

Gerçek halk tiyatrosu olan meddahlık, günümüzde de önem kazanmalıdır

Sözsüz oyun ustası Franz Joseph Bogner'in İstanbul'daki gösterileri, bugün "mim" sanatçıları açısından yoksul olan ülkemizde, bu alanda neler yapılabileceğini düşündürüyor. Ve hemen bizde çok zengin bir geçmişi bulunan, temelinde "mim" sanatına yasa-nan meddahlığı akla getiriyor. Tanınmış tiyatro yazarı Özdemir Nutku, meddahlığın günümüzde de önem kazanabileceğini aşağıdaki yazısında ortaya koyuyor.

Özdemir Nutku

Meddahlık, yalnızca halk edebiyatımızı değil, Türk halk tiyatrosunu da ilgilendirir; hatta daha çok tiyatro açısından önemlidir. Çünkü çeşitli hikâyelerin seyirci önünde "dramatizasyon"unu yapan meddah, anlatıcı olmanın çok bir oyuncudur. Hem öyle bir oyuncudur ki, bir hikâyeyi her anlatışta değişik yaratışlara giderek yapar. Seyirci ile çok yakın bir ilişki içinde olduğundan, seyircinin gösterdiği tepkiye göre, o an-

da doğaçlamaya giderek, her anlatışta yeni bir yaratışa ve zenginliğe yönelir. Meddah, kendini tekrarlamayan, her gösteride yepyeni olan bir sanatçıdır; ve bunun için de daha çok tiyatromuz açısından ilginçtir. Sonradan bir edebiyat türü olan hikâye, bizdeki "mim" sanatının kaynağıdır. "Halk" sözcüğü "mim" karşılığında kullanılmıştır. Osmanlı Türklerinde "mimus", "hikâye" sözcüğü ile değil, "taklit" kavramıyla karşılanmıştır. Taklit yapanlara önce "mukallit" de-

nilmiş, sonradan taklitli anlatım meddahlar yoluyla yürütülmüştür. Tarihsel gelişim içinde, meddahlar sanatlarını gittikçe mukallidin sanatına yaklaştırmışlar ve XIX. yüzyıl içinde, anlatıkları hikâyeyi yerlerinden kalkanı oynayacak kadar ileri götürmüşlerdir.

Meddahlık, tarih boyunca yalnızca İstanbul'un ya da başka büyük kentlerin tekelinde kalmamış, Anadolu'nun her yerinde, en uzak köyere kadar yayılmış ve halk tarafından sevilmiş bir gösteri türüdür. Anadolu'da meddah bazan bir halk ozanının yeteneğini de kendinde toplamıştır. Hem meddah, hem saz şairi olan birçok sanatçının adını biliyoruz. Böylece, geleneksel Türk tiyatrosunun halk arasındaki en yaygın, en sevilen ve en çok yetenek gerektiren türü meddahlık olmuştur.

İlk başlarda yalnızca dinsel konuları ve destanları anlatan bir kişi olarak gördüğümüz meddah, özellikle XVIII. yüzyılın başından bu yana, konularını serüvenlere oturarak işin mizah yanına önem veren bir sanatçı olarak göze çarpar. Halkın günlük yaşamından, çoğu kez güldürücü konuları alıp bunları güçlü bir gözlemlerle işleyen ve gerektiğinde abartarak "karikatürize" eden meddah bir konuşma ustasıdır da. Konuşma ustalığını, bir değnek ve büyük bir mendil ile destekler. Bu değnek ile mendil o kadar ustaca kullanır ki, seyirci bu iki yalın aksesuarla dekorun sağlayamayacağı zengin ve anlamlı sahneleri seyrederek meddahın yaratışı ne kadar büyükse bu iki yalın aksesuarın kullanı-



Meddah Kız Ahmet hikâye anlatıyor

(Sayfayı çeviriniz)

lığı da o kadar hayranlık verici olur.

Meddahın hikâyesi, çeşitli tabloların birbirine gevşek bir yolda bağlanmasıyla oluşur. Bu, meddahın sanatı açısından ve onun rahatça doğaçlamalara gidebilmesi yönünden gereklidir. Meddah hikâyeleri iki ana bölümde ele alınabilir. Bunların biri, meddahın kendi yaşantısında gördüklerini ve geçirdiklerini hikâye biçiminde anlatması, ikincisi de edebiyatta varolan hikâyeleri kendi üslubuna göre nakletmesidir. Boratav, meddah hikâyesi ile halk hikâyesi arasındaki ayrımı şöyle yapıyor: "İstambul'un son devirlerinin meddah hikâyesini bizim halk hikâyelerimizden ayıran asil mühim vasıf, bu birincilerde, artık yavaş yavaş, bol vak'a ve maceraların tasvirinden çok, güldürme, tehli veya ders verme maksadıyla, karakterlerin taklit yoluyla teşhirinin yer almış olmasıdır. Halk hikâyelerinde ise bu hususiyeti taşıyan yerler, anlatıcı sanatkarın sıra getirdiği süsleyici motiflerdir."

