kişileri övmek amacı ile gerçekleşmiştir. Sekmen (2010: 31), meddahlığın tarihi ile ilgili şunları belirtmektedir:

Meddahlık daha çok Asya kültüründe yer alan hikâye anlatıcılığı geleneğine dayanmaktadır. Meddahlık ağızdan ağıza şekilde Asya'dan Avrupa'ya ve farklı toplumlara yayılmıştır. Meddahlık Osmanlı kültürüne dayanan bir sanattır fakat farklı toplumlarda da farklı şekillerde icra edilmiştir. Meddahlık mesleği Osmanlı İmparatorluğu döneminde helva sohbetleri ile başlamıştır. Zamanla halka inerek kahvelerde belirli günlerde icra edilmiştir. Meddahlık Anadolu'da ise Selçuklular ile başlamıştır. Bizans ve Doğu kaynaklarında belirtildiği üzere şiir okuyan ve hikâye anlatan ozanlardan oluşmuştur.

Ozan Geleneği ile öykü ve destan anlatıcılığında mukallitlik yer yer var olsa bile temel amaç başkadır. Ozan geleneğindeki halk hikâyeciliği sazlı, sözlü ve dramatik etkiler taşır ve âşıklık yetenekleri öne çıkar. Saz şairleri ellerinde kopuzla dolaşır, kahramanlık türküleri ve destanları okuyan ozanlardan kendilerini ayırmak için âşık unvanını almışlardır (Köprülü 1999: 186). Boratav (1982: 177) âşıkları şu şekilde tanımlamıştır; "Halkın anlayabileceği lisanla yazan daha çok hece veznini kullanan saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adıyla kalem şuarasından, divan şairlerinden tefrik olunan şairlerdir".

Bazı yörelerde halk öykülerini anlatan anlatıcılara da *meddah* ismi verilmektedir. Hikâye anlatma geleneğinde ve meddahlığın unsurlarında İslamiyet'in etkisiyle bazı değişimler olmuş ve İslami dönemde meddahlar sadece halk hikâyeleri anlatmamışlar, güldürücü yönü olan mukallitlik, taklit ve şiveleri barındıran komedi oyunculuğu da yapmışlardır. Meddahlık ve halk hikâye anlatma geleneği birbirlerinden etkilenmiş olsalar bile birebir örtüşmediklerinden, ikisini farklı meslekler olarak düşünmek daha doğru olacaktır.

Nutku (1997: 48) çok eski meddah hikâyelerinin günümüze ulaşması ile ilgili şunları söylemiştir:

Çok eski meddah hikâyeleri günümüze kadar ulaşmamıştır. Ancak bunların Şehnamedeki bazı konuları, kahramanları arasında Hz. Ali, Hz. Hamza, Battal Gazi vb.'nin yer aldığı dinsel ve tarihsel kahramanlık serüvenlerini aktardıkları bilinmektedir. 16. yüzyılda Varka ve Gülşah mesnevisini yazan Yusuf-i Meddahın bu hikâyesini seyirciler karşısında okuyan bir meddah olduğu belirtilmektedir. İstanbul'da özellikle Ramazan aylarında çok rağbet gören meddah kahveleri vardı. 19.yüzyılın ikinci yarısı ve 20 yüzyılın başlarında meddah kahvelerinin birkaçı şunlardır; Aksaray'da Dilkûşa kıraathanesi, Merkez kıraathanesi, Beyazıt'ta Afitab kıraathanesi, Mısır lokantası bahçesi, Dolmabahçe'de Yüksek Kahve, Fatih'te Reşadiye kıraathanesi, Kadıköy Söğütlüçeşme'deKurbağalıdere kıraathanesi, Samatya'daColi Efendi Tiyatrosu, Sultanahmet'te Köşebaşı kıraathanesi, Şehremini'de Hacı Selim Ağa Kahvesi, Üsküdar'da İsmail Efendi kıraathanesi.

Esen'e göre (2019) meddah hikâyelerinin içeriği sunanın tarzına göre değişmektedir. Esen (2019); "Sunay Akın tarihi hikâyelere ağırlık vermişti. İzlediğimde, öğretici düşündürücü ve tarihte okuyup geçilen hikâyelerin arkasındaki gerçekleri anlatmıştı. Açık hava tiyatrosuydu ve çit çıkmadan izlenmişti. Bravo sesleriyle bitmişti. Erdoğan Akduman da siyasi görüşüyle öne çıkan içinde güldürme

olsa da ayağı yere basan hikâyeler anlatmaktadır" diyerek meddah hikâyelerinin meddahların tarzına göre şekillendiği tezini pekiştirmektedir.

3.3 Meddah Hikâyelerinde İçerik ve Yöntem

Meddah hikâyelerinin en önemli unsurları, içerisinde taklidi barındırması ve hikâyelerin seyirci kitlesine göre doğaçlama olarak yön değiştirebilmesidir. Ferit Ragıp Tuncor, meddah hikâyelerindeki yöntemi şu şekilde açıklamaktadır:

Meddah, anlattığı olayın nasıl bir yerde geçtiğini, yaşattığı şahısların şeklini ve şemalini tarif etmeğe mecbur olduğu gibi, yüzünü gözünü buruşturarak, bir takım tavırlar takınarak sözlerini canlandırmaya, sesi ile temsil ettiği şahsın şivesini taklit ederek, sözlerine gerçek ifadeyi vermeğe mecburdur (Tuncor, Aktaran: Oral, 2003: 26).

Meddah oyunlarına ve meddah hikâyelerine zengin ya da fakir fark etmeksizin her kesimden insan ilgi duymuştur. Bir sonraki başlıkta da ayrıntılı olarak inceleneceği üzere meddah, hikâye anlatıcılarından şu noktada ayrılmaktadır. Meddahlıkta çeşitli kişiler ve karakterler taklit edilerek uydurma hikâyeler ortaya konmasına rağmen, hikâye anlatıcılığında senaryolar bulunmaktadır ve doğaçlama gerçekleşmez. Meddah hikâyelerinin bölümleri başlangıç, açıklama, senaryo ve bitiş olarak sıralanabilir (Nutku, 1997: 99). Taburenin üzerinde oturan meddah değneğini yere vurur, bu şekilde izleyicilerin dikkatini üzerinde topladıktan sonra kalıp tekerlemesini söyleyip oyuna başlar. Nutku (1997: 100), meddahın oyuna başlarken şu tekerlemeyi söylediğini belirtmektedir:

Hak dostum hak, Yanıldım bir çırak aldım yanıma eve gelmez külhani dükkânda yatır, kovsam o da düşmez şanıma kibardır çarşafsız yorganda yatır, hâşâ huzurdan ustası çırağını sever eşek aldı pazardan eşek göze geldi çatladı nazardan, eşek çıktı mezardan eşeğin aşkından ormanda yatır, bizim çırak da hırtıyı pırtıyı toplamış külhanda yatır, zamanı evailde...

Meddahlar bahsedecekleri hikâyeye başlamadan önce, *Hak dostum Hakdiye* bağırarak şu beyiti de sıkça kullanırlardı; "Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet,

Dinle imdi bende-i acizden hoş bir hikâye” Yaşadıklarını anlattıkça meclise neşe verir. Şimdi aciz kulundan bir hikâye dinle”.

Meddahların hikâyelerine şu şekilde başlamaları da gelenek halini almış ve sıkça tercih ettikleri bir başlangıç haline gelmiştir (And, 1985: 220):

Sühansaz-ı gülistân-ı nezâhet, Nihâl-i gönce-i bâğ-ı zarâfet, söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet, dinle imdi bende-i âcizden bir hoş hikâye.” Hikâyesinin eskilerden bugüne gelişini ise şu sözlerle anlatır: “Râviyân-ı ahbâr ve nâkilâmasâr ve muhaddisân-ı rûzigârşöylerivâyet ve bugünahikâyet ederler ki...

Buraya kadar yapılan açıklamalar meddah hikâyelerinin başlangıç kısmına yöneliktir. Açıklama kısmında ise hikâyenin geçtiği dönem, kişiler ve bu kişilerin toplumsal ve ekonomik durumları uyaklı veya uyaksız olarak sergilenir, bazen de padişaha övgülere yer verilir. Senaryo bölümü ise maniler, ata sözleri, deyimler ve türkülerle zenginleştirilmiş olaylar dizisinden oluşan bölümdür. Bu bölümde karakterler bazen kendi yörelerinin türküsüyle konuşturulur, bazen de şive taklitlerine gidilerek karakterler arasında bir söyleşi başlar. Hikâyenin ana hattına bağımsız hikâyeler ve fıkralar eklenerek hikâye zenginleştirilir (Albayrak, 2004).

Meddah hikâyelerinin bitiş kısmında çoğunlukla bir *kıssadan hisse* mevcuttur. And’ın (1985: 224-225) ifade ettiği gibi meddah, bu kısımda hikâyeden çıkarılacak derse dikkat çektikten sonra hikâyenin sorumluluğunu kaynağına bırakarak özür diler ve hikâyeyi şu sözlerle bitirir; “Bu kıssadır bir mecmua kenarına kaydolanmış, biz de gördük söyledik. Sakiye sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola, inşallah gelecek sefere daha güzel bir hikâye söyleriz”.

Eskilerde meddahlar başlangıçta tekerleme kısmına çok fazla zaman ayırırlardı, fakat günümüzde tekerleme kısmı oldukça kısalmıştır ve zamanın çoğu oyunun kendisine adanmaktadır. Tekerek (2001: 31), meddah hikâyelerindeki kahramanların yalın keskin çizgilerle soyutlanmış karakterler olduğunu, hikâyelerde sıkı dokunmuş, neden sonuç ilişkisine sahip olaylar zincirinin olmadığını, aksine parçalı bir yapıya sahip hikâyeler olduğunu dile getirmektedir. Meddah, hikâyesini dinleyicilerin ve kendisinin iç ve dış koşullarına göre doğaçlama yaparak kısaltıp

uzatabilmekte, senaryonun yönünü değiştirebilmektedir. Tekerek (2001: 36), bu durumu şöyle açıklamıştır:

Meddah gösterisinde gevşek bir doku ve parçalı bir yapı vardır. Doğaçlama yapılarak, metiniz oynandığı için anlatı belli kanavalardan oluşur. Meddah metinlerindeki özellikler karagöz ve orta oyunundakilerle benzerdir. Örneğin muhavere (söyleşi) bölümleri kendi içinde yer yer değiştirilebildiği, uzatıp kısaltılabildiği gibi, ana bölümü oluşturan fasıllarında gevşek bir dokusu vardır. Tiplelerde ekleme ve çıkarma yapılabilir. Düz bir çizgide gelişen olay dizisi yoktur. Fasıllar dairesel bir sema çizer, yani başladığı yerde biter.

Meddahlık sanatını icra eden büyük ustalara bakıldığında bu kişilerin çevrelerini, içinde yaşadıkları toplumu, sokakta, vapurda, kahvede gördükleri kişileri çok iyi gözlemledikleri ve anlattıkları hikâyelerin inandırıcılarını da bu gözlemlere dayandırdıkları görülür (Kuzucular, 2013: 2).

Nutku'ya (1997: 93-94) göre meddahlar, hikâyelerini oluştururken şu kaynaklardan yararlanmaktadırlar:

- Halk arasında yaşanmış önemli olaylar,
- Meddahın gördüğü, yaşadığı, duyduğu ilginç bir olaylar
- Tarihsel olayları içeren hikâyeler
- Destanlar, menkıbeler
- Klasikleşmiş hikâyeler ve masallar
- Romanlardan meddah tarafından yapılan aktarmalar
- Taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından derlenen hikâyeler
- Karagöz oyunlarından yararlanarak ortaya çıkan hikâyeler
- Atasözlerinden derledikleri hikâyeler

4. HİKÂYE-MASAL ANLATICISI VE MEDDAH: BENZERLİK-KARŞITLIK İLKELERİ:

Çalışmanın ana çatısını oluşturan bu bölümde geleneksel yapısına sadık kalan meddahlıkla, masal-hikâye anlatıcılığı arasındaki farklar ve benzerlikler incelenmiş ve günümüzdeki değişimlerine değinilmiştir.

4.1.Günümüzde Hikâye-Masal Anlatıcılığı

Son yıllarda hikâye-masal anlatıcılığı alanında verilen eğitimler, düzenlenen masal geceleri, festivaller, şenlikler, konferanslar arttıkça, bu konuda araştırmalar yapıp kitaplar basıldıkça, masal-hikâye anlatıcılığı da hızla yaygınlaşmaya, popüler olmaya, her yaştan dinleyicinin ilgisini çekmeye başlamıştır. Ancak söz edilen hikâye-masal anlatıcılığının geleneksel sözlü kültürdeki anlatıcılıkla ciddi ölçüde farklılıkları olduğu açıktır. Küçük yerlerden ziyade çoğunlukla büyük şehirlerde yaygınlaşan bu anlatıcı tipini tam olarak kategorize etmek son derece güçtür. Geleneksel sözlü kültür değerlerinden olan meddah geleneğiyle birçok yönden farklılık gösteren günümüz hikâye-masal anlatıcılığı genel olarak batılı kaynaklardan faydalansa da zaman zaman geleneksel unsurları da kullanmaktadır. Meddah geleneğiyle farklılıklara sahip olsa da bu gelenekten hiçbir suretle tamamen kopmamış, meddah olarak adlandırılmayan yepyeni anlatıcılık kavramı ortaya çıkmıştır. UNESCO'nun *İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası* listesine aldığı unutulmaya yüz tutmuş meddahlık geleneğinin günümüzde tekrar önemsenmesi sevindirici bir gelişme olmuştur (AÖF, 2018).

İlk zamanlarda çocuklara yapılan organizasyonlarda ya da drama eğitimlerinde tamamlayıcı çalışma olarak yapılan anlatıcılık daha sonra meslek haline dönüşmüş ve bu alanda başarılı anlatıcılar doğmuştur.

Sadece okul eğitiminde değil şirket personellerine verilen eğitimlerde de anlatıcılıktan yararlanılmaya başlanması, anlatıcılık sanatının yaygınlaşmasındaki

önemli faktörlerden biridir (Çeker, 2019).

Bilindiği üzere bugün hikâye-masal anlatıcıları hikâyelerin ve masalların ilk baştaki değişmemiş, özgün hallerine erişebilmek için çok okumakta, araştırmalar yapmakta ve bu şekilde arşivlerini oluşturmaktadırlar. Anlatılar büyük toplantı salonlarında, tiyatro salonları ve kültür merkezlerinde gerçekleşebildiği gibi küçük toplantı salonları, kafeler gibi çeşitli mekânlarda da gerçekleşebilmektedirler. Anlatıcılığın icra edildiği mekânın anlatının niteliğine etkisi tartışılmazdır. Küçük mekânlarda seyirci hem anlatıcıyla hem de diğer seyircilerle içiçe olduklarından anlatılan masal ve hikâyeler daha etkili ve sıcak olmaktadır. Bu mekanlar sözlü geleneğe daha yakın olduğundan daha samimi bir hale bürünmektedirler. Daha büyük mekânlarda ise seyircilerdeki beklenti doğal olarak artmakta, seyircinin beklentisinin karşılanması amacıyla anlatıcı tarafından ışık, kostüm, dans, şarkı gibi yan unsurlara başvurulmaktadır. Bu şekilde anlatıların süresi uzamakta, anlatılar renklendirilmekte, anlatının yanında seyirciye görsel bir şölen de sunulmaktadır (Çeker, 2019).

Anlatıcılık sanatı yerinde durmayıp her geçen gün kendini geliştirmekte, yeni arayışlara gitmekte, eski ve yeni metinleri harmanlamakta ve alternatif mekânları da değerlendirmeye yönelmektedir. Kendini geliştiren anlatıcılık sanatının anlatıcısının da kendini devamlı surette geliştirmesi şarttır. Bunun için sayıca ve türce hikâyeler okuması, hikâyeleri özümseyerek üzerinde alıştırma yapması gerekir. Anlatısını gerçekleştireceği hikâye-masal metninin seçimi çok önemlidir, çünkü anlatıcı seçtiği metinden etkilenip bağ kurmalı, üzerinde düşünmeli ve bu metni aktarmak istemelidir. Anlatıcı seçtiği hikâye metninin farklı yerlerdeki benzerlerini, hikâyenin kaynağını ve muhtevasıyla beraber izleyici profilini de incelemek, ona göre anlatısına yön vermek durumundadır. Anlatıcının hikâyeyi ezberlemeden, iyice sindirerek defalarca okuması, hikâyeyi özetlemesi, hikâyeye bütünleşmesi ve dolayısıyla hikâyeyi içselleştirmesi performansında büyük önem teşkil eder (Çeker ve Topçam, 2019).



