

# GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MEDDAHLIK GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİM/DÖNÜŞÜMLER: MEDDAHLIKTAN STAND-UP'A\*

*Mehmet Emin BARS\*\**

**Öz:** Meddahlık geleneksel Türk seyirlik oyunlarının en önemli kollarından biridir. Gelenek bir süreçtir, dinamik bir yapıya sahiptir, yaşanan zamana ve mekâna göre kendisini sürekli yeniler. Meddahlık geleneği de değişen sosyo-kültürel şartlara bağlı olarak çeşitli dönüşümler geçirmiştir. XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren basın-yayın kuruluşlarının etkinliğini artırması meddahların işlevinin azalmasına neden olmuştur. Bu çalışmada geleneksel seyirlik oyunlarımızdan meddahlık geleneğinin elektronik kültür ortamında meydana çıkan stand-up gösterileriyle ilişkisi ele alınmıştır. Meddahların toplumsal koşulların değişmesiyle beraber gündelik yaşamdaki konuları da değiştirmiştir. Bu değişim meddahların farklı şekillerde varlıklarını devam ettirmelerini sağlamıştır. Geleneksel gösteri sanatlarından meddahlık şekil ve içerik değiştirmiş, yerini anlık güldürü odaklı stand-up'a bırakmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Meddah, stand-up, gösteri, gelenek, taklit, bağlam.

## **Changes/Transformations in the Meddahship Tradition from the Past to the Present: From Meddahship to Stand-up**

**Abstract:** Meddahship is one of the most important branches of traditional Turkish theatrical plays. Tradition is a process with a dynamic structure that constantly renews itself in time and place. The Meddahship tradition has undergone various transformations depending on changing social-cultural conditions. From the second half of the 19<sup>th</sup> century, the increasing activities of media organizations led to a decrease in the function of the meddahs. This study, discusses the relationship between meddahship, one of our traditional theatrical plays, and stand-up presentations that are part of the electronic culture environment. The change of the societal conditions of the meddahs transformed their position in daily life. This change enabled the meddahs to continue their existence in different ways. The appearance and content of meddahship, a branch of traditional performing arts changed and was replaced by the stand-up shows that focuses on sketches.

**Keywords:** Meddah, stand-up, show, tradition, mimic, context.

## **Giriş**

Arapça “medh” kökünden gelen meddah, “metheden, çok öven” anlamına gelmektedir. Terim “mâdih, medîhagû, medâhâserâ, kıssahân, şehnâme-hân” (Nutku, 2003, s. 293) şekilleriyle de kullanılmıştır. Meddahlar kahvehanelerden saraylara kadar her sınıf ve seviyede insanlar için çeşitli hikâyeler anlatmış, ince

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 23.11.2018 - 05.07.2019

\*\* Doç.Dr., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bingöl, Türkiye. mebars@bingol.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6972-6860.

ve zarif nükteleriyle halkı eğlendirmişlerdir. Meddah Arap ve Acemlerde de benzer işlevlerle bulunmaktaydı. Arapların “kussa”, Acemlerin “kissa-han” adını verdikleri meddahlar Türkler arasında uzun süre varlıklarını devam ettirmişlerdir. Meddahlar Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önce halk arasında kahramanlık destanlarını anlatan ozanların bir devamı olarak İslamiyetin kabulü, sosyo-kültürel değişimlerin sonucunda özellikle kent merkezlerinde ortaya çıkan zümrelerinden biridir. Ozanların mahiyet ve rollerinin değişmesiyle eski kavmi ananeler İslami renge bürünmüş, halk dervişleri, âşıklar ve meddahlar bu değişimlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Halk dervişleri ve âşıklar eski göçebe ananelerini, halk masallarını, menkıbelerini, meddahlar ise daha çok günlük hayatın ilginç sahnelerini anlatmışlardır. Meddah “hem halk arasında hem saraylarda anlattıkları kahramanlık hikâyeleri, dini öyküler, güncel hayattan kesitlerle, tek kişilik anlatımını herkese dinletebilen bir oyuncu” (Ümit, 2014, s. 55) olmuştur.

Meddahlar ilk dönemlerde konularını dinden almış, dini toplantılarda, camilerde Allah’ı, peygamberleri, hükümdarları öven şiirler okumuşlardır. Zamanla dini konulardan din dışı konulara doğru kaymaya başlayan meddahlara “kissahan” adı verilmiştir. Kıssahanlar “dinleyicilerin ilgisini daha fazla çekebilmek için anlattıkları kıssalarda geçen çeşitli hayvanlarla canlıların ses ve hareketlerini taklit etmeye başlamışlar, konuları arasında açık saçık fıkralara ve hikâyelere de yer vermişlerdir” (Nutku, 2003, s. 294). Bunlar arasında Hz. Peygamber’i, ailesini ve din büyüklerini övenlere kıssahan denildiği gibi her türlü konuyu işleyenler için de aynı terim kullanılmıştır. Özellikle ilk dönemlerde meddahlığın dini kaynaklara dayanması onlara halk içerisinde farklı bir saygınlık kazandırmıştır. Bu kişiler konularının birçoğunu Şehname’den aldıkları için “şehnamehan” lakabı ile de anılmışlardır.

Daha sonraları, muhtelif birtakım içtimâi âmiller tesiriyle, günlük ve yerli hâdiselere ait –bazan çok açık, hatta hemen hemen müstehcen- hikâyelerde meddah-kıssa hanlar tarafından nakledilmeye başlandı ve bu realist sahneleri daha kuvvetle yaşatarak, dinleyenlerde daha fazla alâka uyandırmak için, taklitler de yapılmak, yâni vak’a şahıslar kendi şiveleri ile konuşturulmak zarûî görüldü (Köprülü, 2004, s. 322).

Meddah/kıssahan/şehnamehanların XIV. yüzyıldan itibaren Anadolu beylerinin saraylarında ozanlarla beraber yerlerini aldıkları görülür. Bu dönemden itibaren meddah/kıssahanlar yavaş yavaş ayrı bir zümre teşkil etmeye başlamışlardır. Bu kişiler daha çok epik konulu anlatılar naklettiklerinden XV. yüzyıldan itibaren meddah adıyla anılmışlardır.