Meddahlar arasında şöyle bir ayırım yapmak gerekirse, yalnızca hikâye anlatanlar, yalnızca taklit yapanlar ve hem hikâye anlatan hem taklit yapanlar olarak üçe ayrabiliriz. Sözgelimi, üçüncüsüne bir örnek Kız Ahmet'tir. II. Mahmut'un padişahlığı sırasında ünlü büyük olan bu meddah, hikâyesini büyük bir ustalıkla ve seyircisini gerilime sokarak anlatırken konuşmaların taklidini getirmektedir. Bir yabancı tanık onun için şöyle yazmaktadır: "Sesi gür, anlaşılır ve esnekti. Hayranlık verici bir ustalık ve akıcılıkla konuşurken, anlattığı kışkırların özelliklerini ve ses tonlarını taklit ediyor ve çeşitli rolleri, durumları komik ve yetenekli bir biçimde oynuyordu." Başka bir tanık ise hikâye anlatırken, ayağa kalkıp oynamasının o dönemdeki ünlü İngiliz oyuncusu Matthews'a benzediğini kaydeder. Taklit ve anlatmada çok usta olan bu meddah ses, hareket, bakış ve jestlerde çeşitli ustalıklar gösteriyor -

muş. Her tipe göre, en iyi taklidi getirebiliyormuş.

Buna örnek bir başka meddah da, bu yüzyılın başlarında ünü yurt dışına kadar yayılmış olan Aşkı E-fendi'dir. Onu görenler, bu meddahın bir hikâyeyi anlatmakla yetinmediğini, onun bir "destancı" olmadığını, ama gerçek bir "aktör" olduğunu belirtirler. Hayret verici jestleri ve hareketleri olan bu sanatçının, anlattıklarını mimikleriyle desteklediği, oturduğu yerden kalkıp sahnenin her yanında oyununu oynadığı tekrar tekrar açıklanır. Bir yabancı tanığa göre rumcağı ve ispanyolcağı hayret verici bir akıcılıkta konuşan Meddah Aşkı, ayrıca her taklit ettiği tipin şapkalarını bir bohça içerisinde beraberinde getirir ve yeri geldikçe bu şapkaları tipe uygun olarak giyer, oyununu oynar. Yeri geldikçe, onun iskemlesin -

den inip sahne üzerinde oynaması, halk tarafından çok tutulmuştur.

Aşkı'nın en başarılı öğrencisi olan ve 1926 yılında Bursa'da, bir ziyafette çok yemekten ölen Sururî'nin asil adı Kemal'di; yakınları ona "Ayı Kemal" derlerdi. Sururî, daha çok, ikinci bölümde ele aldığımız yalnızca taklit yapanlar arasına girer. En çok sokak satıcılarının taklidinde başarılı olan Sururî, bu taklitlerinin bir bölümünü plâğa da çekmiştir. Bunlardan birkaçı "Mehmet Ağa Aşçı Dükkanında", "Üsküdar Dolmuşu", "Arnavut'un Musiki Muhaveresi", "Harrem Ağası Meşk Ediyor", "Karamanlı Bakkallar" vb. bir zamanlar kapış kapış satılmıştır. Arada sırada uzun hikâyeler de anlatan Sururî, asil araya sıkıştırdığı küçük fıkraları ile alkış toplamıştır.

Sururî öldükten sonra o -

nun yerini Kantarcı Kadri aldı. Meddah Kadri de yalnızca taklitle yetindi. Uzun hikâyelere gitmedi. Sokak satıcılarının, köprünün, mesire yerlerinin taklitleriyle ün yaptı. Kantarcı Kadri, belki de son meddahımız oldu.

Birinci bölüme giren, ya -



Meddah Sururî'nin bir karikatürü



Sipahi Ocağına ait bir meddah-mukallit

ni yalnızca hikâye anlatan ya da hikâyeye önem veren meddahlarımız arasında da ünlüleri vardır. Bunların en başında Trabzonlu Tıfl Ahmet Çelebi gelir. Sonradan IV. Murat'ın nedimi olan bu meddah, hikâye yaratmakta ve anlattıklarını kendi başından geçmiş gibi aktarmakta büyük yetenek sahibiydi. XVIII. yüzyılda, hikâyeye önem veren başka bir meddah Hekim Ali'dir. Bir yabancı tanık tarafından "Kahve Homerosu" olarak tanımlanan bu meddahın özellikle çok zengin ve geniş bir hayal gücü vardı ve hikâyeleri de şirliydi. Bugün tanıdığımız ve adlarını bildiğimiz iki yüzün üzerindeki meddahın, daha çok XVIII. yüzyıla kadar hikâyeye önem verdiklerini, bu yüzyıldan itibaren hikâyelerine bol sayıda taklit girdiğini, sonunda da, yani XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, taklit öğesinin ağır bastığını izleriz.