Şekil 4.1: Masal anlatıcısı Sema Çeker'in anlatıcılık performansından bir fotoğraf
Kaynak: Çeker, 2019

Anlatıcı, hikâyenin onda ne gibi duygular uyandırdığını iyi analiz etmelidir, bu analiz anlatının iç aksiyonuna etki edecektir. Hissettiği duygulara karşılık gelen beden dilini bulan anlatıcı, hikâyesini anlatırken bulduğu bu beden dilini de anlatısına ekler. Bunun yanında hikâyenin kahramanlarının da seslerini taklit etmek için çalışır, hikâyede geçen mekânları ve kahramanları kafasında canlandırır ve bütün bunları duygularını da katarak kelimelere döker. Anlatıcı bir oyuncu gibi hikâyeyi anlattığında izleyicinin reaksiyonunu ölçerek hikâyenin ritmini bulacak ve her anlatımında hikâyesi iyiye doğru ilerleme kaydedecektir. Anlatıcının hikâye anlatılırken üç ayrı hali vardır. Birinci hal bizzat hikâyeyi anlatan kişi olduğu durum, ikinci hal hikâyeyi anlatma görevini üstlendiği durum, son hal ise hikâyenin kahramanına ses ve beden verdiği durumdur. Aslında anlatıcı bu üç halin hepsini kendinde barındırır, bu da hikâyenin zenginliğidir (Topçam, 2019: 27-29).

4.2.Günümüzde Meddahlık

Meddah ve meddahlık sanatının devamlılığı noktasında bugün hakim olan görüşler meddahlığın neredeyse yok olmanın eşiğine geldiği yönündedir. Nutku (1997: VII), günümüzde meddahlık geleneğini devam ettirenlerin meddahlık geleneğine yeni bir şey katmadıklarından seyirciyi sıktıklarını ve meddah gösterine ilginin bu nedenle olmadığını söylemektedir. Özhan (2002: 303) ise bu konudaki görüşlerini şöyle aktarmıştır; "Küreselleşme karşısında geleneksel tiyatroların yerel ve ulusal özelliklerini sürdürerek yaşatılmaları olanaksızdır. Ancak; bu tiyatroları kaynak olarak değerlendirip, geliştirerek yeni tekniklerle yaşatmak gerekir".

Stand-up gösterileri yapanların ya da showmen'lerin günümüz meddahları olarak nitelendirilip nitelendirilemeyecekleri çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Örneğin Gezen (1982: 15), günümüzde komedyen, stand-up'çı ya da showmenlerin modern meddah olarak nitelendirilebileceği ve günümüzdeki gazinoların kahvelerin yerine geçtiği kanısındadır.

Meddahlığın günümüzdeki yorumları taklitten ziyade anlatıya doğru kaymıştır. Bugünkü modern meddahlık sanatı yorumcularının mizahi yönlerinin ağır basması, meddah olmak için tiyatro eğitimi alınmış olunması tezini çürütmektedir (Özdemir, 2003: 48-49).

Meddah anlatılarının zaman içinde gülmeceye dönüştüğü bilgisi ışığı altında Cem Yılmaz'ın tek kişilik gösterisi de "komik" olarak nitelendirilebilir. Ayrıca bazı gösterilere elinde kılıçla başlaması ve daha sonra bu kılıcı hiç kullanmaması meddahların ellerindeki sopayı yere vurarak hikâyelerine başlamalarını andırmaktadır. Anlattıkları hikâyeyi keserek o an akıllarına gelen bir fıkrayı anlatmak da Yılmaz'ın gösterisinin karakterlerindedir. Bu durumda Yılmaz'ın hikaye-masal anlatıcısının ve meddahın özelliklerinin harmanlanarak ortaya çıkan yeni bir anlatıcı türünün örneği olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Meddahlık geleneğinin doğaçlama, seyirciyle iletişim, hazır cevaplılık, nüktedanlık, gündelik yaşamıeleştirisi, tip taklitleri gibi unsurlarından yararlanarak bunu hikâye anlatıcılığı ile harmanlamakta ve farklı ortamlarda tek kişilik gösteriler yapmaktadır.

Her iki anlatı türünün de özelliklerini barındıran bu performansın taklitten anlatıya kayması, Yılmaz'ın modern meddah olarak anılmasına vesile olmuştur.



Şekil 4.2: Cem Yılmaz'ın stand-up gösterisinde bir fotoğraf
Kaynak: www.cumhuriyet.com.tr

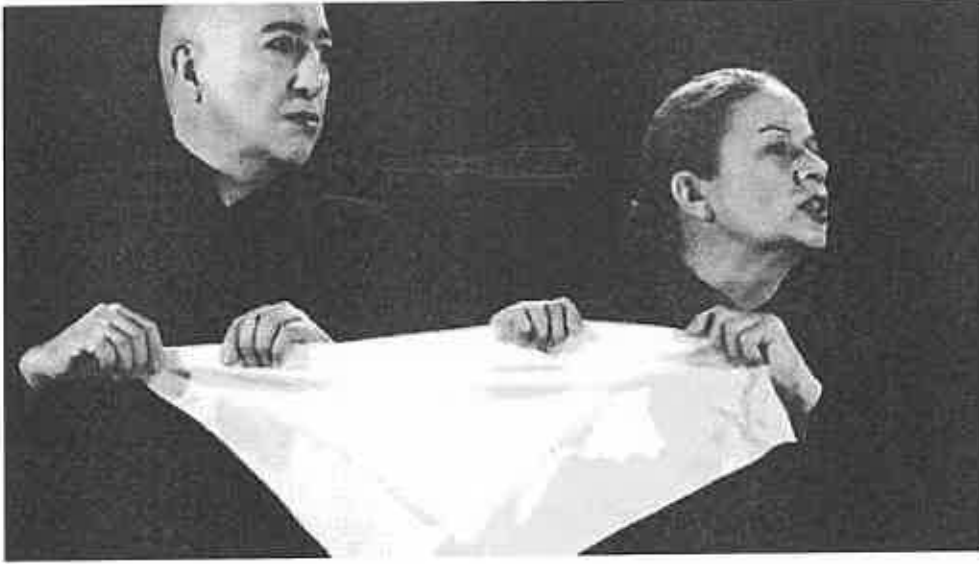
Sözü edilen bu yeni anlatıcı türüne verilecek başka bir örnek de, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 28 Kasım 2017'den bu yana sahnelenen, akıllara meddahlığı getiren "Eyvah Nadir" isimli oyunundaki rolüyle oyuncu Koray Avcı'dır. Geleneksel meddahlık kültürünün yaşatıldığı oyunda, gelişen çağa ayak uydurmak için teknolojiden faydalanılmış, oyunun içine çeşitli aksesuar ve sinevizyon gösteri konulmuştur. Hız ve görsellik çağına ayak uydurabilmek için sinema, televizyon ve bilgisayar oyunları ile mücadele etmek zorunda kalan Türk tiyatrosunda Meddahlık da unutulmaya yüz tutmuştur. Bu geleneğin çağdaş teknolojiyi kullanarak günümüze

uyarlanmasına hizmet eden oyunu izleyen seyirciler, Avcı'yı "modern meddah" olarak nitelendirmişlerdir.



Şekil 4.3: "Eyvah Nadir" isimli oyunda oyuncu Koray Avcı'nın performansından fotoğraf
Kaynak: www.tiyatronline.com

Geleneksel meddahla hikaye anlatıcılığının yeni formu denilebilecek çağdaş meddahlığın günümüzdeki örneklerinden biri de *Tiyatrotem*'in "Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler" isimli oyununda görülmektedir. Reşad Ekrem Koçu'nun Doğan Kitap'tan çıkan kitaplarından derlenen "Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler" isimli oyunda Ayşe Selen ile Şehsuvar Aktaş rol almıştır. "Gelenek dönüşerek gelen bir şey..." mottosundan hareketle anlatı, gölge oyunu gibi geleneksel türlere dönüp bakan, buralardan esinlenmeye çalışılan oyunda sadece iki sandalye bulunmakta, iki oyuncu ellerindeki beyaz mendili rolden role sokarak çağdaş iki meddah rolüne bürünmektedir.



Şekil 4.4: " Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler " isimli oyundan oyuncular Ayşe Selen ile Şehsuvar Aktaş'ın performanslarından bir fotoğraf
Kaynak: www.tiyatronline.com

Meddahlık sanatının günümüzdeki durumu ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Bunlardan ilki geleneğin ömrünü tamamladığı ve artık günümüzde meddahların kalmadığıdır. İkinci görüşe göre gelenek ömrünü tamamlamamıştır ve değişimlerin önüne geçilerek ilk haline uygun olarak icra edilmesi gerekmektedir. Üçüncü ve son görüş ise geleneğin günümüze uygun şekilde revize edilmesi gerektiği yönündedir.

Gezen (1982: 20) günümüz meddahları için şu ifadeleri kullanmıştır:

Günümüzde meddahla tek kişilik bir tiyatro oyunu arasında büyük bir ayrıcalık yok gibidir. Meddah dekor kullanmamakta ve mizansen yerine genellikle sürekli duran bir mikrofon basını tercih etmektedir. Bugün asıl yapılacak iş meddah gösterilerini salt gazino sahnelerinde bırakmayıp, köylere, panayırlara, şenliklere, festivallere, gene kahvelere götürmek ve meddahın gerçek işlevini yerine getirmek olmalıdır.

Günümüzde meddah hikâyeciliğinin yaşayıp yaşamadığı konusuna, Boratav (2016: 81) şu şekilde bakmaktadır:

Büyük şehirlerin halk anlatı geleneği olarak meddahlık tamamiyle sönmüştür. Meddah Surûrî bu sanatın son temsilcisiydi. Surûrî ve Aşık geleneği yeniden canlandırmak için bazı çabalara girişmişlerdi. Sururi günlük olaylarla hikâyelerini renklendirmeyi, bu yoldan dinleyicilerinin ilgisini uyanık tutmayı başarırdı. O da, Aşkı de, bazı taklitlerini plaklara vermeyi de, bir yenilik olarak, denemişlerdir. Aşkı'nin, Hüseyin Rahmi romanlarından yararlanarak dinleyicilere yeni konulara sunmayı düşündüğünü, ama ünlü romancı ile anlaşamadığını son günlerde Malik Aksel'le Hayrullah Örs'ün anılarından öğrendim. Meddah hikâyelerinden birçok katkılar, araştırılıp incelenmesi gereken nedenlerle ve bugün kesin olarak izleyemediğimiz türlü yollardan, aşık geleneğindeki hikâyelere girmiştir. Aşık hikâyelerindeki kimi anlatı kalıplarının ve üslup özelliklerinin meddahlardan gelmiş olduğu düşünülebilir. Anadolu şehirlerinde sanatlarını icra eden meddahların da aşık-hikâyecilerden bir şeyler kazanmış olabilecekleri gibi.

Günümüzde meddahlığın özgün olarak icra edilebilmesi için eskinin taklidinden kaçınılıp yeni ve alternatif performanslarla harmanlanması gerekmektedir. Osmanlı toplumunun tiyatro ihtiyacı, Cumhuriyet dönemine kadar çoğunlukla Geleneksel Türk Tiyatrosu tarafından karşılanmıştır. Bugün Geleneksel Türk Tiyatrosunun nostaljik olmaktan öteye geçememesi, oyunların orijinal halleriyle yaşatılmasının zorluğundan kaynaklanmaktadır (Düzgün, 2002: 494). Bu zorluğun karşısında sözlü geleneği yaşatabilmek için güncellemelere gidilmesi aşıkârdır. Karagöz oyununda perde kurulmasında kullanılan malzeme ahşap yerine alüminyum, aydınlatmada mum yerine halojen lamba kullanılması güncellemeye örnektir. Meddah hikâyelerinin metinleri kahvelerde değil, farklı mekânlarda ve televizyonlarda anlatılabilmekte, kıyafetlerde pek çok yenilik yapılabilmektedir. Güncelleme yapılırken önemli olan öz'ün kaybolmamasıdır. Bu öz, geleneği sürekli kılar, öz'ün kaybolması ise geleneğin de kaybolması anlamına gelmektedir (Kartal, 2017: 11-20).

Her güncelleme bir yenileme, bir değiştirme olup, kısacası geleneğin devam etmesi için yapılan bir müdahaledir. Bütün bunlar çeşitli geleneklerin kendi "doğalakışı" olarak kabul edilir ve gelenek kelimesinin ifade ettiği süreklilik olgusu da bu şekilde gerçekleşir (Ekici, 2008: 70-77).

Ülkemizde Tanzimat döneminden günümüze kadar olan dönemde tiyatro alanında batının aktarmacılığı yapılmış olup, bu durum yozlaşmalara zemin hazırlamıştır. Bu duruma karşı Geleneksel Türk Tiyatrosuna yönelim ve toplumun kültür bilincinin geliştirilmesi aracılığıyla savaşılmaktadır. Nutku (1978:124), milli kimliğin var olması ve yaşamasının, bir toplumun kültür bilincine bağlı olduğunu ifade etmiştir ve şunları eklemiştir; "Kültür bilinci, ne yalnızca eskiye saplanıp kalmak, ne de kendi kültür birikimini atlayıp başka kültürlerin baskısı altına girmektir".

Ramazan aylarında belediyelerin düzenledikleri etkinliklerinde ve televizyon kanallarının ramazan ayı özel programlarında meddah geleneğini sürdürmeye yönelik çalışmalar görülmektedir (Yula, 1995: 21). Çağın değişimlerine ayak uyduramayan, unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan meddahlık, aslında Türk Tiyatrosunun en önemli zenginliklerinden biridir. Toplumlar bu denli hızlı değişimlerin getirdiği problemlerle savaşmak için zamanla öze dönmek yoluna gitmişler ve eski değerlerini tekrar hatırlamaya başlamışlardır. UNESCO'nun *İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası* listesine aldığı *Meddahlık* geleneğine sadece kişisel çabalarla değil, devlet ve sosyal medya aracılığıyla ile destek olunması zaruriyet kaydetmektedir. Ayrıca sadece konservatuarların müfredatına değil tüm eğitim sisteminin içine drama eğitimini, hikâye ve masal anlatıcılığını ve *Geleneksel Türk Tiyatrosu* derslerini katmak unutulmaya yüz tutmuş zenginliklerin tekrar hatırlanabilmesini sağlayacaktır.

4.3.Hikâye – Masal Anlatıcısı ve Meddahın Benzerlikleri

Boratav, halk hikâyelerini, meddah hikâyelerine yakınlaştıran ve karşılaştırma olanağı bırakan ögenin, yalnızca her ikisinde de var olan dramatik nitelik olduğunu belirtir. Bu yönden meddahlık, halk edebiyatından çok, Türk halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alan olarak kabul edilmelidir (Nutku, 1976: 87).

Meddah, seçtiği konulara göre seyircide coşkunculuk, üzüntü, merak, acıma duygusu gibi farklı hisler yaratabilir. Meddah hikâyelerindeki kişilerle seyirci arasında duygu anlamında da ortaklıklar yaşanır. 1616 yılında Bursa'da şair Hayli Ahmed Çelebi'nin kahvede Bedi ve Kasım hikâyesini anlattığı sırada kahvede

hikâyeyi dinleyenler, hikâyede aktarılan duygulara ve mesajlara kendilerini öylesine kaptırmışlardır ki, insanlar taraf tutmaya başlamışlardır. Bu şekilde halktan insanların taraf tutması sonucunda Bedi'yi tutan kişinin Kasım'ı tutan bir kişi tarafından öldürüldüğü de anlatılanlar arasındadır. Meddahlık ve hikâye anlatıcılığı anlatılan hikâyelerdeki duygu paylaşımı ve coşkunluk açısından birbirine benzerdir (And. M. 1969: 69).