Selçuklu sarayında kaside ve gazel yazan şairlerden tamamen farklı birtakım ozanların, nedim ve mukallidlerin bulunduğu biliniyor. Osmanlının ilk dönemlerinde de sarayda, yaptıkları işin ayrıntıları ile icra ettikleri sanatın nitelikleri ve meddahlık sanatı ile olan ilgileri tam olarak

anlaşılmamakla birlikte nedim, meddah, kıssahan, mukallit adlarıyla anılan birtakım sanatçılar vardı (Düzgün, 2000, s. 64).

Türk kültür ve edebiyatı ile ilgili çalışmalar daha çok geçmiş dönemlerde yaşamış zirve şahsiyetler ve günümüzde yerel yaratıcı/aktarıcılar, bu ürünlerin geleneksel bağlamları üzerine yapılmıştır.

Daha çok yazılı kültür ve daha sonra ortaya çıkan ikincil sözlü kültür ortamında, bir diğer deyişle elektronik kültür ortamında, çağdaşlaşma, batılılaşma, modernleşme, sanayileşme, kentleşme ve belki de son dönemlerde küreselleşme gibi kavram ve dinamiklerin biçimlendirdiği farklı sosyokültürel bağlamda yaşayan yeni Türk insanının estetik ihtiyaçlarını gidermeye yönelik yaratılar ortaya koyan bu tür sanatçılar olduğu uzun süre göz ardı edilmiştir (Özdemir, 2002, s. 40).

Bu bakımdan bu çalışmada geleneksel seyirlik oyunlarımızdan meddahlık geleneğinin elektronik kültür ortamında meydana çıkan stand-up gösterileriyle ilişkisi ele alınmıştır. Bu iki gösteri sanatının benzer ve farklı yönleri tespit edilip birbirinin devamı kabul edilip edilmeyeceği sorunu çeşitli açılardan değerlendirilmiştir.

Meddahlar XX. yüzyılın başlarında önce fonograf silindirleri sonra 78 devirli plaklara hikâyelerini okumuşlardır. Uzun hikâyelerini bunlara sığdıramadıklarından dolayı daha çok kısa fıkralar anlatıp taklitler yapmaya başlamışlardır. Aynı dönemlerde tiyatro ve sinemanın yayılmaya başlaması meddahlık sanatına ilgiyi azaltmıştır. Meddah hikâyeleri basılı hale getirilmiş, meddahlar da hikâye anlatmayı bırakıp taklitlerle para kazanmaya çalışmışlardır (Nutku, 1997a, s. 141). Meddahlığın elektronik kültür ortamındaki varlığı ile ilgili araştırmacılar tarafından farklı değerlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Örneğin Oral, XX. yüzyılın sonlarında televizyon veya tiyatro sahnelerinde gösterilen stand-upçıların da içinde bulunduğu tek kişilik bazı oyunları pazarlamaya yönelik bilgiçlik taslamaları, bu özel sanatı yanlış tanıtmaları, İngilizce isimli ve batı özentili olmalarından yakılarak tek kişilik bu tür gösterilerin 'modern meddahlık' gibi sunulup tanıtılmasını meddahlığa yapılacak en büyük kötülük olarak değerlendirir. Stand-up gibi bu gösterilerin meddahlıkla ilgisi olmadığını, modern meddahlık olarak görülemeyeceğini iddia eder (2006, s. 136). Düzgün (2000, s. 69) ise meddahlık sanatının da içinde yer aldığı geleneksel Türk tiyatrosuna "Türk toplumunun batılı anlamdaki modern tiyatro ile tanışması, değişen yaşam koşulları ve ortaya çıkan teknolojik gelişmelere bağlı olarak" ilginin giderek azaldığı, hatta kaybolduğunu ifade eder. Bu durum değişen şartların doğal bir sonucudur. Bugün yapılması gereken ise geleneksel tiyatronun malzemelerinden yararlanarak çağdaş gösterimde kullanmaktır. Boratav (1999, s. 73), XX. yüzyılın başlarında yetişmiş olan Aşki ve Sururi'nin dönemin ünlü meddahlarından olduğunu belirterek büyük şehirlerin halk anlatı geleneği meddahlığın tamamen söndüğünü ve Meddah Sururi'nin bu

sanatın son temsilcisi olduğunu ifade eder. Aşki ve Sururi geleneği yaşatmak için büyük çaba göstermiş; ancak bunu başaramamışlardır. Nutku (1997a, s. 145) da meddahlık sanatının XX. yüzyılın ilk yarısına kadar devam ettiğini belirtir.

Meddahlık geleneği değişen sosyo-kültürel şartlara bağlı olarak çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Bu değişikliklerle meddahlık geleneği hem şekil hem de konu bakımından yeni biçimler kazanmıştır. Değişen sosyo-kültürel koşullara bağlı olarak eski konuların anlatımı öz-şekil konusunda uyumsuzluklar doğurmaktadır. Bu konuda Nutku genç kuşak arasında meddahlık yapmaya çalışanlara konu seçiminde şu eleştiride bulunur:

Bu sanatçılar, eski fıkraları ve taklitleri hiç değiştirmeden, yüzyıl öncesinin içeriği ile bugünün dinleyicisi karşısına çıkartmaktadırlar. Oysa bugünün meddahının yapmak zorunda olduğu şey, güncel sorunlara ışık tutacak, halka katkıda bulunacak konuları işlevsel bir durumda dinleyici ve seyirci karşısına çıkartmak olmalıdır (1997a, s. 147).