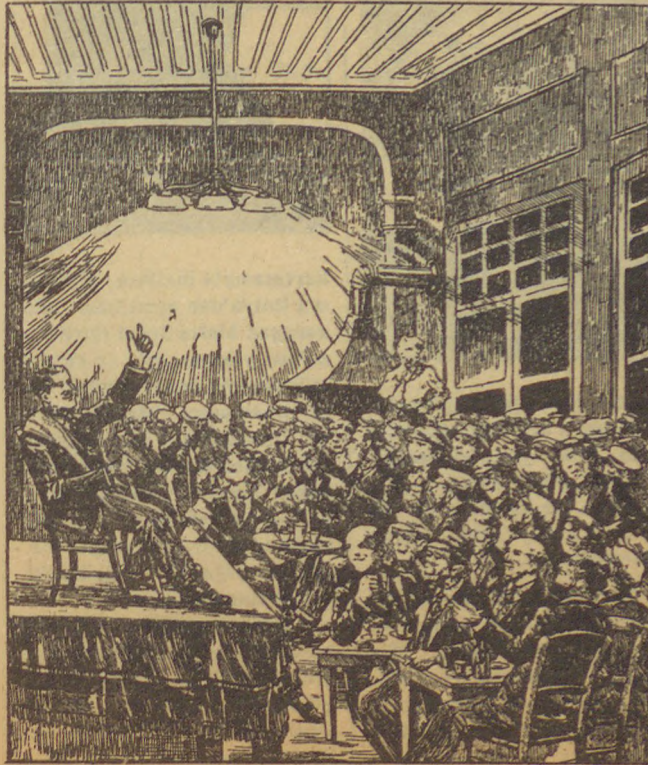


Meddah Kadri Kantar ve canlandırdığı değişik iki tip: Tuzsuz Deli Bekir, Kuyumcu Elmasyan Efendi.

Şu son dönemlerde kendi kültür birikimimiz üzerine yapılan incelemeler ve geleceksel tiyatromuzun çağdaş bir sentez getirme yolundaki katkıları anlaşıldığından, sayısı az da olsa, meddahlık denemelerine de girildi. Ancak bu meddahlık denemelerinin çoğu, son meddahlardan kalan "taklit" ögesi ile oldu. Başka deyişle, meddahlığın temeli olan hikâyeye önem verilmeden, bazı taklitler getirildi. Bu doğal olarak, Sururî, Şükrü, İsmet, Hasan, Kadri gibi meddahların etkisini içerir. Çünkü az önce de belirttiğim gibi, XIX. yüzyılın sonundan bu yana meddahlık yalnızca taklitten ibaret kaldı. Ancak bu arada olumlu bir deneme de yapıldı. Erol Toy'un "Meddah" adını verdiği oyun bir hikâyenin sahne üzerindeki "dramatizasyon"una çağdaş bir örnek oldu. Burada, Kız Ahmet'in ve Aşkî'nin tekniğine yakın bir görünüm ortaya çıktı. Sanatçı hem anlatıyor hem de oynuyordu. Bu yönden, bu deneme, çağdaş meddahlığın ilk muştusunu veren bir

çalışma oldu. Ne yazık ki, böyle bir çalışmanın başka bir örneği de gelmedi.

Gerçek bir halk tiyatrosu olan meddahlığın, günümüz tiyatrosu için de önemi var -



Zamanımızda bir Meddah. (Sami Boyar'ın bir krokisi)

dır. Her şeyden önce dekora, eşyaya, birden fazla oyuncuya gerek göstermediği için, bir yerden başka bir yere kolayca gidilebilir. Dünyanın belki de sermaye gerektirmeyen, en ekonomik tiyatro gösterisidir. Ayrıca, hiçbir yardımcı ögenin bulunmadığı meddahlık büyük ustalık gerektirir. Bir oyuncunun büyümesi, ustalaşması için en büyük fırsat, hiç kuşkusuz, meddahlıktır. Böylece, hem ekonomik, hem de sanatsal yönden meddahlığın önemi ortaya çıkmaktadır.

Bunların dışında daha önemli bir durum, ülkemizde hikâyeciliğin büyük gelişme göstermiş oluşu ve bugün meddahlık yapacak sanatçının elinde bol ve zengin malzeme bulunmasıdır. Erol Toy'un "Meddah" ile başlattığı, mutlaka sürdürülmelidir. Bunun için de, elimizde her şey vardır: malzemeden sanatçıya, sanatçıdan seyirciye kadar her şey "zenginiz" diyebileceğimiz ölçüde bulunmaktadır.

■ ÖZDEMİR NUTKU

7