Meddahlık ve hikâye anlatıcılığının merkezinde, profesyonel hikâye anlatıcıları olan meddahlar ve hikâye-masal anlatıcıları bulunmaktadır. Bu anlatıcılar insanları anlattıkları hikâyeler ile olaylara çekerler ve seyirciyi anlatım güçleri ile adeta hikâyeye hapsederler. Boratav (1973: 72), meddah hikâyelerini de gerçekçi halk hikâyeleri olarak tanımlamıştır. Boratav'ın söylemine göre; "Meddah hikâyeleri de olağanüstü içeriklerden arınmış durumdadır. Meddah hikâyelerinde de devler, periler, ejderhalar gibi olağan dışı yaratıklar bulunmaz. Meddah hikâyelerinde olağanüstü olaylara da kişilere olmadığı gibi yer verilmez". Nutku da (1997: 28) buna benzer şekilde bir görüş taşımakta olup meddahlığı içinde bulunduğu durumu yansıtan gerçek durumları aktaran bir hikâye anlatıcısı olarak nitelendirmektedir.

Meddahın anlatım teknikleri bugün hikâye anlatıcıları tarafından sıklıkla tercih edilmektedir. Hikâye-masal anlatıcıları, meddahın anlatım bileşenlerinden yararlanarak bu mirasın günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedirler. Modern hikâye anlatıcılığı ile meddahlığın geçmiş ilişkilerine bakıldığında, bugün özellikle seyirciyle etkileşim anlamında birçok benzerlik gösterdiği görülür. Bu kanıyı modern hikâye anlatıcılarının, tıpkı meddahlar gibi anlatım içeriklerini seyircisine göre belirlemeleri güçlendirmektedir. Ayrıca modern masal-hikâye anlatıcıları, anlatım süreçlerinde de meddahlar gibi jest ve mimik kullanma ve canlandırma eylemleri gerçekleştirmektedirler. Bu durum modern hikâye-masal anlatıcılarının maksatlarının ileride modern meddah olma ihtimalini güçlendirmektedir. Modern masal-hikâye anlatıcılarının günümüzdeki kaygısı ise klasik hikâyeleri şimdiye taşımaktır. Bu kaygıları itibarıyla de meddahlarla benzerlik gösteren modern hikâye anlatıcıları, bu şartlarda meddahlık mirasının devamını sağladıkları yönünde kabul görmektedirler. Modern masal-hikâye anlatıcılarının geniş bir topluluğa anlatımlarını sürdürmeleri bu durumu desteklemektedir. Nitekim klasik hikâye-masal anlatıcıları, geçmişte küçük bir kitleye, genişçe olmayan mekânlarda anlatımlarını gerçekleştirmektedirken, günümüzde kafe, salon benzeri geniş alanlar hem meddahlar hem de hikâye anlatıcıları tarafından tercih edilmektedir. Meddahlar, anlatım sürecinde canlandırma

eylemlerine destek amacıyla pek çok aksesuarlar kullanırlarken; geleneksel hikâye anlatıcılarının anlatımdan başka kaygıları olmamıştır. Fakat bugün modern hikâye anlatıcıları da tıpkı meddahlar gibi sahnede aksesuar kullanmakta; anlatımı güçlendirme maksatlı sesli objelere yer vermektedirler. Diğer yandan günümüzdeki meddahlar ve hikâye anlatıcılarının sahne performanslarında hiçbir zaman abartılı kıyafetlere ilgilerinin olmaması; kıyafetlerinde her zaman sadeliği tercih etmeleri günümüzde iki türün birbirine yaklaştığı alanlardandır (Topçam, 2019; Çeker, 2019).

4.4. Hikâye – Masal Anlatıcısı ve Meddahın Karşıtlıkları

Masallarda, mit kaynaklı yaratmaların olağanüstü ve fantastik özellikleri insan ve insan dışı karakterlere bağlı olarak anlatılmaya başlanırken, bu anlatmaların yer ve zamana bağlı olmadan ve de belli bir anlatıcı tipine bağlı olmaksızın anlatılmaları söz konusudur. Bu anlatmaların kendilerine ait bir tür geleneği oluşmakla birlikte, belli bir anlatıcı tipine bağlı bir gelenek oluşturmaları söz konusu değildir. Başka bir ifadeyle, masallar herkes tarafından anlatılabilir bir özellik arz ederler. Masalların anlatı türleri içindeki yeri daha sonraki dönemlerde de aynı olmuştur. Ancak, tarihsel gelişim sürecinde konu çeşitliliği ve içerik zenginleşmesine uğramaları söz konusudur. Ekici (2005: 225-229) hikâye anlatıcısı ve meddahlarla ilgili olarak şunları ifade etmiştir; "Hikâye türündeki gelişmeyi, bir sonraki aşamaya yani şehir hayatına taşıyan ise *meddah* adı verilen özel anlatıcı tipidir. Kahramanlığın toplumu ilgilendiren özel bir türünü konu edinen destanî anlatmaları toplumsal olaylardan bireye yönlendiren ve konu merkezine aşkı koyan *âşık* tipi anlatıcılar, nasıl destanın yerine hikâye türünü yerleştirmişse, aynı şekilde kırsaldaki aşk konularını kentlileştiren ve kent ortamının yeni sosyal yapısını ve de sosyal eleştiriyi de buna ekleyen meddah ise, güncellenen devlete ve kentlileşen topluma yeni bir tarz anlatım ile hitap etmeyi tercih etmiş olmalıdır".

Meddah anlatıcı tipi, bu yeni anlatım tarzıyla, hikâye türüne bir özellik daha katarak, anlatma özelliği yanına göstermeyi de eklemiştir. Yaptığı taklitlerle, anlatımla gösterimi eş zamanlı olarak gerçekleştiren *meddah*, *Fars kıssahanlarından* farklı olarak okumak yerine anlatmayı, anlatmaya da gösterimi katmayı tercih etmiştir. Bu tercihi sırasında, diğer türlerden de yararlanmayı unutmamış, ancak kendinden önceki ve kendisi ile var olan âşık tipinden farklı olarak anlatılarında şekil olarak nesre yönelmiş, konu olarak güncel, sosyal yaşamı tercih etmiş ve fonksiyon

olarak da eğlendirme, eleştiri yapma, öğüt verme ve yenilikleri öğretmeyi hedeflemiştir. Kendi içinde eski ve yeniği birleştirerek yeni bir sentez oluşturan bu gösterimci anlatıcı tipi Türk sözlü anlatı geleneğine yeni bir boyut ve hatta kendi adıyla anılan yeni bir sözlü gösterili anlatı türü kazandırmıştır. Ancak, kent sosyal yapısındaki hızlı değişime ayak uyduramadığı noktada, kendi işlevini üstlenecek daha başka türlere ve yerini görselin aldığı yeni yaratmalara terk etmek zorunda kalmıştır (Gülsevin ve Arıkan, 2005: 225-229).

Meddah hikâyelerinin konuları gerçektir, fakat hikâye konuları genelde hayali ve fantastiktir. Meddahlar genelde profesyoneldir fakat hikâye anlatıcıları mesleklerinde yeni de olabilirler. Meddahların anlattıkları hikâyeler çok geniş bir kadro içerirler öte yandan hikâye anlatıcıları seçtikleri hikâyelerde iki ya da üç kahraman seçerler. Meddahların seçtikleri konularda şehrin kültürünü görmek ve yaşamak mümkündür, fakat hikâye anlatıcılarının seçtikleri hikâyelerde genelde şehir yerine halkın kültürü ve özellikleri ön plandadır. Meddahların seçtikleri konularda mitolojik izler pek görülmez, hikâye anlatıcılarının seçtikleri hikâyelerde ise mitolojik konular oldukça baskındır. Meddahların sopaları ve mendilleri gibi aksesuarları vardır, hikâye anlatıcıları ise özellikle geçmişte aksesuar bulundurmazlardı, hatta eskiden hikâye anlatıcılarının buldukları tek aksesuar sazları idi. Meddahların hikâyeleri genelde şiirler içermez sadece başlangıçta bir beyit içerir, hikâye anlatıcılarının hikâyeleri ise düz yazı şeklinde olsa da hikâyelerin arasına nesir de karışır. Meddahlık daha çok büyük şehirlerde icra edilmesine rağmen hikâye anlatıcılığı köylerde hatta evlerde bile gerçekleşirdi. Meddahlar halkı eğlendirirdi ve aynı zamanda halk için bir psikolog görevi görürlerdi. Hikâye anlatıcılarının ise böyle bir görevi yoktu (Sekmen, M. 2010).

Meddahların anlatımlarında seçtikleri hikâyeler bir sonraki anlatımlarında aynı olmayacaktır. Nitekim meddahlar, seyirciden aldıkları tutuma göre farklı arayışlara girmekte; senaryolarını da dinamik tutmaktadırlar. Meddahların gösterileri sürecinde hikâyeleri tuluat olabilmektedir. Meddahların bu yönü onları hikâye anlatıcılarından ayırmaktadır. Türk tiyatrosunda meddahlarla benzerlik gösteren birçok tür bulunsa da meddahların kitleyle etkileşim halinde olmaları; anlatımlarında din ve kahramanlık hikâyelerine yer vermeleri itibariyle diğerlerinden farklıdır. İlâveten diğer geleneksel seyirlik türler gülmeceye odaklanmışlardır. Meddahların, birçok kişinin yer aldığı durumları farklı kişisel etkileşimler doğrultusunda mimikleri vasıtasıyla taklit edebilmeleri; hikâyelerini ortamdaki seyircilere göre tuluat

olarakilerletebilmeleri, onları hikâye anlatıcılardan farklı kılmakta; oyuncu pozisyonuna getirmektedir (Tekerek, 2001:14-15).

GeorgJacob'a göre hikâye anlatıcıları anlattıkları durumları ve şahısları idol şekline büründürürken; meddahlar ise anlatımlarında gerçekçi tavır takınmaktadırlar. Ayrıca hikâye anlatıcıları, süslü bir dil kullanırlarken, meddahlar oldukça yalın bir üslup tercih etmektedirler. Diğer yandan yalın dil kullanan meddahlar, karakter ve olaylar açısından çoklu bir yapı çerçevesinde kişiler arası etkileşimleri canlandırmaktadırlar (Sekmen, 2015: 58).

Meddahların hikâye anlatıcılarından ayrıldığı bir diğer husus ise yararlandığı kaynaklardır. Hikâye anlatıcılarının kaynakları net iken; meddahlar birçok kaynaktan yararlanabilmektedir. Birçok kaynağı harmanlayarak farklı konuları bir arada anlatan meddahlar, nihayetinde farklı bir hikâye üretmektedirler. Bu bağlamda meddahlar birçok halk hikâyesini harmanlayarak anlattığı için kendi bulgularını oluşturmaktadırlar. Diğer bir ifadeyle deneyimlenmiş bir hikâye ile klasik hikâyeyi bir araya getiren meddah, kendi hikâyesini geliştirmektedir (Sekmen, 2010: 25).

Meddahlar hikâye anlatan sıradan anlatıcılar olmayıp, izleyicileri anlatılan hikâyeye bağlı tutmak adına kelime oyunları yapmakta ustadırlar. Meddahların taklit başarısı ve seyircilerle aralarındaki samimi tutum, rollerinde başarılı olmalarını sağlamaktadır. Meddahlar hikâye anlatıcılarından farklı olarak hikâyenin akışına ve sonuna müdahale edebilirler. Meddahların seyirciler üzerindeki etkisi ve hikâyeye etkileri farklıdır. Hikâye anlatıcıları bu noktada anlattıkları hikâyenin sonuna müdahale etmezler ve taklitlerden faydalanmazlar. Öte yandan meddahların seyirciler üzerindeki etkileri meddah dilini bilmeyen ve ilk defa izleyen yabancı seyircilere bile tesir edebilecek güçtedir. Bunlar ise meddahların kullandıkları jest, mimik ve diğer davranışlarla bağlantılıdır. Meddahlar hikâye anlatıcılarına nazaran olaylarla daha rahat ve sıkı sıkıya bütünleşebilmektedirler (Bengier, 2019; Esen, 2019; Koşan, 2019).



Şekil 4.5: Oyuncu Sinan Bengier'in Ramazan eğlencesi adı altında gerçekleştirdiği televizyon programından fotoğraf
Kaynak: Bengier, 2019



Şekil 4.6: Oyuncu Sinan Bengier'in Ramazan şenliklerinde Meddahlık performansı
Kaynak: Bengier, 2019

Meddahların hikâye anlatıcılarına nazaran dil sınırını aşan yetenekleri geleneksel meddahlık sanatını icra eden Erol Günaydın'ın Varşova'daki gösterisinde yabancı seyirciler tarafından da ilgiyle takip edilmesinden bellidir. Meddahların sahnesi, aksesuarları ve eşyaları bulunmaktadır ve meddahlar için bu aksesuarlar oldukça kıymetlidir. Meddahların aksesuarları tesadüflerden oluşmaz, önceden planlanan aksesuarları bulunur. Ayrıca meddahlar anlatacakları hikâyelere birtakım beyitlerle giriş yaparlar. Öte yandan hikâye anlatıcılarında bu tarz bir durum söz konusu değildir (Tekerek, 2001: 14).

Hikâye anlatımı geleneğinin potansiyeli, disiplinler arası bir alanda yerini bulmaktadır. Tiyatro sanatında hikâye anlatımı, basit ve ekonomik tek kişilik tiyatro ve folklor için materyal zenginliği şeklinde tanımlanmaktadır. Öte yandan meddahlık hikâyeyle bütünleşmeyi, jest ve mimiklerle aktarmayı ve seyirciyi olaya dahil ederek gerektiği noktada hikâyeyi tekrar şekillendirmeyi gerektirmektedir. (Kaim, 2010:115)

Günümüzde meddahlık geleneğini layıkıyla yürüten nadir meddahlardan olan Esen'in (2019) belirttiği üzere; "Meddahlar hikâyelere renk katarak, hikâyeyi zenginleştirerek anlatırken, hikâye anlatıcıları bireysel anlatılar ile sınırlı kalmaktadır. Meddahlar hikâye anlatırlarken kadın, erkek, millet hayvan gibi farklı taklitlere girmektedir. Bu tarz taklitler de anlatıları zenginleştirmektedir ve insanlar hikâyeleri daha dikkatle dinlemektedir. Öte yandan hikâye anlatıcılığı bu tarz taklitler içermemektedir. Meddahlar halkın dertlerini dinleyen, bunları devlete aktaran, halkın yanlışlarını da devlet büyüklerine aktaran anlatıcılardır".

Meslek olarak hem Ramazan ayı şenliklerinde hem de çeşitli tiyatro salonlarında meddahlık sanatını icra eden oyuncu Koşan'a (2019) göre meddahlar, toplumun nabzını tutarak anlattığı hikâyelerinde kendini görüp nefes alabilen kişilerdir. Ancak masal ya da hikâye anlatıcıları böyle bir imkana sahip değildirler. Anlatılan destansı karakterle ya da hikâyede bulunan karakter ile hikâye anlatıcısı kendini bağdaştıramayacaktır (Koşan, 2019).



Şekil 4.7: Oyuncu Sinan Koşan'ın Meddahlık performansı
Kaynak: Koşan, 2019

Masal anlatıcısı Çeker (2019), meddahlık ve masal anlatıcılığı arasındaki farklar sorusunu, kavramların bir kenara bırakılıp tüm anlatı türlerine hikâye ve tüm icracılara meddah denilirse bu iki türün birbirinin devamı olduğu şeklinde cevaplamıştır. Anadolu'nun, hem anlatı türleri bakımından hem de icracıları bakımından taşıdığı zenginlik, her anlatı türü için kendine özgü ayırt edici özelliklerin doğmasında etkili olmuştur. Dolayısıyla bu iki türü buna göre değerlendirmek ve isimlendirirken karıştırmamak daha doğru olacaktır. Diğer yandan masal-hikâye anlatıcılığının meddahlığın devamı olduğuna ilişkin görüşlerin ileri sürülebilmesi ancak ciddi bir savla mümkün olacaktır. Masalların insanın var olduğu ilk zamanlardan, avcı toplayıcı dönemlerden itibaren var olduğuna, hatta ilk masalcıların şamanlar olduğuna ilişkin inançlar söz konudur. Meddahlığın ise ancak *Kıssahan'a* kadar götürülebilecek köklü ve zengin geçmişi vardır (Çeker, 2019).