Bunun yanında Özdemir, stand-upı meddahlığın geçmiştekilerin günümüzdeki bağlama göre yeniden yorumlanması olarak değerlendirir (2001, s. 121). Özdemir, Türk tiyatrosu geleneğinin meddahlık adlı alt geleneğinin 2000'li yılların başından itibaren Cem Yılmaz, Beyazıt Öztürk, Yılmaz Erdoğan gibi stand-upçılar tarafından devam ettirildiğini, bu geleneğin son ustalarının XX. yüzyılın başlarında bu dünyadan göç etmeleriyle yok olduğu şeklindeki değerlendirmelerin geçersiz olduğunu ifade eder. Meddah Aşki, Yağcı İzzet, Meddah Sururi ile Erol Günaydın, Ferhan Şensoy, Cem Yılmaz, Beyazıt Öztürk, Mehmet Ali Erbil'i aynı geleneğin farklı bağlamlardaki temsilcileri olarak kabul etmenin ve araştırmanın gerekliliğini vurgular (2002, s. 40). Yeni ihtiyaç ve bağlamlar eski ürünlerin farklı ortamlarda hayatlarını sürdürmelerini sağlamıştır. Kültürel gelenek bir süreçtir, dinamik bir yapıya sahiptir, yaşanan zaman/mekâna göre kendisini sürekli yeniler. Sözlü kültür geleneğinden yazılı kültür geleneğine geçildiği XIX. yüzyıldan itibaren değişim/dönüşümler görüldüğü gibi XX. yüzyılda önce radyo, plak, kaset ve televizyon, sonrasında internet gibi ses ve kayıt cihazlarının kullanımı elektronik kültür ortamını doğurmuş, bu gelişmeler halk kültürü ürünlerinin yaratım/aktarım süreçlerinde de değişimler meydana getirmiştir. Halk kültürünün önemli kollarından meddahlık geleneği de bu değişimden etkilenmiştir. Sözlü kültür ortamında usta-çırak ilişkisinin ön planda olduğu, görerek/yaşayarak/tecrübe ederek öğrenilen meddahlık geleneği, yüz yüze iletişimin ortadan kalktığı yazılı ve elektronik kültür ortamlarında da varlığını farklı şekillerde devam ettirmektedir.

Elektronik kültür ortamında meddahlıkta meydana gelen değişimler yeni değildir. Kültür ortamlarının değişmesiyle geleneksel ürünlerde değişimin görülmesi kaçınılmazdır. Nitekim meddahlığın da içerisinde yer aldığı geleneksel oyunlar sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçilmesiyle de birtakım değişimler geçirmiştir. Özdemir, son dönem Osmanlı eğlence dünyası/sistemi ile

yazılı medya arasındaki ilişkiyi tartışırken Osmanlı yönetici, bürokrat ve aydın kesiminin eğlence anlayışlarındaki değişimin Osmanlı eğlence dünyasını dönüştüren etkenlerden biri olduğunu vurgular. Özdemir'e göre bu saf değiştirme, özellikle kent kökenli sözlü kültür eğlence geleneklerini zayıflatmıştır.

Düne kadar sarayında nedim ve mukallid bulunduranlar, Ortaoyunu kollarını sarayında ağırlayanlar, bu yeni dönemde opera ve operetleri, İtalyan tiyatro kumpanyalarının gösterilerini izlemeyi tercih etmişlerdir. 19. asrın ilk çeyreğinde temel koruyucuları olan, Yeniçeri ağalarını da kaybeden geleneksel eğlence aktörleri (meddah, âşık, Karagözcü vb.), Doğu ve İslam anlatılarından oluşan dağarcıklarını, realist İstanbul hikâyeleriyle güncellemeye çalışmışlardır. Batı tarzı tiyatronun baskısıyla, meddahlık ve diğer geleneksel tiyatro türleri, biçim ve içerik açısından farklılaşmaya ve çözülmeye başlamıştır. Meddahlar anlatıdan çok gündelik yaşam taklitlerine yönelmişler, bazı geleneksel tiyatro aktörleri (Ortaoyuncular, Karagözcüler) de, yaşayabilmek için, tuluat sahnesine çıkmak zorunda kalmışlardır (Özdemir, 2007, ss. 17-18).

### **Birincil Sözlü Kültür Ortamından İkincil Sözlü (Elektronik) Kültür Ortamına Geçişte Meddahlıktan Stand-Up'a Dönüşüm/Değişimler**

Kültür ortamlarının değişimi sanat ürünlerinin de değişimini sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Her kültür ortamı kendisine uygun tür, anlatıcı, dinleyici kitlesini meydana getirir. Halk biliminin meydana geldiği kültür ortamlarının değişimi de kendisine ait tür, anlatıcı, seyirci kitlesini değiştirmiş/dönüştürmüştür. Bu değişim/dönüşümden etkilenen sanat dallarından biri de meddahlık geleneğidir. Geleneksel halk temaşa sanatlarından meddahlık birincil sözlü kültür ortamından, önce yazılı kültür ortamına sonrasında da ikincil sözlü (elektronik) kültür ortamına aktarılırken, hem şekil hem de konu bakımından yeni formlar kazanmış, yeni anlatıcı/dinleyici kitlesi ortaya çıkmıştır. Aşağıda meddahlık geleneğinin birincil sözlü kültür ortamından ikincil sözlü kültür ortamına aktarımında meydana gelen çeşitli değişim/dönüşümler özellikle geleneğin anlatıcı/göstericileri olan meddah ile stand-up sanatçıları arasındaki ilişki merkezinde ele alınmıştır. Meddahlık sanatının geleneksel anlatıcısı meddah, elektronik kültür ortamında stand-upçı olarak adlandırılan sanatçı tipiyle büyük benzerlikler göstermektedir.

Meddahlık “perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları, şahısları velhâsıl her şeyi ve her şeyinin mükemmeliyeti, onları şahsında cem eden zekâsına, malûmatına ve söz söylemekte” (Gerçek, 2006, s. 18) göstereceği hünere bağlı olan meddahın etrafında şekillenen tek kişilik bir gösteri sanatıdır. İslam memleketlerinin ilk ve iptidai temaşa sanatlarından olan meddahlıkta perde, sahne, dekor yoktur, tüm bunları meddahın zekâsı, kabiliyeti, söz söylemek sanatı yaratır.

Meddah, anlattığı olayın nasıl bir yerde geçtiğini, yaşattığı şahısların şeklini ve şemailini tarif etmeğe mecbur olduğu gibi, yüzünü gözünü buruşturarak, birtakım tavırlar takınarak sözlerini canlandırmaya, sesi ile de temsil ettiği şahsın şivesini taklit ederek, sözlerine gerçek ifadeyi vermeğe mecburdu (Tuncor, 2006, s. 26).

Stand-up sanatında da özel perde, sahne, dekor bulunmamaktadır. Tüm gösteri onu icra eden sanatçının zekâ, söz ve hareketlerinde toplanmıştır. Gösterinin başarısı tek kişi olarak sahnede yer alan stand-upçuya bağlıdır. Stand-up sanatçısı birtakım olaylar anlatır, olayların geçtiği yeri ve kişileri söz ve hareketleriyle tarif eder.

Meddahlar en yaygın olarak kahvehane/kıraathanelerde gösterilerini sunmuşlardır. Ancak halkın toplandığı boş bir arsa, şenlikler, han avluları, sayfiye ve mesire yerleri gibi açık alanlarda da meddahlar gösterilerini icra etmişlerdir. Tüm bu mekânlar meddahın gösterisi için geçici veya kalıcı olarak inşa edilmemiş mekânlardır. Stand-upçuların da sanatlarını icra ederken çok farklı mekânları kullandıkları görülmektedir. Bir tiyatro sahnesi, açık havada kurulan bir stand, özel işletmelerin salonu, otel veya belediyelerin kültür salonları gibi açık veya kapalı belli bir seyirci kitlesinin toplanabileceği her türlü mekânda gösteri yapılabilmektedir. Bu bakımdan özel bir mekânı bulunmamaktadır. Meddahlar çoğu zaman kahvehanelerde, yüksekçe bir yerde, açık pencerenin kenarında gösterisini yapmıştır. Bu gösterilere çok sayıda dinleyici gelir, kahvehane dolduğundan dışarıda yarım ay düzeninde iskemleler dizilir, herkesin görebilmesi için de meddah geniş bir pencerenin önüne konulan sedirin üzerine çıkarak hikâyesini anlatırdı. Stand-up sanatçıların sahnesi de seyircilere göre yüksekçe bir yerde bulunmamaktadır. Seyirciler yarım ay şeklinde sahnenin üç tarafında dizili olan sandalyelerde veya bir tiyatro sahnesi ise amfi şeklinde kurulu koltuklarda gösteriyi izlemektedir. Çoğu zaman tüm salon karartılır, çeşitli renklerle ışıklandırılmış sahneye stand-upçı seyircilere göre sahnenin solundan çıkar.

Meddahların en önemli niteliklerinden biri hikâye anlatıcılıklarıdır. Meddahlar özellikle gerçekçi halk hikâyelerini anlatmışlardır. Bu hikâyelerde olağanüstü öğeler atılmış; dev, peri gibi tabiatüstü varlıklara, insanüstü gücü olan kahramanlara, menkıbelerdeki kerametlere yer verilmemiştir. Meddah hikâyesini düz yazıyla, konuşma diliyle anlatmıştır. Şiir dilini kullanmayan meddah, yerine göre taklitlerle gerçeklik duygusunu güçlendirmeye çalışmıştır (Boratav, 1999, s. 67). Meddah sözlü ve yazılı kaynakların yanında günlük olayları da anlatır. Hikâyelerinde abartıya kaçmamaya çalışır, ideal kahramanlar yerine her gün rastlanılan insanları konu edinir. Meddah izleyici/dinleyicilerini çeşitli fıkra ve şakalarla eğlendirmeye/oyalamaya çalışır. Meddah anlatsal göstericidir. Gösterisinde hikâyeler sahnede her defasında yeniden kurgulanır. O, bir anlatım ve mizah ustasıdır. “Zamanla güldürü, alay, ders ve taklit yönleriyle ön plana

çıkan meddahlık geleneğinin ortaya koyduğu hikâyelerin en belirgin özelliği ‘gerçekçi’ olmalarıdır” (Başer Çoban, 2011, s. 37). Stand-upçılar da gösterilerinde çeşitli hikâyeler anlatırlar. Ancak bu hikâyeler çeşitli sözlü veya yazılı kaynaklarda yer alan hikâyeler değildir. Hikâyeler çoğunlukla nesir halinde, abartıya kaçarak, her gün rastlanılan insanların başlarından geçen olaylardan oluşur. Stand-upçının anlattığı kişiler de ideal tipler değil, sıradan kişilerdir. Stand-upçı gerçekçi olayları çeşitli şakalarla, fıkralarla süsler, abartır; içine komik unsurlar yerleştirir, şive ve taklit yoluyla gösterisini sunar. Hiçbir stand-upçı aynı hikâyeyi olduğu gibi tekrarlamaz, her defasında yeniden kurgular/yaratır. Stand-upçının en büyük malzemesi kendi hayatı ve yaşadığı dönemdir. Dönemin her türlü siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik olayı gösteriye malzeme edilir. Olağanüstülüklerden arındırılmış bu hikâyelerde abartıya çok yer verilir. Bu abartı anlatım ve mizahla süslenince komedi ortaya çıkar. Stand-up sanatçılarının anlattıkları hikâyelerin meddah hikâyelerine nazaran daha kısa oldukları görülmektedir. Meddahın bir özelliği de hikâye anlatma esnasında olayın dışına çıkması, anlattığı hikâyeye yabancılaşarak araya bir fıkra, yemek tarifi, kısa bir hikâye sokmasıdır. Benzer teknik stand-upçılar tarafından da zaman zaman kullanılmaktadır. Örneğin Cem Yılmaz bir hikâye anlatırken araya başka bir olay ekler, sonrasında seyircilere nerede kaldıklarını sorar. Bu durum seyircilerin dikkatinin gösteri üzerinde toplanmasını da sağlar.

Meddahlarda aranan niteliklerden biri de hikâye repertuarlarının geniş olmasıdır. Reşat Ekrem Koçu (2006, s. 66), son dönemin ünlü meddahlarından Aşki Efendi'nin en az iki yüz hikâye, üç yüz monolog ve tekerleme bildiğini haber verir. Stand-up sanatçılarının da ortalama olarak bir buçuk saate varan gösterilerinde çok sayıda kısa hikâyeler anlattıkları görülmektedir. Her gün kendi başlarından geçen veya şahit oldukları olaylardan yeni hikâyeler yaratan stand-upçı böylece repertuarını da genişletmektedir. Repertuarın genişliği bir stand-upçının aynı seyirci kitlesi tarafından çok kere sıkılmadan izlenilmesini sağlayacak olan bir niteliğidir. Bundan dolayı bir stand-upçı ne kadar çok ve farklı hikâyeyi seyircisiyle buluşturursa o derece sevilme/takip edilmektedir.