Meddah, anlatılarının sonunda bir ders çıkarır, kıssadan hisseyi söyler ama masalcının böyle bir derdi yoktur. Masalın sonunda herkes kendi kıssadan hissesini alır. Meddah anlatıcıdır ama aynı zamanda oynar, taklitler yapar, aksesuarlarını

kullanır ama masalcı bunların hiçbirini yapmak zorunda değildir. Masalcının en önemli özelliği seyirciyle kurduğu bağıdır, seyirciyle devamlı temas halindedir. Masalcı isterse taklit edebilir, oynayabilir, aksesuar kullanabilir ama her halükarda seyirciyle bağ kurarak anlatmaya devam eder (Çeker, 2019).

Çeker (2019), masal anlatıcısı ve seyircinin teması hakkında şunları dile getirmiştir:

Masalcı seyirciyi görmek durumundadır ve bu yüzden tiyatro sahnesinde seyircinin ışığı söndüğünde meddah anlatısına devam edebilir ama masalcı için en önemli koşullardan biri ortadan kalkmış olur. Elbette anlatılan şey yine masal ve anlatıcı yine masalcı olarak görülebilir ama seyirciyle kurulan bağ ışıkları kapatılarak yok edilirse bu durum masal anlatı geleneğinin doğasına ters düşeceği için etkiyi ve tanımı değiştirebilecektir. Elbette bugünün imkanları dahilinde anlatıya güncel katkılardan bulunulabilir ama bazı şeyler değişir ve öz bozulursa o zaman icraya yeni bir tanım bulmak daha doğru olabilir. Bu masal içinde böyledir.

Meddahlar ve hikâye anlatıcıları, anlatımları süresince farklı kalıp ve tekerlemeler tercih etmişlerdir. Meddahlar bu kalıp ve tekerlemeleri bir prensip gibi kullanırken; hikâye-masal anlatıcıları bu hususta biraz daha esnek davranmaktadırlar. Diğer yandan meddahlar ve hikâye anlatıcıları anlatım gidişatlarını diledikleri gibi yönlendirmektedirler. Geçmişten bu yana formunu hikâye-masal anlatıcılığına karşın muhafaza edebilmiş meddahların icraatçıları da değişmemiş bugün geçmişte olduğu gibi erkek yoğunlukta devam etmektedir. Ancak hikâye-masal anlatıcılığı, meddahlığın aksine pek çok değişim yaşamış, biraz daha esneklik kazanmış; günümüzde ise icraatçıları geçmişte de olduğu gibi genellikle kadınlar olmuştur (Çeker, 2019).

Meddahlık ve hikâye-masal anlatıcılığı yapanların aldıkları eğitim şekli de farklılıklar göstermektedir. Nitekim geçmişte meddahlıkta yeni başlayacaklar alaylı eğitim (usta-çırak ilişkisi) şekliyle anlatım tarzlarını ve aksesuar kullanma yetkinliklerini kazanırlarken; bugün hikâye-masal anlatıcıları profesyonel kadrolardan oluşan disiplinli bir eğitim programı çerçevesinde kabiliyetlerini geliştirmektedirler.

Meddahlar ve hikâye anlatıcıları arasında ayrıma gidilen bir diğer husus ise, anlatım süreçlerindeki içeriktir. Meddahlar, aynı hikâyeleri anlatımlarında her seferinde aynı şekilde aksetmezler. Ortamın sinerjisine göre, karşılaştıkları tepkiler

karşısında farklı buluşlar gösterebilir; hikâyeyi spontane ilerletebilirler. Meddahın anlatım süresince dinleyicilerle bağ kurması; hikâyelerin kapsamında kahramanlık, dini ve duygusal içeriklerin bulunması; onu, tema itibariyle gülmeceye odaklanmış diğer seyirlik oyunlardan ayırmaktadır. Meddahın birden fazla kişinin etkileşimde olduğu durumları canlandırması ve taklit çabası onu, hikâye anlatıcılarından da farklılaştırmaktadır. Meddahın birçok kişinin yer aldığı olayları jest ve mimikleri vasıtasıyla taklit etmesi; senaryolarını ise ortamdaki dinleyicilere göre spontane olarak farklılaştırması onu, anlatıcılıktan öteye, oyunculuğa götürmektedir (Tekerek, 2001: 14-15).

Meddahların anlatımları süresince kullandıkları dil ve gösterdikleri tutum hikâye anlatıcılarından farklıdır. Nitekim hikâye anlatıcıları hikâye karakterlerini kahramanlaştırma çabasındayken; meddahlar anlatım süreçlerinde daha rasyonel tutum geliştirmekte ve aksetme işlevini de bu şekilde sürdürmektedirler. Meddahların anlatım süresince süslü bir dille anlatım tekniği yerine bolca karakterle olayları canlandırma çabasında olması, hikâye anlatıcılarından ayrıldığı bir diğer husustur. Meddahlar aynı hikâyeyi farklı üslup ve canlandırmayla farklılaştırabileceği gibi birden fazla hikâyeyi birleştirip yeni bir hikâye de üretebilir, ya da geleneksel bir hikâyeyi deneyimlenmiş bir durumla birleştirebildikleri gibi tamamen kendi kurgularını da oluşturabilmektedirler.

5. SONUÇLAR

Meddahların, masal-hikâye anlatıcılarıyla birçok yönden benzerliği söz konusu iken; anlatım teknikleri gibi bir o kadar yönden de farklılıkları bulunmaktadır. Başlangıçta halk hikâyelerinin anlatıcısı olarak tanımlanabilecek meddah, zaman içerisinde gerek üslubu gerekse anlatım teknikleriyle cazibesini arttırmıştır. Meddahlığı günümüz şartlarında masal anlatıları ve stand-up gösterilerinin harmanlamış hali olarak tanımlamak da mümkündür. Geçmişte peygamberleri metheden hikâyeleriyle dinleyicilerini manevi aleme sürükleyen meddah; bir yemek tarifi ya da üzerinde çalışılmış, deneyimlenmiş bir hikâyesiyle de onları günlük yaşama döndürebilmektedir. Meddahlar var oldukları günden bu yana, dinleyicilerine yalnızca bir güldürü ya da masal anlatıcısı olmamış aynı zamanda dönem yöneticileri nazarında kendisine toplumsal bir mesajı iletme yükümlülüğü de sağlanmıştır. Nitekim literatürde bir meddahın geçmişte 40 kadıyı, anlatım tekniği ve canlandırma kabiliyetiyle idamdan kurtardığına ilişkin açıklamalar söz konusudur. Yine alanyazındaki bilgiler, padişahın karşısında oturabilen tek kişinin meddah olduğunu söyler. Bu da meddaha verilen itibarın boyutunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Alanyazın taraması nihayetinde masal anlatıcılığı ve meddahlığın gerek kavram, gerekse anlatı türleri açısından birbirinden ayrılmaktan ziyade birbirlerinin devamı niteliğinde olduğu görülmüştür. Fakat bu iki türün birbirlerinden farklı olan niteliklerinin de olduğu yadsınamaz. Her iki türün de zengin Anadolu kültürünün birçok anlatım tekniğini bünyesinde barındırması, gerek bu mirasları koruma gerekse doğru aktarma açısından hassasiyet gösterilmesini gerektirmektedir.

Meddah ve masal anlatıcılığının birbirleriyle etkileşim halinde olduğu ve birbirlerinden keskin bir şekilde ayrımının mümkün olmadığını kabullenmek gerekir. Özellikle masal-hikâye anlatıcılığının köklü geçmişi yeteri kadar kanıt sağlanamayacak düzeyde de olsa çok eskiye dayanmaktadır. Öyleyse Türk Tiyatro kültürünün temel yapı taşlarını oluşturan masal-hikâye anlatıcılığı ile meddahlığı

birbirinden ayırma düşüncesi ütöpiktir. Ancak bu iki türün gerek pratik gerekse anlatı hazineleri açısından farklılıklarının olduğu da ortadadır. Çalışma süresince bu iki türün benzerlik ve karşıtlıklarına yer verilmiş, nihayetinde şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Literatürde meddahların geçmişi *Kıssahan'a* daha yakın bulunurken; masal anlatıcılarının ise Şamanizme dek uzandığına ilişkin açıklamalar yer almaktadır. Meddah hikâyelerinin sonu, bir şekilde dinleyicilerine bir mesaj iletme gayesi içindeyken, masal anlatıcıları sadece hikâyeyi aksetme çabası içerisindedirler. Bir diğer deyişle masal anlatıcısı nihayetinde hikâyesini yorumlama ve ders çıkarma güdüsünü dinleyiciye bırakmıştır. Meddahlar anlatımları boyunca anlatır, canlandırır ve oynar; masal anlatıcısının ise bu tür bir çabası bulunmamakta, anlatım sürecini aksetme eyleminden öteye götürmemektedir. Meddahla masal anlatıcısı yeteneklerini sergileme ortamları açısından da ayırma gidebilmektedirler. Nitekim masal anlatıcı için seyircisiyle bağ kurmada göz teması öncül amaçlardan iken; meddah için karanlık bir ortam sahne gösterisinin bir enstrümanı olabilir.

Kısacası, kökenleri ve çıkış noktaları itibariyle birbirlerinden ayrı değerlendirmenin güç olduğu meddah ve masal anlatıcılığının anlatım süreçlerinde ise belirgin ayrımlarının olduğu fark edilmektedir. Meddah, anlatımı boyunca bir idareciden kendi halindeki bir bireye kadar geniş seyirci kitlesine zengin ve özgün hikâyelerini aksederken, büründükleri rolleri itibariyle her şekilde onlardan biri olduğunu göstermektedir. Böylelikle seyircisine; büründüğü rollerinin değerlendirmesini yaptırırken, aynı zamanda onların kendilerini de eleştirmesine imkan vermektedir. Masal-hikâye anlatıcılığında ise geçmişteki belli kişilerce yaşanmış veya hayal unsuru belli bir takım hikâyeler vardır ve anlatıcı bu süreci aktarmaktadır. Dolayısıyla seyirci direkt olarak olayları kendisiyle bağdaştıramaz. Hikâye anlatıcılığı, seyirciye "olmuşu" anlatırken; meddah ise "olmuşun izinde yaşananla birlikte yaşanacakları" canlandırmaktadır.

Günümüzün hikâye anlatıcıları kültürel birikimden yararlanarak bu değerlerden birçok argüman kullanırlar. Ancak, bu argümanlar çoğunlukla modernleştirilmiştir. Meddah, geçmişin efendisidir ve eserlerindeki hedef, hikâyeyi anlatmaktır. Bu nedenle, aynı topraklarda anlatı geleneğini sürdürürken, daha önce yapılmış bir gelenekten etkilenilmediğini iddia etmek mümkün değildir. Aslında, günümüz hikâye anlatıcılarının gayesi bir çeşit yeniçağın medyası olmaktır. Bununla birlikte teknoloji çağının imkânları, seyircilerin beklentilerini her alanda olduğu gibi bu alanda da zaman içinde değiştirmiştir. Günümüzün anlatıcıları, geleneksel olanı

modern bir şekilde tanımlayarak orta bir yol bulmaya çalışmaktadırlar. Her ne kadar günümüz hikâye anlatıcıları batı fikirlerinden ve anlayışından etkilenmiş olsalar da hikâye anlatıcılığını, bu topraklarda yapıldığı sürece meddah geleneğinin bir devamı olarak adlandırmak yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

Türk Halk Tiyatrosunda meddahın en temel anlamdaki işlevi anlatıcılık rolüdür. Alanyazında meddahlığa dair her ne kadar farklı açıklamalar bulunsa da her bir açıklamanın özü, meddahın Türk Halk Tiyatrosunda hikâye anlatıcısı olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bugünden geçmişe dek uzanan stand-up gösteriler, tek kişilik oyunlar ve masal-hikâye anlatıcılığının kökleri meddahlığa dayanmaktadır. Aslında bir anlamda meddahlığın kökleri de hikâye-masal anlatıcılığına dayanmaktadır. Hangisinin önce ortaya çıktığını, hangisinin önce diğerinden etkilendiğini keskin çizgilerle belirlemek mümkün değildir. Geleneksel meddahların anlatımlarındaki hikâyeler, günümüzde masallara, halk hikâyelerine, öykülere ve çağdaş metinlere dönüşmüş; anlatıcılar ise hikâyeler gibi değişime karşı koyamamıştır. Ancak halen muhafaza edebildikleri bazı özellikleri mevcuttur. Bugün Türk Tiyatrosu ve Halk Kültüründeki meddah, *hikâye-masal anlatıcısı* olarak bilinirken; ilerleyen yıllarda günümüz anlatıcılarının *geleneksel hikâye anlatıcıları* olarak anılması olasıdır. Diğer yandan bugün özelliklerinin bir çoğunu yitirmiş meddahlık geleneğiyle karşı karşıya olursa da; halen hikâye anlatımına gerekli önemi veren sanatçıların ve bunu talep eden dinleyicilerin olması Geleneksel Türk Tiyatrosu için umut vaatmektedir.

Çalışma nihayetinde meddahlık ve modern hikâye anlatıcılığı arasında farklar ve birtakım benzerliklerin olduğu, gerçekleştirilen söyleşiler ve alan yazın destekli bilgilerle doğrulanmıştır. Çalışma sonucundaki genel kanı ise bu iki türün birbirleriyle etkileşim halinde oldukları yönündedir. Nitekim bu etkileşim türlerden birinin asimile olmasından ziyade karşılıklı gelişim olarak görülebilir. Diğer bir deyişle, modern hikâye anlatıcılığı masal anlatmak, fıkra anlatmakla kalmayıp; tarihi bilgi anlatıcılığı, kişisel hikâye anlatıcılığı ve videolu hikâye anlatıcılığı gibi formlara bürünürken; öte yandan meddahlık hikâye anlatımı daha geleneksel bir form olarak ele alınmaktadır. Bugün her iki türün birbirini etkilemesiyle yepyeni bir anlatıcı türü ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlatıcı türüne en iyi örnek teşkil edecek isimlerden biri de Cem Yılmaz'dır. Yılmaz, stand-up gösterisinde dekor, kostüm, makyaj, ışık, müzik gibi sahne etmenlerini istisnalar dışında kullanmamaktadır. Seyirciyle diyalog kurmakta., doğaçlamaya yer vermekte ve taklit, diyalog,

yabancılaştırma gibi teknikler kullanmaktadır. Geleneksel meddahla hikaye anlatıcılığının yeni formu denilebilecek çağdaş meddahlığın günümüzdeki örneklerinden biri de *Tiyatrotem*'in "Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler" isimli oyununda görülmektedir. Buyeni anlatıcı türüne verilecek başka bir örnek de, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 28 Kasım 2017'den bu yana sahnelenen, akıllara meddahlığı getiren "Eyvah Nadir" isimli oyunundaki rolüyle oyuncu Koray Avcı'dır.

Yukarıdaki olumlu örneklerde de görüldüğü gibi, bu çalışma, incelenen bu iki anlatıcılık türünün gerek kültürel etkileşim gerekse çağın getirileri anlamında birbirinden ayrılmaktan ziyade hem anlatım teknikleri hem de zengin hikâye senaryoları ile birbirleriyle etkileşim halinde olduklarını desteklemektedir. Süresince, geleneksel tiyatroyu yaşatmaya çalışan sanatçılarla görüşmeler gerçekleştirilmiş nihayetinde bu sanatçıların ve çalışmayı yürüten benim bu yöndeki amacımız ise, gelecek çalışmaların ve araştırmaların bu alanda artmasına destek sağlayarak; meddahlık ve hikâye anlatıcılığının iyileştirici, umut vaadedici işlevinin zengin Anadolu topraklarında eski hakimiyeti ve etkinliğine kavuşmasını, gelecek nesillerin de bundan faydalanmasını mümkün kılmaktır.

6. KAYNAKLAR

Akbayır, Z. (2016). Bana Bir Hikâye Anlat: Marka İletişiminde Hikâyeleştirme Ve İnternet. *Elektronik Dergisi*. 12.

Albayrak, N. (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: LM Yayıncılık.

Altunel, İ. (1998). Edebiyatımızda Kıssa, Kıssahanlık Geleneği ve Meddahlık Münasebet Üzerine, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 158.

Ana Britannica (1989). C.15. İstanbul: Ana Yayıncılık.

And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: İnkılap Kitabevi.

And, M. (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu Terminolojisi. Erişim Tarihi: 7 Nisan 2019, <http://www.mustafaaca.com/wp-content/uploads/2012/05/Geleneksel-T%C3%BCrk-Tiyatrosu-Terminolojisi.pdf>

AÖF. (2018). Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Halk Masalları Ders Kitabı. Erişim Tarihi: 7 Nisan 2019, <http://muratyayinlari.com/storage/catalogs/0869698001519983167.pdf>

Aral, H. (2013). *İyi Kitap*. Sayı: 55. 6-7. Erişim Tarihi: 7 Mart 2019, http://www.iyikitap.net/wpcontent/uploads/2016/03/iyi_kitap_say%C4%B1-55.pdf

Arı, A. (2016). *Dünya Masallarının Örneklerle Masal Unsurları Bağlamında Sınıfsal Açidan Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Fen Edebiyat Fakültesi.

Arıkan Gürer, N. (2005). *Prof. Dr. Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Yayınevi.

Arioğlu, E. İ. (2011). *Günümüzde Meddahlık*. A.B.D. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü.

Aydın, H. (2008). *19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Edebiyatında Öykü*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. Türk Edebiyatı Bölümü.

Bates, D. (2011). *Aborjin Masalları*. G. Eryılmaz (Çev). İstanbul: Su Yayınları.

Batur, S. (1998). *Açıklamalı-Örneklili Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

- Batur, S., (1998). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Bawter, C. (1997). Gelenek ve Kısa Öykü, *Adam Kısa Öykü Özel Sayı*. 112.
- Bengier, S. Aktaran: Gürkan, B. "Meddahlık ve Hikâye-Masal Anlatıcılığı Üzerine " konulu kişisel görüşme. 08 Mayıs 2019. İstanbul.
- Bilkan, A. F. (2009). *Masal Estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Boratav, P. N. (1982b). *Türk Masalları: Türk Folkloru*. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık
- Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.
- Bozkurt, A., Bozkaya, M. (2013). *Akademik Bilişim*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Yayınları.
- Brooks, P. (2010). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. A. Atay (Çev). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Büyük Laresse*(1986). C.15. İstanbul.
- Cemaloğlu, N. (2018). Hikâye İle Değerleri Kazandırmak. Erişim Tarihi: 05.Mart.2019, <http://www.kamudanhaber.net/Hikye-İle-Degerleri-Kazandirmak> Makale,3651.Html
- Çeker, S. Aktaran: Gürkan, B. "Meddahlık ve Hikâye-Masal Anlatıcılığı Üzerine " konulu kişisel görüşme. 01 Nisan 2019. İstanbul.
- Çetin, İ. (1991). Türk Halk Hikâyeleri Konusunda Yapılan Çalışmalar Hakkında.
- Degh, L. (2015). Hikâye Anlatıcılar. *Milli Folklor Dergisi*. Sayı: 59. Yıl: 2015. 104-117, Erişim Tarihi: 27 Şubat 2019, http://turkoloji.Cu.Edu.Tr/Halkbilim/Linda_Degh_Hikaye_Anlatıcılar.Pdf
- Dilidüzgün, S. (2007). Masallar ve Masalsı Türler. *Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Ders Kitapları*. Erişim Tarihi: 7 Mart 2019, <http://eogrenme.aof.edu.tr/Ders.aspx?dersKodu=3485>
- Dunn, M. (1995). *The ShortStory*, Twayne's Studies in Literary Themes and Genres, Long Beach: Twayne Publishers.
- Duran, E., Topbaşoğlu, N. (2017). Hikâye Anlatıcılığı Ve Eğitimde Kullanımı, *International Journal Of Language Academy E-Dergisi*. Sayı:14. 109-124, Erişim Tarihi: 03.Mart.2019.

- Durmuş, F.M. (2014). *Türk Masalları ve Hikâyeleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dursun, A. (2010). *Yaşamlarını Tiyatroya Adayanlar*. İstanbul: Pia Yayınları.
- Düşünceler. *Milli Folklor Dergisi*. 59-63.
- Düzgün, D. (2002). *Geleneksel Türk Tiyatrosu:Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ekici, M. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine bir Değerlendirme. *Milli Folklor*. Sayı: 80. 70–77. Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019, [Http://www.Acarindex.Com/Dosyalar/Makale/Acarindex-1423933884.Pdf](http://www.Acarindex.Com/Dosyalar/Makale/Acarindex-1423933884.Pdf)
- Ekici M. (2005). Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar Ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) Ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış: Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı. *Kayılmaz Matbaası*. 225-229.
- Emmez, B. (2008). *Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halk bilimsel Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Enginün, İ. (1985). Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış. *Türk Dili Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*. 187-194.
- Ergun, P. (2014). Türk Masal Anlatıcısının Kimliği. *Milli Folklor Dergisi*. Sayı 104. Erişim Tarihi: 27 Şubat 2019, <http://www.Millifolklor.Com/Pdfviewer.aspx?Sayi=104&Sayfa=30>
- Esen, M. Aktaran: Gürkan, B. “*Meddahlık ve Hikâye-Masal Anlatıcılığı Üzerine* ” konulu kişisel görüşme. 12 Mayıs 2019. İstanbul.
- Geçegel, H. (2006). Türkiye’de Çocuk Kitaplarının Gelişimi. Erişim Tarihi: 27 Ocak 2019, <http://www.Benimblog.com/Alisahin/6635/>
- Gezen, M. (1982). *25 Soruda Meddah*. İstanbul: MİYATRO Tiyatro- Filmcilik- Yayıncılık.
- Güleç, H. (1988). *Halk Edebiyatı*. İstanbul: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Hakverdi, S. (2014). *Adam Öykü Dergisindeki Öykü Teorisi ile İlgili Yazıların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi: Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hikâye Nedir?*. (2010). Erişim Tarihi: 27 Şubat 2019, https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/hikaye.html

Ilıcak, N.G., Başoğlu, N. (2018). Ahmet Ümit'in Kitaplarında Yer Alan Değerlerin İncelenmesi. *Karaelmas Journal Of Educational sciences*: Sayı:6. Yıl 2018. 88-100. Erişim Tarihi: 10 Mart 2019, <http://Ebd.Beun.Edu.Tr/Index.Php/KEBD/Article/View/164/211>

İki Sandalye, Bir Beyaz Mendil, İki Çağdaş Meddah.(2017). Erişim Tarihi: 01 Haziran 2019, <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/iki-sandalye-bir-beyaz-mendil-iki-cagdas-meddah-40647792>

Kartal, A. (2017). Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme. *TARR*. Cilt :2. Sayı:2. Erişim Tarihi: 10 Mart 2019, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/386867>

Koşan, S. Aktaran: Gürkan, B. “*Meddahlık ve Hikâye-Masal Anlatıcılığı Üzerine* ” konulu kişisel görüşme. 24 Nisan 2019. İstanbul.

Köprülü, F.(1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Basımevi.

Kuzucular, Ş. (2013). Maupassant Tarzı Olay Hikâyeciliği ve Örneği. Erişim Tarihi: 10 Nisan 2019, www.edebiyadvesanatakademisi.com

Meddah, Meddah Nedir?. (2001). Erişim Tarihi: 27 Nisan 2019, <http://www.gizemlikapi.com/gercegin-aynasi-tiyatro/44421>

Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Oğuzkan, A.F. (1997). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Oral, Ü. (2003). *Meddah Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Özdemir, E. (1992). *Yazımsal Türler*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Özgül, M. K. (2000), *Hikâyenin Romanı*, İstanbul: Hece Yayınları.

Özhan, M. (2002). *Yerellik Bağlamında Geleneksel Tiyatroların Küreselleşme Süreci Karsısındaki Konumu: VI. Milleterarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Küreselleşme Ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Russell, D. L. (1991). *LiteratureforChildren*. NY: Longman.

Sağlık, Ş. (2007). Ne Şiirin İçinde Ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir. *Öyküde Sözcük Ekonomisi*. 53-61.

Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane Masalları*. İstanbul: Metin Toplama Ve Tahlil.

Sakaoğlu, S. (2016). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Sakaoğlu, S. (2018). *Masal Araştırmaları 2*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Sawyer, R. (1990). *The Way of The Storyteller*. Harmondsworth, Penguinbooks.
- Sekmen, M. (2015). *Söz Sanatından Eylem Sanatına: Yaratıcı Drama Ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikâye Anlatımı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Sözen, M. (2008). *Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi Ve Örnek Çözümlemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Şimşek, T. (2018). Türk Masal Anlatma Geleneğinde Elma Ödülü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 2352-2368.
- Taner, N. (1992). *Masal Araştırmaları*. İstanbul: Der Yayınları
- Tekerek, N. (2001). *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tezel, N. (1997). *Türk Masalları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Topçam, S. (2009). *Masal Anlatıcılığı ve Günümüz Masal Anlatıcılığında Hazırlanma Süreçleri*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Topçam, S. Aktaran: Gürkan, B. "Meddahlık ve Hikâye-Masal Anlatıcılığı Üzerine " konulu kişisel görüşme. 20 Nisan 2019. İstanbul
- Ünsal, Ş. (2006). *Geçmişten Günümüze "Soytarılık" Kavramının Tiyatroda Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yaldız, H.T. (2006), *Masalların Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi: Sarayönü Örneği*. Bitirme Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi .Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yula, Ö. (1995). *Anlatıcı Geleneğinde Farklı Bir Boyut: Stand-Up Komedi, Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Yayın Organı.

7. EKLER

EK:1 Meddahlık ve Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Röportaj Yapılan Sanatçılar

Röportaj 1-20 Mayıs 2019 tarihinde İstanbul Cihangir’de Meddahlık Çalışmalarıyla Bilinen Tiyatrocu Mehmet Esen’le Röportaj

SORU	CEVAP
1. Meddah Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Meddah canlı cansız her şeyin taklidini yapabilen onu dile getirebilendir. Meddahlık şaman kültürüne dayanıyor, Orta Asya'dan çıkıyor. Osmanlı'da daha şekilleniyor, bilindir hale geliyor. Kelime anlamı olarak <i>metheden</i> anlamına geliyor.
2. Geçmişte meddahlık ve günümüzde meddahlık arasında ne gibi farklar var?	Geçmişte meddah, padişah karşısında sandalyeye oturma yetkisine sahip tek kişidir. Meddahlar halk ile padişah arasında köprü kurmuşlar, devletin fikirlerini halka, halkın fikirlerini devlete aktarmışlardır. Dalkavukluk yapmadan halkın eleştirilerini mizahi yolla padişaha götürmüşler ve birçok sorunun çözülmesini sağlamışlardır. Osmanlı döneminde padişahların interneti, radyosu, televizyonu olmadığından meddahlar padişahın sözlerini, başarılarını, fetihlerini hikâye yoluyla çeşitli yerlerde anlatmışlar, halkla padişah arasında köprü olmuşlardır. Meddah kendi ışığını sakınmadan harcayan, eleştiriden kaçınmayan sanatçidir. Osmanlı döneminde birtakım problem yaşıyor bu durum Cumhuriyet döneminde devam ediyor. Bugün Haldun Taner gelenekseli, tiyatrodaki günümüze aktarılmaktadır.
3. Meddahlık ile ne zaman tanıştınız? Meddah olmaya ne zaman ve nasıl karar verdiniz?	Ankara Halk Tiyatrosu'nda Eşef'in Gölgesi diye bir oyun oynuyorduk. Ben orda dört farklı kompozisyon oynuyordum beni Haldun Taner izlemiş ve çok sevmiş bana neden Meddahlığı denemiyorsun dedi. Ben o zamana kadar hiç düşünmemiştim Meddahlığı Bana kesin İstanbul'a gelmelisin Münir Özkul'un gençliği gibisin seni Münir Özkul'a götürüyüm yetiştirsin onun çırağı ol dedi ve beni Münir Özkul'a götürdü. Böylelikle meddahlık serüveni başladı. O gün bugündür bu geleneğin peşini hiç bırakmadım.
4. Meddahlığa başladığınız yıllarda sizin izleme şansını bulduğunuz meddahlık sanatının usta isimleri diyebileceğiniz isimler var mı ?	Modern olarak, günümüz hikâyelerini Ankara Sanat Tiyatrosu'nda anlatım olarak Erol Toy'un oyununu Erdoğan Akduman oynuyordu. Erdoğan Akduman bu oyunuyla Meddahlığı tekrar gündeme getirmiştir Sonra Erkan Yücel oynadı ardından ben devam ettim.

5. Meddahın bir politik yönü olmalı mıdır ?	Meddah hep politik yönünü ortaya koymuş, ve birçok meddahın kellesi gitmiştir. Ama meddahlar hiçbir zaman bu tavrından vazgeçmemiş, aksine yıkıcı olmamış hep yapıcı bir şekilde en ağır eleştirileri bile güzel mizahi bir dille anlatmıştır. Osmanlı'da en üst yöneticiler bile bir hata varsa düzeltelim diye meddahlara söylerlermiş. Maaşlar çıkmadığı zaman padişaha iletilmesi için meddahlardan yardım istenirmiş. Hatta örnek vermek gerekir ise meddah padişahın karşısında çizmesini çıkartmaya çalışırken "bu da maaşlar gibi bir türlü çıkmıyor" deyince maaşların ödenmesini sağlamıştır.
6. Meddahın Türk Tiyatrosu içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?	En ön sıralarda görüyorum. Meddah Türk Tiyatrosuna da yol açıcı ama maalesef cumhuriyet dönemi kraldan çok kralcılar bu Geleneksel Türk Tiyatrosu'nu hor görmüşler, küçümsemişlerdir. Devlet Tiyatrolarının açılması, Avrupa kültürünün girmesi ile küçümsemeye başlamıştır. Halbuki bizim halk ile en iyi iletişim kurduğumuz şey meddahlardır. Mesela Karagöz Hacivat bire bir kontak kuruyorsun aynı şekilde Zeki Alasya ve Metin Akpınar günümüzde çok başarılı oyuncuların temelinde o tat var. Geleneksel tatlardan yararlanmak çok önemli. Misal Kemal Aydoğan bunu çok başarılı yapıyor. En klasik oyunda bile geleneksel tiyatromuzdan faydalıyor. En ağır oyun bile çok keyifli geçebiliyor. Meddah benim için yanlışa hayır diyen kendi ışığını savunan bir sanatçısıdır.
7. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun gerilediğini ve halk ile bağının koptuğunu savunuluyor. Sizce bu kopma oldu mu?	Bence kopmadı. Ben 1980 den beri oynuyorum ve hala seyircim var. Reddeden basın ve televizyon.
8. Geçmişte ve günümüzde meddahlık sanatını karşılaştırabilir misiniz? Modern meddah diye bir kavram oluştu bu konuda ne düşünüyorsunuz?	Meddah hep moderndir ve çağdaştır. Basına modern kelimesinin koyulması çok yanlış,
9. Geçmişte meddahların peygamberleri ve önemli kişileri metheden, sadece güldürme amaçlı değil bazen de hüzünlü hikâyeler anlattıklarını görürüz. Sizce günümüzde meddahlık sanatı sadece güldürmeye yönelik mi yapılıyor?	Benim oyunumda hepsi var. Bazen hüzünlenip ağlayan da oluyor, güllüp eğlenen de. Meddah daha gerçekçidir.