Hem meddahlık hem de stand-up bir gösteri sanatıdır ve bu gösteri meddahın/stand-upçının kendi bedenine dayanır. Meddah/stand-upçı sade bir hikâye anlatıcısı değil, bir gösteri sanatçısıdır. Bu sanatçıların asıl başarısı da anlatım ile gösteriyi bir arada sunmasına bağlıdır. Meddahın da stand-upçının da gösterisinde müzik, şarkı, dans ve anlatıya bağlı olarak gelişen başka sahne becerileri bulunur. Stand-upçı da meddah gibi gösterisinde yer alan taklit, anlatı ve mizah öğeleriyle bir anlatıcıdan ziyade oyuncudur. Meddahın bir sahne sanatçısı olarak taşıdığı aşağıdaki nitelikler farklı düzeylerde de olsa usta bir stand-upçıda da bulunmaktadır: Konuşma ve ses becerileri, şarkı söyleme, nükteli konuşma, çeşitli varlıkları ses ve hareketlerle taklit etme/canlandırma, zengin bir hikâye repertuarına sahip olma, bağlama göre doğaçlama yapma, seyirci ile ilişki

halinde olup oyunu yeniden yaratma, eşyaları ve mekânı tiyatral nitelikli dönüşümlerle kullanabilme, güçlü bir gözlem yeteneği, belli düzeyde bir kültürel ve sanat birikimine sahip olma, gösteriyi tek başına gerçekleştirme (Sekmen, 2010, ss. 30-31). Tüm bu nitelikler stand-up sanatının meddahlığın elektronik kültür ortamında dönüştürülmüş bir formu olarak kabul edilebileceğini göstermektedir.

Nutku (2006, ss. 124-126), üç türlü meddahın varlığından söz eder: Yalnızca hikâye anlatanlar, yalnızca taklit yapanlar, hem hikâye anlatan hem taklit yapanlar. Meddahlar XVIII. yüzyıla kadar daha çok hikâye anlatmaya önem vermişler, bu yüzyıldan itibaren hikâyelerin arasına bol sayıda taklit girmiş, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren de taklit ögesi ağır basmaya başlamıştır. Stand-upçılara bakıldığında onların hem hikâyeler anlattıkları hem de taklit yaptıkları görülmektedir. “İyi biçimli bir kimsenin taklidini yapmayı başaracağı her biçimsizlik komik olabilir” (Bergson, 2013, s. 24). Meddah ve stand-upçılar çoğunlukla eksik/kusurlu varlıklar üzerinde taklitlerini şekillendirmişlerdir. Bu eksiklik/biçimsizlik fiziksel veya ruhsal olabilmektedir. Çeşitli tabiat olaylarının, insanların ve hayvanların taklitlerini yapmak seyirciler üzerinde hikâyenin etkisini de arttırmaktadır. Meddah toplum içindeki kesitleri gerçekçi biçimde dinleyicilerin gözü önünde canlandırır. Stand-upçının da hikâye anlatımında canlı konuşma, şive taklitleri ve dramatizasyona başvurması olaylara gerçekçi bir biçim vermektedir. Meddahın “mimus-taklitçi, minstrel, içinde bulunduğu ortamın terapistini ve bilgesini bağdaştıran “total” bir sanatçı” (Kaim, 2012, s. 111) vasfı stand-up sanatçısının da halk nazarında kabul görmesini sağlayan niteliklerindedir. Türk kültür geleneğinde ilk dönemlerden beri anlatı canlandırma ile beraber (şaman-ozan/baksı-hikâyeci âşıklar) var olmuştur. Stand-upçı da meddah gibi bir söz ve hareket ustasıdır. Meddahlarda XIX. asrın sonlarından itibaren ağırlık kazanmaya başlayan taklit stand-upçıda bulunan diğer bir özelliktir.

Meddahlık ile stand-upı yaklaştıran niteliklerden birisi her iki sanat dalının da söz ve hareket komikliği üzerine kurulu bir gösteri olmasıdır. Söz ve hareketin birlikte yer aldığı bu sanatlarda hareket sözü destekleme/açıklama niteliğindedir. Meddah da stand-upçı da iyi bir oyuncu olmak zorundadır. Ebuzziya Tevfik, Yağcı İzzet’in taklit yeteneğini şöyle anlatır:

Bu zat bir köprü taklidi icra ederdi. Siz istirâhat-gâhınızda oturduğunuz hâlde köprünün resm-i mürûr alan memurlarından sâillerine, gelip geçenlerine, satıcılarına, hem de sizce âvâz ü âhengi ma’rûf ü mazbût olanlarına kadar her şahıs pîş-i hayâlinizde tecessüm eder. Kendinizi köprüden mürûr ediyor sanırsınız... velhâsıl köprüden geçen her nevi insanın, eşyanın sesleri, tarrâkaları, patırtıları kulaklarınıza aks eder (Ebuzziya Tevfik, 2006, ss. 62-63).



Bu ifadeler meddahın olayları ve kişileri dramatize etmedeki başarısını ve etkisini göstermektedir. Günümüz stand-upçuların bu alanda meddahlar kadar başarılı oldukları söylenemez. Ancak stand-up sanatçılarının da ustalık derecelerine göre farklılıklar göstermekle beraber gösterilerinde taklide geniş biçimde yer ayırdıkları görülmektedir.

Stand-upçı hem ses hem de hareket taklidini birbirini destekleyecek biçimde ustaca kullanır. Hareket taklitleri esnasında ayağa kalkmakta, hikâyesini çeşitli hareketlerle canlandırmakta, taklit yapmaktadır. Meddahın kullandığı sopa ve mendil harekete dayanan mizahın temel araçları iken stand-up sanatçısında daktilo, telefon, piyano gibi birçok modern araç hareketleri desteklemektedir.

Türk halk tiyatrosunda hareket komiği; yinelenen hareketler, tipin fiziksel veya karakteristik özelliklerine bağlı olarak mekanikleşen hareketler, dalgınlık sonucu yapılmaması gereken davranışların yapılması ve orantısız, abartılı hareketlerden oluşmaktadır. Türk halk tiyatrosunda harekete bağlı mizah, temel olarak seyircide üstünlük duygusu yaratarak veya hareketlerin olması gerekenden veya seyircinin alıştığı olağan hareketlerden farklı veya abartılı bir şekilde gerçekleştirilmesiyle gülmeyi oluşturmaktadır. Bunun yanında, toplumsal kural ve baskılara eleştiri getiren hareketlere yer verilmesi de seyircinin rahatlamasına ve gülmesine neden olmaktadır (Türkmen ve Fedakar, 2009, s. 108).