<p>10. Meddahların olmazsa olmazları bastonu, mendilleri vardı, hikâyeler kahvelerde anlatılırdı. Bugün geleneksel Türk Tiyatrosu örnekleri olan Ortaoyunu, Karagöz, Meddahlık özellikle Ramazanlarda eğlence unsuru olarak alışveriş merkezlerinde animasyon gibi yapılıyor. Günümüz kahveleri alışveriş merkezleri diyebilir miyiz?</p>	<p>Onlar o dönem gerekli olan şeylerdi. Şimdi tiyatrodaki zil var, ışık var. O zamanlar bastonu kullanıyor ve yere vuruyor zil gibi insanlarda dönüyor o zaman izlemeye başlıyor. Genellikle kötü yapıyorlar. Ama sözü olan biri her yerde yapmalı. Orada olmaz burada olmaz diyemeyiz. Sözün varsa alışveriş merkezi olması fark etmez sonuçta halk seyrediyor ve halk sahnedir</p>
<p>11. Meddahlıkla standup gösterileri ve tek kişilik oyunlar aynı şeyler midir? Meddahlıkla standup aynı mıdır? Bu ayrımı nasıl varabiliriz?</p>	<p>Standup' a meddahlık yol açmıştır Ama standup sabun köpüğüdür. Toplumsal bir söz söylemez standup birey olarak yaşadıklarını anlatır. Suya sabuna dokunmaz.</p>
<p>12. Bizim gelenekselimizde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim vardır. Sizce bu usta çırak ilişkisi günümüzde devam edebilir mi ?</p>	<p>Devam edebilir ama mesela ben Münir Özkul'un yanına gittiğimde Münir abi beni bir yıl çalıştırmadı. Bir yıl ben ona gittim geldim. Alışverişlere beni gönderdi ayak işlerini bana yaptırdı. Bir yıl boyunca Münir abi benim sabrımı çok sınamıştı. Sonunda baktı ki ben vazgeçmiyorum tamam dedi seni çalıştıracam. İki oyun yaptık bir Münir Özkul'la. Erol Toy'un Düş ve Gerçek oyunu, orda 23 tane tiplene vardı. Sonra da Ahmet Önel'in Kaşif-i Eyvah Efendi, onda da 33 tane değişik tiplene vardı. Hepsini tek tek çalıştırdı. Ben iyi tiyatrolarda oynadım iyi ödülleri onlardan aldım. Ama Münir abinin deyişiyle çırağı oldum ben. Şimdi geliyor genç biri hemen iki ders yapalım bitsin gitsin istiyor. Kimse durmuyor hemen sahneye çıkalım istiyorlar.</p>
<p>13. Hikâye anlatırken özel olarak kullandığımız malzemeler ve kıyafetler var mı?</p>	<p>Meddahların olmazsa olmazları bastonu, mendilleri vardı. Onlar o dönem gerekli olan şeylerdi. Şimdi tiyatrodaki zil var, ışık var. O zamanlar bastonu kullanıyor ve yere vuruyor zil gibi insanlarda dönüyor o zaman izlemeye başlıyor.</p>

<p>14. Ülkemizde yıllarca masal-hikâye anlatıcılığı alanında çok güzel ve sevindirici gelişmeler yaşanmayabşlandı. Anlatıcıların ve bu alanda verilen eğitimlerin sayısı her geçen gün çoğalıyor. Sizce günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebilir miyiz? Benzerlikleri ve karşıtlıkları hakkında ne düşünüyorsunuz?</p>	<p>Hikâye anlatıcısına göre meddah hikâyeyi renklendirerek anlatıyor, taklide tiplerle giriyor. Meddah hikâyeyi düz anlatımdan çıkartıyor, kadın erkek millet yaşlı hayvan taklitlerine giriyor. bunlar anlatılanı daha zenginleştiriyor ve hikâyenin daha dikkatli dinlenmesini sağlıyor. Tiplerle zenginleşiyor, seyircinin ilgisini çekiyor. Hikâyeler anlatılanı bireysel hikâyelerle sınırlı kalıyor.</p> <p>Meddah halkın dertlerini devlete anlatan, yanlış hayır diyen yapıcıdır. Oyuncu çok güçlüdür, yıkmak çok kolay onarmak köprü olmak önemli sanatçı bunu yaparsa güzel. Sahneden insanları galeyana getirebilir. İnsani bir şey anlatarak insanlara bir yaptırabilir, duygularını yönetebilirsiniz.</p>
<p>15. Meddahlığın yaşatılması, korunması ve geleceğe aktarılması için neler yapılmalıdır?</p>	<p>Hafızası zayıf toplumumuzun. Meddah, Karagöz, Geleneksel Türk Tiyatrosu çok önemli. Bizde ortaoyununda her şey var. Yurt dışında bunun üzerine makaleler, tezler var. Ama bizde ilgi olmadığı için çevrilmedi bile. Fransa'da var, Amerika'da var meddah kültürünü araştırmışlar. Günümüzde çevrilmediği için bir tek Özdemir Nutku ile yetiniyoruz. Onlar da olmasa hiç yazılı belge olmayacak iyi ki yapmışlar. Daha çok çeviri yapılmalı.</p> <p>Meddahlığın durumu içler acısı. Şu an tek yapan benim. Dünyanın bir çok ülkesinde oynadım, üniversitelere gittim anlattım meddahlığı. Dünyanın bir çok ülkesinden insanlar kapılarını açtılar ama Türkiye'den hiçbir ilgi görmüyorsun. Türkiye'de cezalandırılıyorsun. Devlet hiçbir zaman iyi bakmadı. Devlet sanatçıya iyi bakmıyor zaten. Meddah sözünü sakınmadan söylediği için bu politik, bizi eleştiriyor diyorlar, hoş görmüyorlar.</p>

Röportaj 2- Meddahlık Çalışmalarıyla Bilinen Sinan Koşan'la 10 Mayıs 2019 tarihinde İstanbul Kadıköy' de yapılan Röportaj

SORU	CEVAP
1. Meddah Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Meddah içinde birden fazla karakteri barındıran gittiği yerlerde duyduğu veya yaşandığına şahit olduğu olayları, hadiseleri kısaca o gözlemlerini kendince bir kurgu haline döker. Hikayesini barındırdığı karakterlere yükleyerek, ya da gözlemi sonucu yeni kahramanlar üreterek onları bir hikâye örgüsünde toplayıp, izleyicisinin durumunu (bulduğu bölge, sosyo-kültürel durumu) aktaran tuluat sanatçısı. Orta Asya'da şaman kültüründen doğmuş, yerleşik hayata geçip göçebe kültürünü bırakmamış hemen hemen kültürümüze özgü tek tiyatro türüdür.
2. Günümüzde meddah kimdir ve özellikleri nelerdir?	Meddah elinde asası omuzunda kahveci peşkirine benzer (makrame) bir mendil ve bir sandalyesi ile kahvehanelerde, kasaba meydanların da dönemini bilen, gittiği halkın toplumun yapısını bilen ve her gittiği bölgeye özgü hikâyelere can veren, anlatımı kuvvetli kendine özgü üslubu ile bulunduğu coğrafyanın tüm diyalektlerini (şivelerini) yapabilen, popüler kültürün içinde kaybolmanın aksine tamamen halktan onlar gibi giyinen, izleyicisine ülkenin toplumsal sorun ve değişimlerini en önden seyir imkanı sunması hiyerarşi içerisinde onu halk ve bir üst tebaa ile buluşturma özelliğine sahip kişi.
3. Kendinizi meddah olarak kabul ediyor musunuz? Ya da sizin ayrılan yönleriniz nelerdir?	Meddah yolunda olmaya gayret eden ve bunun için yeni nesil araştırmalar çalışmalar yapan biriyim. Geleneğe göre ayrılan tek ve en önemli (benim için sorun teşkil eden ve bunu aşmak için çok uğraş veriyorum) yönüm gelenekten bize ulaşan bir sanat dalının halka sadece belirli aylarda olması gereken bir kültürmüş gibi sunulması neticesinde halk içinde bir meydan ya da kahvehanede anlatamamak sadece bu geleneği bir podyum üzerinde veyahut bir sahne üzerinde icra etmeye çalışmak.
4. Meddahlık ile ne zaman tanıştınız? Meddah olmaya ne zaman ve nasıl karar verdiniz?	Çocukluğuma dayanır ama sevme, sahnelemeye başlama zamanım 2012 yılında oldu. Üstün İnanç ve Harun Yöndem'in teşviki ile oldu, Özdemir Nutku'nun Meddahlık kitabını okuduğumda kendimi bulduğum ve kendime ait bir köşe sığınacak ve üzerine çokça çalışabileceğime inandığımda ben meddah olmalıyım dedim.
5. Meddahlığa başladığınız yıllarda sizin izleme şansını bulduğunuz	Birçok kişiyi izledim. Okuduklarım ile hayal dünyam da hiçbirini bağdaştıramadım ki! Bir zaman "kimseyi izleme!" dedim kendime. Sonra araştırma yaparken kesinlikle

meddahlık sanatının usta isimleri diyebileceğiniz isimler var mı ?	hayranı olduğum ve günümüzde bu geleneği sürdürdüğüne inandığım kişi Mehmet Esen var galiba o düzeyde bir başkası yok.
6. Meddahın bir politik yönü olmalı mıdır?	Eğer bulunduğu toplumu tüm yönleriyle ele almayı seviyor ise ki özellikle benim gibi tüm Anadolu'yu en uzak köşesine kadar kasaba kasaba dolaşıp her bölgedeki halkı tanıyor ise olmalı. Ancak bu politiklik herhangi siyasi bir organa bağlı değil halkın politikası olmalı.
7. Meddahın Türk Tiyatrosu içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?	Çok zayıf ve unutulmaya yüz tutmak üzere. Böyle giderse bir sonraki nesillere ulaşmayacak. Ulaşsa bile eksik ve yarım kalacak. Belki de Türk Tiyatrosu eskisi gibi büyük tuluat üstadları yetiştiremiyor ondandır.
8. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun gerilediğini ve halk ile bağının koptuğunu savunuluyor. Sizce bu kopma oldu mu?	Evet oldu ama bu baktığımız batı ya da popüler kültürün bizde yanlış cereyan etmesi ile oldu. Ancak buna rağmen Anadolu'yu gezerseniz hala köy meydanlarında halkı eğlendiren, gençlere geçmişte yaşadıklarını anlatan hakevatçı amcalar olduğunu göreceksiniz. Bu durumda biz her ne kadar bağın koptuğunu söylesek bile kendi özünden gelen bu durum geleneklerin devam ettiğini göstermektedir.
9. Geçmişte meddahlık sanatı ve günümüzde meddahlık sanatını karşılaştırabilir misiniz?	Geçmişte bu kadar televizyon ve dijital dünyanın olmayışı ve bunun gibi bu sanatın kanatlanmasına engel teşkil eden durumlar yoktu belki de. O derece önemli şahsiyetler yetişti. Günümüzde meddahların çok az olması ya da meddahlık kültürünün stand-up algısına kayması gibi hadiseler göz önüne geldiğinde karşılaştırma yapmak çok da kolay olmuyor. Fakat şunu düşünmeden de edemiyor insan; böylesi bir sanat Asya'dan Arap Yarım Adası'na, Mezopotamya'ya sıçramış muazzam bir gelenek. Şimdi sadece raflarda duruyor. Sadece belli dönemlerde var edilmeye çalışılan (bu da sadece ramazanlardaki ticari kaygı) ve bununla sıradanlaştırılan bir tiyatro anlayışı. Düşünsenize günümüzdeki toplum bilimcilerin bile geçmişteki görevini üstleniyor. Şimdi ne ile nasıl karşılaştırma yapabiliriz? Meddahların geçmişteki konumları ve görevleri çok önemli farklı, günümüzde çağın getirileriyle yok olma tehlikesiyle karşı karşıya.
10. Meddahlığın artık modern meddah, çağdaş meddah olarak şekillenmesi gerektiğini söyleyenler var. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?	Bize kalan ve bize özgü olan bu tiyatro mirasını gelecek nesillere ve dünyaya açmak tanıtmak istiyorsak doğasını bozmadan neden olmasın?

11. Geçmişte meddahların peygamberleri ve önemli kişileri metheden, sadece güldürme amaçlı değil bazen de hüznü hikâyeler anlattıklarını görürüz. Sizce günümüzde meddahlık sanatı sadece güldürmeye yönelik mi yapılıyor?	Maalesef !
12. Meddahların olmazsa olmazları bastonu, mendilleri vardı, hikâyeler kahvelerde anlatılırdı. Bugün geleneksel Türk Tiyatrosu örnekleri olan Ortaoyunu, Karagöz, Meddahlık özellikle Ramazanlarda eğlence unsuru olarak alışveriş merkezlerinde animasyon gibi yapılıyor. Günümüz kahveleri alışveriş merkezleri diyebilir miyiz ?	Asla! O dönemde kahveler diye tabir edilen yerler; günümüzde ki gibi insanların oturup zaman öldürdükleri yer değil, o dönemde zaman uçup gitmesin işe yarasın diye halkın hem gelenlerden feyz almak hem de o kahvehanedeki kitaplardan bilgi sahibi olup güncel mevzuları konuştukları halis mekanlar. Şimdiki alışveriş merkezleri insanlar zamanın nasıl geçtiğini anlamasını diye ışıklarla donatılmış kapitalist sistemin bize en güzel oyunu. Öyle ki insanlar Ramazan aylarında alışveriş merkezinden çıkmasını orada kalsın diye ticari kaygı ile bu gelenekleri kullanıyor. Tamamen amaç para.
13. Meddahlıkla standup gösterileri ve tek kişilik oyunlar aynı şeyler midir? Meddahlıkla standup aynı mıdır? Bu ayrımı nasıl varabiliriz?	Değildir. Aynı olabilmesi için hepsinin aynı geçmişe sahip olması gerekir. Az önce de söylediğim gibi Orta Asya'dan yola çıkıp Avrupa'nın kapılarına gelmiş olan meddahlık ile bu gösterileri aynı kategoriye koyamayız.
14. Bizim gelenekselimizde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim vardır. Sizce bu usta çırak ilişkisi günümüzde devam edebilir mi?	Bu durum elbet devam ediyor, çünkü bizim özümüz bu. Ancak şimdilerde bu da yavaş yavaş özel üniversitelerde açılan çok sınıflı konservatuvar ve sahne sanatları bölümlerinin ellinin üzerinde sınıflarda yetişen nesil ile yok olabileme tehlikesi ile bir zaman sonra karşılaşılacaktır.
15. Ustanız var mı veya usta olarak birisini kabul ediyor musunuz? Çırak veya çıraklarınız var mı? Varsa kimler?	Elbette var. Rüştü Asyalı usta olarak kabul ettiğim ve bir de alaylı olan, bana Anadolu'yu gezmemi hikâyelerimi zenginleştirmemi, şivelerde daha başarılı olmamı sağlayan rahmetli Ercüment Balakoğlu. Tabii bu ustalarımın yanında Hakan Çimenser, Cevdet Arıcılar, Volkan Saraçoğlu gibi bir çok usta isim var.
16. Hikâye anlatırken özel	Birincisi olmazsa olmazım Harun Yöndem'in hediyesi

olarak kullandığınız malzemeler ve kıyafetler var mı?	asam var. Meddah Nesimi ve meddah Aşki gibi uzun ceket ve yekek ayrıca fes bir de bana farklı karakterler için çok yardımı olan mendilim.
17. Belirli bir seyirci profiliniz var mı? İzleyici ile nasıl bir etkileşim ve iletişim içerisinde oluyorsunuz?	Seyirci profilimiz geçen yıllara oranla yüksek fakat istediğimiz seviyede değil hala. Genelde eski yerleşim yeri veya tarihi eserlerin avlularını kiralayıp seyirciyi oraya davet edip, onlarla bazen interaktif dediğimiz seyircinin de içine dahil olduğu bazen de oyuncular yardımı ile (onlar konuşmuyor) özellikle dönem kahramanlarını anlatırken yardım alıyorum. Bu bizim hüznü tarafımız bu programlarda izleyicinin tavrını, kendini teslim edişini ve o samimi gözyaşını görmemiz gerek.
18. Teknolojik gelişmeler meddahlık geleneğine ne şekilde etki etmiştir?	Teknoloji sadece meddahlığı değil bizim olan bir çokkültürü de alıp götürmek üzere; yok etmek üzere. Sebebi de bir anda eğitimini almadığımız bir sistemin kültürümüze hayatımıza hatta yaşamımıza bir anda yerleşmesi ve çatı kapı gelen bu durumun bizde kültürel yozlaşmaya yol açması her şeyi tüketiyor.
19. Ülkemizde yıllarca masal-hikâye anlatıcılığı alanında çok güzel ve sevindirici gelişmeler yaşanmaya başladı. Anlatıcıların ve bu alanda verilen eğitimlerin sayısı her geçen gün çoğalıyor. Sizce günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebilir miyiz? Benzerlikleri ve karşıtlıkları hakkında ne düşünüyorsunuz?	Evet ama bu anlatıcılar genelde masal anlatıcıları meddahlık ile bağdaştırıp ayırtmazsak meddahlık unutulur gider ustanın da dediği gibi eski program dergilerinde soluk bir hayal olarak kalır. Meddah toplumun nabzını tutar ona kendini görüp nefes alma olanağı sunar. Öz eleştiri yapma olanağı sunar ama bir masal anlatımında kendinizi göremezsiniz ve anlatılan destansı bir karakter ile kendinizi bağdaştıramazsınız. Fakat meddah size bir nebze de olsa anlatılan karakter ve karakterlerde kişinin kendini sorguya çekme bireysel ve toplumsal eleştiri yapma imkanını sunar.
20. Meddahlığın yaşatılması, korunması ve geleceğe aktarılması için neler yapılmalıdır?	Öncelikle Kültür Bakanlığı'nın Karagöz ve Hacivat'ta yaptığı gibi ciddi sanatçıların yetişmesi için ciddi destekler sunmalı. Bununla birlikte usta sanatçılar ile bir platform kurulup meddahlığa hevesli ve meddahlık ile uğraş yapan insanların bir çatı altında toplanıp, dünyaya açılacak ciddi çalışmalar ve yatırımlar yapılması gerek. Çünkü bir çok kimse, meddah ustalarını bu alanda isim yapmış önemli şahsiyetleri tanımıyor bu durum bir kenara meddahlığın ne olduğunu bile bilmiyor.

Röportaj 3- Meddahlık Çalışmalarıyla Bilinen Sinan Bengier

SORU	CEVAP
1. Meddah Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Meddahlık bence dilin insanlara yerleşmesi, insanların konuşarak anlaşması zamanlarından beri gelen bir sanat dalı. Belki o zamanlarda da bir adı vardı, ama bizde okuduğum kaynaklara dayanarak söylüyorum, çok eskilere dayanan bir şey olmasına rağmen 17.yy da Meddah diye ismi konulmuş. Önceleri methetmek olarak kısa hikâyeler anlatmaya başlamışlardır. Ağzı laf yapan, gördüklerini duyduklarını bir başarıyı, bir kahramanlığı, bir devlet büyüğünü konu alarak süsleyerek anlatma becerisine sahip olanlardır. Birazda kendi hayal dünyalarını konunun içine katarak tanınır aranır hale gelmişler, itibar görmüşlerdir.
2. Günümüzde meddah kimdir ve özellikleri nelerdir?	Günümüzde bu işi iyi yapanlar var. Cem Yılmaz, Ata Demirel gibi. Her ne kadar Meddah ismi yerine yabancı isim hayranlığımızdan mıdır nedir onemanshow, showmen gibi isimler yakıştırılsa da benim nazarımda yaptıkları meddahlık. Yüzyıllardır bizde kullanılan bir sanat dalını yabancı isimlerle başkalarından bize gelme bir sanatmış gibi değerlendirmek yanlış.
3. Kendinizi meddah olarak kabul ediyor musunuz? Ya da sizin ayrılan yönleriniz nelerdir?	Ben Meddah değilim. Tiyatro oyuncusuyum. Ancak bir kez bir Ramazan eğlencesinde Kemalettin Tuğcuya ait bir hikâyeyi anlattım. Alt yapısı çok sağlam bir hikâyeydi, hikâye çocukluğumdan kalma bir çocuk dergisinde okuduğum bir hikâyeydi ve beni çok etkilemişti. Azrail ve Doktor diye bir hikâye. Elbette bende hayal dünyamdan bir şeyler katarak anlatım, güldürü değildi konusu sağlandı, çok da ilgi gördü, bir kaç arkadaşa yolladım hikâyeyi kullandılar mı bilmem. Ben daha çok Orta Oyununda oynadım, kaybolmaması gereken bir sanat dalı Meddahlık gibi. Ama yapsam sadece gülmece üzerine hikâyeler anlatmam bir yaraya, bir dünya görüşüne dayanan hikâyeler anlatırdım. Çıktığında insanların kafasına soru işaretleri bırakan, bu tarzı da zamanımızda Sunay Akın yapıyor.

4. Meddahlık ile ne zaman tanıştınız? Meddah olmaya ne zaman ve nasıl karar verdiniz?	Meddahlıkla tanışmam çocukluk yıllarıma dayanıyor. O zamanlar (1960 öncesi) Ramazanlarda boş bir alanın çevresi perdelerle çevrilir, insanlar cüz-i bir ücretle girer, ip cambazlarını, ateşbazları izlerdi. Elbette Orta oyunundan, Geleneksel tiyatrodan örnekler verilirdi. Pişekarı, Kavuklusu, Boncuğu İbişi ile, Karagöz perdesinde Karagöz Hacivat, Beberuhi, Arnavut'u kürdü, lazi ile bir başka dünya izleyicilere sunulurdu. En son meddah çıkar ve hikâyesini anlatırdı. Anlattığı hikâyeyi özetleyen kıssadan hisseyi sunar ve sürç-i lisan eylediyse af fola der hem kendi hikâyesin hem dede geceyi sonlandırır. İbiz defiyile halkın arasında dolandır gönüllerden ne koparsa toplar gece biterdi. O geceler bitmesi istenmeyen gecelerdi, o geceler herkeste iz bıraktı. Kömürlüklerde karagöz perdeleri kuruldu birbirimize karagöz oyunları gösterdik, günlük olaylar eve gelindiğinde bir meddah tavrıyla anlatılırdı, fıkralar bile boyunda peşkir elde sopa yere vurularak anlatılırdı.
5. Meddahlığa başladığınız yıllarda sizin izleme şansı bulduğunuz meddahlık sanatının usta isimleri diyebileceğiniz isimler var mı ?	Meddahlık yapmama rağmen, profesyonel tiyatroya başladığım 1971 de Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oyun bittikten sonra oyuncuların bir birlerine sahneye çıkarak hikâyeler anlattıklarına çok tanık oldum. 1971-1972 yıllarıydı, oyuncular oyundan sonra sırayla meddahlık yapıyorlardı, gülünüyordu, eleştiriler yapıyorlardı. Çalışma tarzı olarak kullanıyorlardı. İlk meddahı Erdoğan Akduman'dan izledim, merak edenler Google dedikoducusuna bakabilir. Sahneyi kullanması seyirciyi avucunun içine almasına hayran kalmıştım. Halen sürdürmekte ve öğrenci yetiştirmekte Sonraları TRT de Ramazan gecelerinde Erol Günaydını izlerdim olağanüstüydü, talebelerinden biri de Mehmet Esen'dir.
6. Meddahın bir politik yönü olmalı mıdır?	Erdoğan Akduman'ın gösterilerinde öne çıkmasa da hep bir toplumsal taraf oldu. 70'li yıllardı ve Türkiye çok karıştıktı. Bu karışıklık sanatın her dalına işledi. Ressamın resmine şairin şiirine, ozanın türkülerine, elbette tiyatroya da. Daha sonraları 80'ler de Erkan Yücel bir Meddah gösterisiyle sahneye çıktı. Tamamen siyasiydi, baskılar sanatçıların tepkisine neden oldu. Sanatçılar tepkilerini uğraş verdikleri sanatla gösterdiler.
7. Meddahın Türk Tiyatrosu içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?	Meddahlığın Türk Tiyatrosundaki yeri hep olacaktır, ismi yabancılaşsa da hep bizden bir gösteri olarak kalacaktır.
8. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun gerilediğini ve halk ile bağının koptuğunu	Yaklaşık 15 yıldır oynadığım Kabare oyunların başına eski tiyatromuzdan bir parça koyarak tiyatro yaptım. Seyircinin tepkilerinden hiç de unutulacak gibi olmadığını anladım. Şimdi de Şehir Tiyatrolarında Komik-i Şehir Naşit Bey

<p>savunuluyor. Sizce bu kopma oldu mu ?</p>	<p>diye bir oyunda oynuyorum. Geleneksel tiyatro yapan Naşit Özcan'ın hayatı (Adile Naşit'in, Selim Naşit'in babası). Seyircinin ilgisini görmek, bu oyunları da mutlaka oynamak gerek. Tuluat kolay iş değildir, beyni zekası hızlı çalışanların işidir.</p>
<p>9. Geçmişte meddahlık sanatı ve günümüzde meddahlık sanatını karşılaştırabilir misiniz?</p>	<p>Karşılaştırırsak amaç aynı. Hikâye anlatmak, hikâyeyi güzel anlatmak. Zaman değişir hikâyeler zamana göre kurgulanır, seyircisi varsa gösterinin amaca ulaşılmış olur. Belki argo çok olması bazı gösterilerde eleştir konusu olabilir, ama hayatın içinde argo var. Orta oyunlarında da argo vardı. Ancak küfrü argoyu yerinde kullanmak gerek, gösteriyi küfür ve argo üzerine inşa etmemek gerek.</p>
<p>10. Meddahlığın artık modern meddah, çağdaş meddah olarak şekillenmesi gerektiğini söyleyenler var. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?</p>	<p>Ben senelerce geleneksel tiyatro örneklerini Belediyelerin Ramazan şenliklerinde sahnede yaptım. Gaziantep'te Manisa'da Antalya'da Bergama'da, 100'ün üzerinde ilçede ve Berlin'de. Şimdi AKM'ler bir çok etkinliğe ev sahipliği yapıyor. Sergilere, konserlere, tiyatrolara. Geleneksele de yapmaları güzel, seyirciyle sanatçının buluşması gerek.</p>
<p>11. Geçmişte meddahların peygamberleri ve önemli kişileri metheden, sadece güldürme amaçlı değil bazen de hüzünlü hikâyeler anlattıklarını görürüz. Sizce günümüzde meddahlık sanatı sadece güldürmeye yönelik mi yapılıyor?</p>	<p>Sunanın tarzına göre değişiyor. Sunay Akın tarihi hikâyelere ağırlık vermişti. İzlediğimde, öğretici düşündürücü ve tarihte okuyup geçilen hikâyelerin arkasındaki gerçekleri anlatmıştı. Açık hava tiyatrosuydu ve çıt çıkmadan izlenmişti. Bravo sesleriyle bitmişti. Erdoğan Akduman'da siyasi görüşüyle öne çıkan güldürme olsa da anlattığı hikâyeler ayağı yere basan hikâyelerdir.</p>
<p>12. Bugün geleneksel Türk Tiyatrosu örnekleri olan Ortaoyunu, Karagöz, Meddahlık özellikle Ramazanlarda eğlence unsuru olarak alışveriş merkezlerinde animasyon gibi yapılıyor. Günümüz kahveleri alışveriş merkezleri diyebilir miyiz?</p>	<p>Bence aynı, peşkir ve baston olmasa da.</p>
<p>13. Bizim gelenekselimizde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim vardır. Sizce bu usta çırak ilişkisi günümüzde devam edebilir mi?</p>	<p>Usta çırak ilişkisi çırağın durumuna bağlı. El uzatmak istediğin karşına "ben konservatuarlıyım" diye geliyorsa umutsuz vaka. Oysa 50 yıl üzerindeki tecrübeyi hiç bir okul dönemine sığdıramazlar.</p>
<p>14. Ustanız var mı veya usta olarak birisini kabul ediyor musunuz? Çırak veya çıraklarınız var mı? Varsa kimler?</p>	<p>Mert Egemen'in Erol Demiröz oyunculuğumda çok etkili oldu. Erkan Yücel'in sahneyi kullanması seyirciye ilişkisi çok etkili oldu.</p>

15. Hikâye anlatırken özel olarak kullandığınız malzemeler ve kıyafetler var mı?	Meddahlık da Orta oyununda çok da ihtiyaç duymadık. Tiyatroda sahne mum, gaz lambası yerine 4 tane spotla aydınlatıldı. Zaten her ikisinde de çok ağırlıklı bir dekor yok. Sahnede kullanılmayacak şey konulmaz sahneye. Bir laf vardır sahnede tüfek varsa patlamalı diye dekor varmış gibi oynanır köşk yoktur var gibi oynanır havuz yoktur, ağaç yoktur çiçek yoktur var gibi oynanır, ama onu anlatmasını biliyorsan onlar seyircinin gözünün önünde canlanır. Brecht oyunlarında da görürüz bunu. 1898 doğumlu idi acaba bir orta oyunu izledi de kabarelerine yön verdi mi diye.
16. Belirli bir seyirci profiliniz var mı? İzleyici ile nasıl bir etkileşim ve iletişim içerisinde oluyorsunuz?	Kabare yaparken seyirci zaten afişteki isimlere geliyor. O dönemlerde sahnede TV den tanınan 4 tiyatro oyuncusuyduk. Seyirciyi de katarım oyuna kıyısından köşesinden, takılırım da. Elbette, kendimi şanslı hissedirim toplumun her kesiminden seyircim var diye.
17. Ülkemizde yıllarca masal-hikâye anlatıcılığı alanında çok güzel ve sevindirici gelişmeler yaşanmaya başlandı Anlatıcıların ve bu alanda verilen eğitimlerin sayısı her geçen gün çoğalıyor. Sizce günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebilir miyiz? Benzerlikleri ve karşıtlıkları hakkında ne düşünüyorsunuz?	Annemin anlattığı masalarda başka dünyalar gözlerimde canlanırdı. Demek ki annemde o yetenek vardı, zaten dinleyen olmazsa masalcılık da biter, bakma sen reklamdaki çocuğa.
18. Meddahlığın yaşatılması, korunması ve geleceğe aktarılması için neler yapılmalıdır?	Üniversitelerdeki tiyatro kulüpleri bu işe çok eğiliyor. Yaşatılması için, devletinde arada destek olduğunu duyuyorum. Bunların çoğalması gerekiyor.

Röportaj 4- Masal-Hikâye Anlatıcılığıyla Bilinen Sema Çeker'le 20 Mart 2019 tarihinde İstanbul'da yapılan Röportaj

SORU	CEVAP
1. Masal Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Masal sözlü kültürün en eski edebiyat ürünlerindedir. yüzyıllarca, bin yıllarca varlığını sürdürmeyi başaran gerçekçi ya da olağanüstü olaylarla süslü anlatı türüdür. Masallar sembolik anlatımlar olarak geçmişle bağ kurulmasına katkı sağlarken bunun yanında komün halinde yaşayan toplulukların bir arada kalmasına, ateş başında toplanarak keyifli vakit geçirecekleri sohbet ortamının oluşmasına da katkı sağlamıştır denilebilir. Masallar insanlara toplumun ve dönemin realitesi çerçevesinde hayatı anlamlandırmada, doğayla özdeşlik kurmada, hak, hukuk, adalet, iyilik, kötülük, merhamet, sevgi gibi insani özellikleri hatırlamada, kültürel aktarımın gerçekleşmesinde, bireyin kendisiyle ve toplumla uyum içinde olmasına vb. rehberlik etmiştir denilebilir.
2. Masal Anlatıcılığı Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Masal anlatıcısı masalın yorumlayıcısıdır. Masal anlatıcısı dinlediği ya da okuduğu masalın özüne dokunmadan, yani ana çatıyı bozmadan kendi versiyonunu oluşturarak, doğaçlama becerisiyle de seyircinin özelliklerine (yaş, cinsiyet, inanç, sosyolojik yapı vs.) göre masalı yorumlayan kişi olarak düşünülebilir. Masal anlatıcı geleneğe ki yönüyle benim gözlemlediğim ve araştırdığıma kadariyle daha çok topluluk içinde ki yaşlı, bilge, tecrübeli, sevilen ve saygı duyulan, doğanın dilini bilen, şifacı, esprili daha çok kadınlardan oluşmaktadır ve Anadolu'da ki Masal Anası tanımı da buradan gelmektedir.
3. Hikâye Anlatıcısı kimdir?	Hikâye anlatıcısı İngilizce "Storyteller" olarak düşünülürse olursak anlatma eylemini yapan kişidir. Anadolu çok fazla inanç, ve kültüre ev sahipliği yapmış dünyanın en eski yerleşim yerlerinden olarak düşünülürse masallar, destanlar, efsaneler, masallar, kıssadan hisseler, menkıbeler, fıkralar vb. ve bunların anlatıcıları bakımından nasıl muazzam bir zenginliğe sahiptir. Tüm bu anlatıcıları tek bir başlık altında düşünmek gerekirse, kendi içinde farklı özelliklere sahip oldukları gerçeğini unutmadan, hepsine "hikâye anlatıcısı" denilebilir.
4. Hikâye ve masal arasında anlatıcılığı arasında fark var mıdır?	Hikâye anlatıcısı; elinde ki ürünü satmak için sözel becerilerini kullanarak ürünün hikâyesini anlatan bir satıcı olabileceği gibi karşısındaki kişileri çoğu zaman sanki hipnoz etkisi yaratmışçasına ikna eden kişide olabilmektedir. Masalın bilgi birikimine, masalı anlattığı ortamda ki seyircinin özellikleri vb. hususlara göre farklılıklar taşıdığı düşünülebilir.
5. Masalcı kimdir?	Masalcı; seyirci, masal ve anlatıcı arasında ki ilişkiyi en doğru şekilde yöneterek seyirciyi anlatımın içine sürükler ve gerçek alemde hayal alemine genellikle tekerlemeler aracılığıyla taşır, seyircinin nabzını sürekli yoklayarak