Gerek meddahlıkta gerekse stand-upta anlatılan hikâyeler hareket komiğine dayandırılmıştır. Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Ata Demirer, Uğur Yücel gibi stand-upçular Türk sinemasının ünlü karakterlerinden sıradan kişilere kadar birçok kişinin söz ve hareketlerini taklit ederek seyircileri güldürmüşlerdir. Bergson biçim ve hareketlerin komiğini anlatırken komiğin üç yerde aranması gerektiğinden söz eder: İlk nokta insani olan dışında hiçbir şeyin komik olmamasıdır. İkincisi gülücün etkili olması için sakın ve düzgün bir ruhun üzerine düşmesi gerekir. Son olarak da yalnızsanız komiği hissedemezsiniz. Gülmelerimiz daima bir grupta birlikte olur (2013, ss. 11-12). Gerek meddahlıkta gerekse stand-up gösterilerinde bu üç nitelik bir arada bulunduğu nisbette etkili bir gösteri ortaya çıkmaktadır.

Meddahın en önemli niteliği gösterisi esnasında seyircilerle somut bir ilişki kurma becerisidir. Seyircilerin tepkileri gösteriyi şekillendiren niteliklerdendir. Meddah bir âşık gibi anlatısını/gösterisini her sunumunda seyircisine göre yeniden yaratır/şekillendirir. Meddah seyircisiyle zaman zaman söyleşir. Bundan dolayı iyi bir meddah seyircilerin ilgi ve isteklerini iyi bilmeli, onları kıracak söz ve davranışlardan kaçınmalıdır. Meddahlıkta seyirci gösteriye doğrudan ya da dolaylı biçimde dahil edilir. Bu yönüyle seyirci bir izleyici olmanın yanı sıra katılımcıdır. Meddahın hitap ettiği seyirci kitlesi halk kahvehanelerinden saraylara kadar her sınıf ve seviyedeki insanlardır. Her izleyici kitlesi kendi seviyesine uygun bir meddah tipi yaratmıştır.

Meddahlıkta olduğu gibi stand-up sanatı da açık ve göstermeci tiyatro tekniğine sahiptir. Bu durum stand-up sanatçısı ile seyircinin doğrudan iletişim kurmasını sağlar. Gösterinin sunulduğu mekânın fiziksel yapısı seyircilerin oyuna/oyuncuya müdahalesini kolaylaştırır. Hem meddahın hem de stand-upçının gösterisini sunduğu mekânda seyirciler daire veya yarım daire formunda oturmaktadır. Bu form izleyicilerin beş duyusunun harekete geçtiği, herkesin birbirini açık ve net biçimde algıladığı, karşılıklı etkileşimin etkin biçimde sağlandığı bir yapıdadır. Bu yapı her zaman seyirci tepkisine açıktır, oyuncu da gösterisini buna göre biçimlendirir. “Oyuncu için seyircinin durumu önemlidir çünkü oyunların içeriği seyircinin fiziksel özellikleri, yaşı, cinsiyeti gibi konulara göre belirlenir” (Uysal, 2016, s. 73). Stand-upçı hem bir konuşma ustası/sanatçısı hem de iyi bir oyuncudur. İzleyici/dinleyicilerle yakından ilişki kurar, onların tepkilerine göre doğaçlamaya gider, yeni şeyler yaratır. İzleyici/dinleyicilerine göre anlatımında değişiklikler yapar. Aynı hikâyeyi eğitilmiş kişiler ile halk karşısında farklı üslupla anlatır.

Stand-upçının da meddahın da izleyici/dinleyici topluluğu halkın tüm sınıflarını kapsar. Zengin-fakir, efendi-hizmetçi herkes eşit durumda, beraber onları izler. Meddah/stand-upçı hikâyesini anlatırken dinleyicilerin yaş ortalaması, eğitim durumu, meslekleri gibi özelliklere göre hareket eder. Gösterinin sunulduğu bağlam gösteriyi şekillendirir, buna göre anlatımda değişiklikler yapılır. Stand-upçının daha sahneye çıkar çıkmaz ellerini kaldırarak, eğilerek izleyicileri selamlamasıyla seyircilerle etkileşimi başlar. Seyircilere zaman zaman sorular sorar, onları gösterinin içine katar. Seyircilerin verdikleri cevap ve tepkilerine göre oyununu biçimlendirir. Sanatçının gösteri esnasında neleri anlatacağı önceden temel yapısıyla belirlenmiştir. Ancak sanatçı dinleyicilerin tepkilerine göre doğaçlama olarak gösterisinde değişiklikler yapar, onu yeni unsurlarla zenginleştirir.

Meddahlıkla stand-up arasındaki ortak özelliklerden biri de sanatçıların doğaçlama becerisine sahip olmasıdır. Doğaçlama meddahın/stand-upçının gösterisinde becerisini ortaya koyan temel niteliklerinden biridir. Farklı mekânlarda, farklı izleyici topluluğuna, değişik hikâyeleri canlandırarak anlatan bu sanatçılar, bağlam değişikliklerine göre doğaçlama yapmaktadır. Seyircilerin tepkilerine göre onlarla beraber gösteri yeniden yapılandırılır. Hikâyeler her zaman ve yerde aynı şekilde anlatılmaz, çağın ve günlük olayların değişimine bağlı sürekli geliştirilerek her gösteride farklı biçimde canlandırılır.

Başlangıçta meddahların yanında bazı simgeler vardı. Bu kimselerin yanlarında bulunan süngü, tuğ (yaygı, lamba, şedde) ve teberzin (küçük balta) değişik biçimlerde son döneme kadar varlığını sürdürmüştür (Nutku, 1997a, ss. 48-50). Bunların yerine son zamanlarda meddahın simgeleri olarak makreme (mendil) ve değnek (sopa) kullanılmıştır. Makreme meddah hikâyesini anlatırken, taklit yaparken kullandığı mendildir. Meddah bununla terini siler, kadın rolünü

yaparken başını örter, yemek yerken önüne takar. Değnek ise meddahın ilk dönemlerde simgesel anlam taşıyan süngü ve tuğunun yerini almıştır. Meddah değnekle kapı çalar, sırık hamallığı yapar, tüfek veya saz olarak kullanır (And, 2006, s. 8). Ayrıca meddahlar herkesin onları görebilmeleri için iskemle üzerinde otururlar. Meddahların kullandığı her üç araç da insanların günlük yaşamlarında yanlarında bulunan, her mekânda günlük işlevleri bulunan eşyalardır. Bu nesnelere gösteri için günlük işlevlerinden farklı biçimde kullanılmakta, gösteri sonunda günlük işlevlerine geri dönmektedir. Bu aksesuarlar meddahın ustalığına göre birer tiyatral malzemeye dönüştürülmektedir. Stand-up sanatçılarının da sahneye bazı araçlarla çıktıkları görülmektedir. Bu araçların bir kısmı günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan araçlardır. Yılmaz Erdoğan “Cebimde Kelimeler” adlı oyununda kocaman bir daktilonun önünde gösterisini yapar. Bu daktilonun tuşları iskemle olarak da kullanılır. Gösteri sanatçının oyunlarını nasıl yazdığını anlattığından daktilo bu yazma serüvenini sembolize etmektedir. Stand-upçuların büyük salonlarda seyircilere seslerini daha kolay duyurabilmeleri için çeşitli mikrofonlar kullandıkları görülür. Ata Demirel’in sahnede kullandığı araç-gereçlerin çokluğu dikkat çeker. Ata Demirel bir gösterisinde koltuk, iki küçük masa, askılık, süpürge, tabura, havlu, baston, şapka, takke, piyano, gözlük, şal gibi araç-gereçleri kullanır. Kadir İnanır’ı taklit ederken atkıyı, Harry Potter’da süpürgeyi, Trakyalı yaşlı bir adamda şapka ve bastonu, Arif Susam’da piyanoyu, minibüsteki yolcuları anlatırken koltuğu kullanır. Ferhan Şensoy “Ferhangi Şeyler”de sahnede masa, iskemle, telefon, daktilo benzeri araçları kullanır. Son dönem stand-up gösterilerinde sahnenin büyüklüğüne göre değişmekle beraber gösterinin sinevizyonla dev ekranlardan aynı anda izlettiği görülmektedir. Meddahlarla karşılaştırıldığında stand-up sanatçılarının gösterilerini daha etkili biçimde sunmak için dönemin teknolojik araçlarının da yer aldığı daha zengin araç-gereç kullandıklarını söylemek mümkündür. Genel itibarıyla hem meddahların hem de stand-upçuların sahneye özel bir kostümle çıkmadıkları görülmektedir. Ancak bu durumun bazı istisnaları vardır. Ferhan Şensoy şalvarlı, üzerinde bir yelek, çoraplarının her biri farklı bir renkte palyaçovari bir kıyafetle sahnede yer alırken, Uğur Yücel taklidini yaptığı kişilere benzemek için özel makyaj ve kostümlerle gösterisini yapar. Bunun yanında stand-upçular çoğunlukla günlük kıyafetleriyle gösterilerini sunmaktadır. Ulaşım ve teknolojideki gelişmeler stand-upçuların meddahlara göre daha çok sayıda izleyici kitlesine ulaşmalarını da sağlamaktadır.

Türk anlatı ve gösteri geleneği her zaman müzikle beraber var olmuştur. Şamanın gösterilerinde, ozan/baksıların epik anlatılarında, âşık fasıllarında müzik gösterinin ayrılmaz bir parçasını oluşturmuştur. Türk seyirlik oyunlarında da müzik, dans, söz ve taklit birlikte olmuştur. Bazı meddahlar hikâyelerindeki etkiyi arttırmak için yanlarında çalgıcılar bulundurmuşlardır. Stand-up gösterisinde de müziğin gücünden yararlanılmaktadır. Stand-upçı çoğu zaman bir

fon müziği eşliğinde sahneye çıkar, seyircileri selamlar. Ata Demirer bazı taklitlerde fon müziğinden yararlanır. Uğur Yücel sanatçı taklitlerini yaparken sahnede piyanosuyla ona bir müzisyen eşlik eder. Ferhan Şensoy haber bültenini sunarken, hikâyelerini anlatırken müzik gösterinin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Ferhan Şensoy'un gösterisi esnasında söylediği şarkılar stand-up sanatçısının çok yönlü becerisini de ortaya koyar.

Nutku (1997a, s. 62)'nin XIX. yüzyıl meddahlarının hikâyelerine başlama şekilleri hakkında verdiği bilgiler tavırlarındaki farklılığı göstermektedir. Bu dönemin meddahlarının iskemle ya da taburenin üzerine oturup bir atasözü veya öğretici nitelikte bir manzum parça söyleme; başını üç kez eğerek izleyicileri selamlama; hikâyeye başlamadan üç kez ellerini çırpma; elindeki değneği yere attıktan sonra hikâyeye anlatmaya başlama gibi farklı şekillerde hikâyeye anlatmaya başladıkları bilinmektedir. Meddahlar hikâyelerini en ilginç yerlerinde kesip dinleyicilerden para toplardı. Meddah günümüzde televizyon reklamları için "haz noktası" olarak adlandırılan bu noktalarda oluşturulan gerilim ile izleyicilerin meraklarını arttırır. Bu heyecan, gerilim, merak izleyicinin dağılmasını önleyen, aldığı tada bağlı olarak ücret vermesini sağlayan etkili bir yöntemdi (Çevik, 2015, s. 40).

Meddahlar hikâyelerinin başlangıç ve bitiş bölümlerinde çeşitli söz kalıplarını kullanır. Meddahların söz kalıplarıyla hikâyesine yaptığı bu tür girişlere günümüzde rastlanmamaktadır. Meddah başlangıç bölümünde izleyici/dinleyicilerin dikkatini gösterisine çekmek için tekerleme okur, türkü söyler. Tekerleme izleyici/dinleyicileri havaya sokar, meddahın anlatacağı hikâyenin olağandışı olaylarına hazırlar. Tekerleme söyleme geleneği de stand-up sanatçılarında görülmemektedir. Başlangıç bölümü şaşırtma, güldürme bazen kışkırtma özelliklerini taşır. Meddahın açıklama bölümünde olay kahramanları hakkında bilgiler vermesi hikâyenin ana olaylarına hazırlık niteliği taşır. Bu açıklamalarla ileride meydana gelecek gülünç ya da acıklı durumların ölçüsü verilir. Meddah bu bölümde kimse üzerine alınmasın diye "İsim isme, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir yalan gerçek vakit geçer" şeklinde uyarıda bulunur. Stand-upçı da her hikâyeden önce yer ve kişilerle ilgili açıklama bilgilerini verir. Ancak meddahın kimse üzerine alınmasın diye yaptığı açıklama stand-upçıda görülmemektedir. Bunun nedeni stand-upçının bu kişilerin kimler olduğunu açık biçimde söylemesidir. Hikâyenin olaylarının anlatıldığı senaryo bölümü stand-upçının ustalığını, yeteneğini gösterdiği bölümdür. Stand-upçı bu bölümde meddaha benzer biçimde izleyici/dinleyicilerin, zaman/mekânın durumuna göre hikâyesini uzatır/kısaltır/şekillendirir. Stand-upçının bilinen bir hikâyeyi değişik biçimlerde, yeni olay ve kişileri ekleyerek anlatması onun ustalığını gösterir. O, bir bakıma bunu yapmak zorundadır; çünkü izleyici/dinleyici her seferinde farklı şeyler dinlemek ister.