	masal aleminde(belki de kişinin kendi bilinç altında) güven içinde masal kahramanlarıyla birlikte bir yolculuğa çıkarır ve genellikle bir tekerlemeyle o yolculuktan geri getirir.
6. Geçmişte masal anlatıcılığı ile günümüzdeki masal anlatıcılığı arasında fark var mıdır?	Masallar bir halk sanatıdır. Dönemin koşullarına ve toplumsal gerçekliklerine göre anlatılan masallar şekillenir ya da eski masalların versiyonlarının yine dönemin koşullarına göre oluşur. Misal, cinsellikle ilgili baskı uygulanan bir dönemde kırmızı başlıklı kız masalının cinsel içerikli anlatıldığını ya da daha özgür ve eğitilmiş bölgelerde aynı masalın daha masum ya da daha farklı versiyonları olduğunu kaynaklardan okunmaktadır. Bu ve benzer detaylar masallara etki ettiği gibi masalcılara yansıdığı görülmektedir.
7. Masal anlatıcılığında cinsiyet ayrımı var mıdır?	Masalların ilk anlatıcıları olan kadınlar, özellikle Anadolu'da ve kadını toplumun saygı duyulan yerine koyan eski Türk toplumlarında kadın masal anlatıcıları olarak ön plandaydılar. İnanç sisteminin değişmesi, siyasi yapıların etkisi gibi nedenlerle geri planda kalmışlardır.
8. Geçmişte masal anlatıcılığı için eğitim gerekir miydi?	Eskiden her topluluğun, her kervanın, her geminin, her sarayın, çoğu zaman her evin bir masal anlatıcısı olduğu düşünülürse bunların daha çok söz ustası, sevilen, saygı duyulan, tecrübeli, bilge, çoğu zaman el almış kişiler olduğu düşünülebilir.
9. Bugün kimler masal anlatıcılığı yapmaktadır?	Türkiye çapında günümüz masalcıları düşünüldüğünde; masalcıların bir kısmı mesleği oyuncu olup, masal anlatırken, bir tiyatro sahnesinde olduğu gibi masalı oynayarak anlatan kişilerden, kurumsal hayattan sıkılıp yeni bir arayış içindeyken masal anlatıcılığıyla tanışıp bu mesleği yapmaya karar vermiş olanlara rastlamak mümkün.
10. Masal anlatıcılığında mekan sınırlaması var mıdır?	Evinde ya da kafe, kitap evi, bar, park gibi mekanlarda genellikle birkaç atölye çalışmasından ya da masal okumasından sonra bu mesleği icra edenler bulunmaktadır.
11. Bugünün masal anlatıldığı ile geçmişteki masal anlatıcılığın benzerlik gösterdikleri hususlar nelerdir?	Masal anlatıcısının genel özelliği olan seyirciyle temas halinde olması, bir tekerlemeyle başlayıp aralarda yine farklı söz oyunları ile seyirciyi yoklaması, masalı tekerlemeyle bitirmesi geçmişte ve günümüzde masal anlatıcılarının benzerlikleri olarak görülebilir.
12. Günümüz masal anlatıcılarının hikâye anlatırken özel olarak kullandığınız malzemeler ve kıyafetler var mı?	Günümüzde farklı enstrümanların kullanımı, kostüm hatta bazen dekor kullanımı masal anlatıcılığını biraz daha tiyatro sanatına yaklaştırmıştır. Elbette bütün anlatıcılar için bu geçerli değil. Günümüzde yine gelenekte olduğu gibi etrafına insanlar toplandıktan sonra, herkesin görebileceği ve herkesi görebilecek şekilde oturan ve sadece sesinin tınısında değişiklik yaparak, zaman zaman kendi yorumlarını da ekleyerek masalını anlatan masalcılarda vardır.

13. Masal anlatıcılığıyla ne zaman tanıştınız? Ne zaman masal anlatıcısı olmaya karar verdiniz?	2014 yılının sonlarına doğru memleketim Bolu'ya gittiğimde babaannem "Sana bir masal anlatacağım" dedi. "Bana da bu masalı babam düğün gününden önce anlatmıştı" diye masalın hikâyesiyle başladı söze. Masalı anlatırken onu hayranlık içinde ve kalbim yerinden çıkacakmışçasına dinledim. Babaannem bana sanki anlattığı masalla birlikte yaşamla ve içinden çıkamadığım sorunlarla ilgili pek çok anahtar vermişti. bir gece karşıma JudithMalikaLieberman'ın bir videosu çıktı ve izlediğimde oyunlaştırmaya gerek olmadığını sadece anlatmanın bile önemli bir büyü etkisine sahip olduğunu keşfettim ve sadece anlatma istediğiyle doldum. Sonrasında babaannemin masalını anlatmaya başladım ve ardından onlarca farklı masalı.
14. Hikâyelerinizi neye göre seçiyorsunuz?	Her kültürün, eğlence, eğitim, kültürel koruma ya da manevi değerleri yüceltme aracı olarak paylaşılan kendi hikâyeleri ya da anlatıları vardır. Yer, karakterler ve anlatıcı bakış açısı öykü anlatımının önemli unsurlarıdır. Ben bir masal anlatmaya karar verdiğimde öncelikle elimdeki masal kitaplarını alıp bazen anlatacağım masalı seçmek için elli masal okuduktan sonra, evet işte bu diyebiliyorum. Masalların çoğu bana dokunuyor ama o dönemde, o sahne için anlatmak istediğim masal hangisi, bunu bulmak için okuduğum masallara teslim oluyorum ve doğru masal karşıma çıktığında da 'tamam' diyorum. Farklı versiyonlarını okuduğum masalın iskeletini çıkarıp çalışmaya devam ediyorum. Masalın storyboard unu çıkarıyorum, kahramanların fiziksel özelliklerini bedenimde arıyorum, çevremde kahramanlarla benzerlik taşıyan kişileri düşünüyorum.
15. Masalların özünde olan ders verici işlevi size de aksediyor mu?	Her masal genellikle hayata bakış açısıyla ilgili mutlaka bir şeyleri dönüştürüyor. Anlatmayacak olsam bile bazen köşeye sıkışmış hissettiğimde hemen bir masal kitabı seçip içinden rastgele masal okurum. İlginç bir şekilde sorularımın cevap masallardan gelir.
16. Masal anlatıcılığı olarak düşündüğünüzde bu yolda ilerleme kastettiğinizi düşünüyor musunuz?	Misal olarak 2,5 yaşından itibaren yeğenime masallar anlatmaya başladım. İlk zamanlar ben masal anlatırken ağzımı kapatıyordu, kulaklarını kapatıyordu ya da kaçırıyordu. Fakat masal saatleri, masal alanı, masala geçiş ritüelleri gibi oyunlarla birlikte geçirdiğimiz zaman dilimlerine masalları zamanla daha fazla dahil ettik. Yeğenimin bir tane daha diye diye bir gecede art arda yedi masal anlattırıldığını hatırlıyorum.
17. Sizce masallar güncelliğini	Anlattığım masallarda yiyenim, yola çıkardığım masal kahramanlarını, 'sonra suya mı düşmüş, boğulmuş mu,

<p>koruyabiliyor mu?</p>	<p>köpekbalığı mı yutmuş' gibi sorular soruyordu. Deniz korkusu olan yeğenimin masallar vasıtasıyla bu korkusunu yenmesine yardımcı olduk. Bir şekilde masal kahramanlarımız o suya düştü, yüzdü ya da yutuldu ama her defasında o sudan kendi imkanlarıyla çıkmayı başardı.</p>
<p>18. Dinleyicileriniz kimlerden oluşuyor? Yani belli bir kitleniz var mı?</p>	<p>Masallar daha önce de belirttiğim gibi küçük ya da büyük toplulukları bir arada tutan anlatılardır. Ve masalların genellikle geceleri ateş başında, sonra ki dönemde belki soba başında toplanılarak anlatıldığını, kervanların, sarayların, gemilerin vs. masalcıları olduğunu unutmamak gerekir. Bu da gösteriyor ki masallar öncelikle yetişkinlere anlatılıyordu. Ben de masal anlatacağım zaman eğer organizasyonu kendim yapabiliyorsam çocuk büyük demeden herkesin katılacağı etkinlikleri tercih ediyorum. Ama bunun dışında sadece çocuklara, sadece kadınlara, sadece üniversite öğrencilerine, sadece kurumsal bir firmanın yöneticilerine gibi belli gruplara da masal anlattım. Elbette böyle zamanlarda hitap ettiğim kesime göre anlattığım masalı seçerken de, anlatırken doğaçlama olarak da oynamalar yapabiliyorum.</p>
<p>19. Hikâye anlatırken özel olarak kullandığınız malzemeler ve kıyafetler var mı?</p>	<p>Ben masalcı olarak anlattığım masalın önüne geçecek her şeyden kaçınmaya çalışırım. Anlatıcının tüm aksesuarı, dekoru bedenidir. Bedenini, sesini kullanarak hayvanları, mekanları, nesnelere gösterir seyirciye iyi bir anlatıcı. Ben genellikle günlük de giyebileceğim, göz yormayan, beni başka birine dönüştürmeyen kostümler tercih ediyorum. Zaman zaman anlattığım masallara göre küçük aksesuarlar kullanabiliyorum. Örneğin dikkatleri toplamak için küçük bir çan, gizem katmak için bir buhurdanlık, dilekleri gerçekleştiren iksirle dolu olan küçük bir şişe gibi.</p>
<p>20. Ülkemizde yıllarca masal-hikâye anlatıcılığı alanında çok güzel ve sevindirici gelişmeler yaşanmaya başlandı. Anlatıcıların ve bu alanda verilen eğitimlerin sayısı her geçen gün çoğalıyor. Sizce günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebilir miyiz? Benzerlikleri ve karşıtlıkları hakkında ne düşünüyorsunuz?</p>	<p>Her anlatı türünün içinde kendine özgü ayırt edici özellikleri olduğu düşünülerek değerlendirmek ve isimlendirirken karıştırmamak daha koruyucu olacaktır. Üstelik masalcı meddahın devamıdır gibi böyle net bir cümleyi kurabilmek için çok ciddi tezler ortaya koymak gerektiğini düşünüyorum. Eğer kavramları bir kenara bırakıp tüm anlatı türlerine hikâye ve tüm icracılara meddah diyeceksek günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebiliriz. Masalların insanın var olduğu ilk zamanlardan avcı toplayıcı dönemlerden itibaren var olduğuna inanılıyor. Hatta ilk masalcılar bazı kaynaklarda şamanlar olarak görülüyor. Meddah belki Kısasahân'a daha yakın görülebilir. Meddah anlatılarının sonunda bir ders çıkarır, kıssadan hisseyi söyler ama masalcının böyle bir derdi yoktur. Masalın sonunda herkes kendi kıssadan hissesini alır. Meddah anlatıcıdır ama oynar, taklitler yapar, aksesuarlarını kullanır vs. ama masalcı bunların hiçbirini yapmak zorunda değildir. Masalcının en önemli özelliği seyirciyle kurduğu bağıdır, seyirciyle temas halindedir. Meddahta böyle bir</p>

	koşul olduğunu düşünmüyorum. Masalcı isterse taklit edebilir, oynayabilir, aksesuar kullanabilir ama seyirciyle bağ kurarak anlatmaya devam eder.
--	---

Röportaj 5- Masal/Hikâye Anlatıcılığıyla Bilinen Sıla Topçam'la 20 Şubat 2019 tarihinde İzmir'de yapılan Röportaj

SORU	CEVAP
1. Masal Nedir? Kökeni Nereden Gelmektedir?	Masallar sözlü kültür ürünleridir, anonimdir.
2. Hikâye ve masal anlatıcılığı arasında fark var mıdır?	Hikâyelerin yazarları bellidir. Hikâyeleri anlatırken yazarın kelimelerinden çok da dışarı çıkılmaz ve yazarın varlığı her zaman hissedilir. Aynı kişidirler. Bir kişi hem masal hem hikâye hem mit hem anı hem de fikra anlatabilir.
3. İyi Masalcı kimdir?	Çok okuyan, çok anlatan ve kalbini açan. Masalı anlamazsanız anlatamazsınız o yüzden anlamak için de çaba sarf edilmeli.
4. Geçmişte masal anlatıcılığı ile günümüzdeki masal anlatıcılığı arasında fark var mıdır?	Günümüzde masal anlatıcılığı şehirlerde tek kişilik performanslar olarak yapılmaktadır. Köylerde ise masal anlatan masal anaları ve masal ataları halen masallarını anlatmaya devam ediyor.
5. Geçmişte masal anlatıcılığı için eğitim gerekir miydi?	Meddahların yanlarında çıraklar yetiştirdiklerini ve o çırakların gün gelip hazır olduklarında ustalarından duydukları masalları anlatmaya başladıklarını kaynaklar aktarmaktadır.
6. Bugünün masal anlatıcılığı için ne düşünüyorsunuz?	Türkiye'de şu an yeni canlanan bir alan. Pek çok kişi masal anlatıyor, güzel ve verimli bir yere doğru gidiyoruz.
7. Masal anlatıcılığıyla ne zaman tanıştınız? Ne zaman masal anlatıcısı olmaya karar verdiniz?	2014 yılında, beni masallar çok etkiledi hem dinlemek hem de anlatmak. O yüzden anlatıcı oldum. 2014'den beri Masal Anlatıcılığı yapmaktayım.
8. Hikâyelerinizi neye göre seçiyorsunuz?	Ben seçeceğim hikâyeleri kitaplardan okuyorum genellikle. İçime sinen, beni heyecanlandıran masalları seçiyorum.
9. Masal anlatırken öncesinde takip ettiğiniz bir girizgah var mıdır?	Masal kapısı açarım. Seyirciyi bir boyuttan başka bir boyuta geçirmek ve ona eşlik etmek önemlidir.
10. Dinleyicileriniz kimlerden oluşuyor? Yani belli bir kitleniz var mı?	Hem çocuklara hem de yetişkinlere anlatıyorum.
11. Hikâye anlatırken özel olarak kullandığınız malzemeler ve kıyafetler var mı?	Masala göre değişiklik gösteriyor kullandığım malzemeler. Dekor için değil de atmosfer yaratmak için kullanıyorum.

<p>12. Ülkemizde yıllarca masal-hikâye anlatıcılığı alanında çok güzel ve sevindirici gelişmeler yaşanmayabasılandı. Anlatıcıların ve bu alanda verilen eğitimlerin sayısı her geçen gün çoğalıyor. Sizce günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyebilir miyiz? Benzerlikleri ve karşıtlıkları hakkında ne düşünüyorsunuz?</p>	<p>İkisi de farklı şeyler. Günümüz için bir meddah anlatımı eğer güncel değilse müzelik bir eser gibi duruyor. Meddahlar usta taklitçilerdir, masal anlatıcılarının bunu yapmaları zorunlu değildir. En büyük fark bu olabilir. Günümüzde hikâye-masal anlatıcılığı için meddahlık sanatının devamı diyemeyiz. Masal anlatıcıları ve meddahlar aynı dönem içinde ayrı ayrı var olmuşlardır. Günümüz masal anlatıcıları şehirlerde eskiden meddahların yaptıklarını yapmakta, bu işi profesyonel olarak para karşılığında gösteriler olarak yapmaktadır.</p>

8. ÖZGEÇMİŞ

5 Ekim 1981 İstanbul doğumlu Burçak Gürkan üniversite eğitimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde tamamladı. Uluslararası Hukuk ve Ticaret Alanında Yeditepe Üniversitesi Hukuk Fakültesinde Yüksek Lisans yaptı. Hem okurken hem de mezun olduktan sonra oyunculuk ve dans sporları alanında çeşitli projelerde rol aldı. 2014 yılından bu yana Haliç Konservatuvarı Tiyatro bölümünde eğitimine devam etmektedir.