Meddahlıkta hikâyeye başlamada olduğu gibi hikâyenin bitişi de klişe ifadelerle duyurulur. Meddah hikâyeyi aldığı kaynağı söyler, böylece sorumluluğu üzerinden atar: “Bu kıssadır bir mecmua kenarında kaydolunmuş, biz de gördük söyledik. Sakiye sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürçülisân ettikse affola, inşallah gelecek hafta daha güzel bir hikâye söyleriz” (And, 2006, s. 10). Stand-upçılar ise her hikâye öncesinde olayın kurgulanma öyküsünü izleyicilere hissettirir. Hikâyenin sonunda meddahlıktaki gibi kalıp ifadeler görülmez. Ancak Ata Demirer tarafından gösterinin sonunda kullanılan “Seven de sevmeyen de sağolsun, sürç-i lisan ettikse affola!, Hoşgörünüze sığınyorum, saygılar, hürmetler” şeklindeki klişe ifadeler meddahlığı anımsatmaktadır. Yılmaz Erdoğan bazen gösterisini bir şiirle sonlandırırken, genel olarak stand-upçılar izleyicilere teşekkür ederek bitirmektedir. Birincil sözlü kültürlerde özenle incelenmiş bir düşünceyi koruyabilmenin yolu belleğe yardımcı olan hazır düşünce biçimlerini kullanmaktır. Kulaktan kulağa, dilden dile dolaşan hazır deyişler, söyleme bir taraftan ritm katarken diğer taraftan belleği destekler (Ong, 2012, ss. 48-52). Bu konuda meddahlık geleneğinin stand-upa göre daha başarılı olduğu görülmektedir. Bu durumun nedeni yazı ile beraber bilgiyi koruyan çok çeşitli teknolojik araçların ikincil sözlü gelenekte var olmasında aranmalıdır. Elektronik kültür her türlü bilginin sadece hafızalarda saklanarak korunduğu birincil sözlü kültür ortamından bağlam açısından büyük farklılıklar taşımaktadır.

Meddah hikâyelerinde kahramanlar daha çok İstanbul’un varlıklı çevrelerindeki kimselerdir. Bunların işleri eğlence ve mirasyediliktir. Halk hikâyelerinde geçmeyen oğlancılık, çapkınlık gibi olaylar anlatılır. Olumsuz niteliklere sahip zengin, mirasyedi, çapkın gençlerin yanında onlara doğru yolu göstermeye çalışan akli başında, görmüş geçirmiş olumlu yaşlı tipler vardır. Hikâyelerde çeşitli etnik gruplar çoğu kez komik ögesi olarak yer alır. Meddahlar çevrelerinde gördükleri gerçek kişi ve olayları, güncel konuları anlatmanın yanı sıra zaman zaman klasik masallarda geçen olağandışı olaylara da yer verir. Gerçekçi bir anlatıcı olan meddah bazen masal dünyasından anlatılarına renk katar. Stand-upçının hikâyeleri ise başta kendisi olmak üzere içinde yaşadığı toplum etrafında şekillenir. Stand-upçı “katılaştırılmış bütün toplumsal eylemlerden” (Bergson, 2013, s. 40) komiklik yaratır. Stand-upçı gerçek hayatta şahit olduğu veya başından geçen olayları yeniden kurgular, eğlenceli hale getirir, etkin biçimde sunar. Stand-upçı herkesin bildiği hikâyeleri mizah unsurlarıyla süsleyerek komedi malzemesi yapar. Her stand-upçı hikâyesini kendisi yaratır. Bu bakımdan her stand-upçının hikâye repertuarı diğerinden farklıdır. Örneğin askerlikle ilgili bir olay anlatılacaksa bu olay Cem Yılmaz’da farklı Yılmaz Erdoğan’da farklı biçimde yaratılmıştır. Her kişinin tecrübesi farklı olduğundan işlediği konu da farklıdır. Bir stand-upçının başka bir stand-upçının konusunu aynen tekrar etmesi ona bir başarı kazandırmaz. Dinleyici sanatçıya özgü, onun yaratıcılığının yer aldığı, başka bir sanatçıdan duymadığı bir olayı dinlemek ister. Hatta aynı stand-

upçı aynı hikâyeyi dahi farklı gösterilerde yeniden oluşturur. Stand-upçının hikâyelerinde masalımsı unsurlar yer almaz. O, gerçek ve çoğu zaman gündelik olayları mizahi açıdan yeniden kurgulayan kişidir. Bu bakımdan hayatta görülebilecek her türlü olay hikâyelerinin konusunu meydana getirir. Sıradan insanlar tarafından yaşanan her türlü olay stand-upçının yaratıcılığı, söz ve hareket yeteneği, mizahi zekâsı sayesinde etkin bir güldürü ögesine dönüşür. Siyaset ve eğlence dünyası stand-upçıların en önemli hikâye konularını oluşturur. Ferhan Şensoy, Yılmaz Erdoğan, Uğur Yücel gibi stand-up sanatçıları ülke yönetiminde etkin görevler üstlenmiş Turgut Özal, Süleyman Demirel, Erdal İnönü, Necmettin Erbakan, Bülent Ecevit gibi siyaset adamlarını mizahi açıdan ele alıp hikâye malzemesi haline getirir. Zaman zaman Uğur Yücel gibi bazı stand-upçıların halk içinde sıra dışı nitelikleriyle şöhret olmuş Köşk Emin, Havlucu Mehmet gibi kişilerin yaşadıkları olayları anlattığı görülmektedir.

Stand-up sanatçıların meddahlara yaklaştıran diğer bir nitelik de hikâyelerinde diyaloglu anlatım tekniğini kullanmalarındır. Bu teknik taklit ve temsilin de temelini oluşturur. Bir ses değiştirme, anlatım ve mizah ustası olan stand-upçı, bir meddah gibi olayları anlatırken hikâyesine gerçeklik katmak için diyaloglardan sıkça faydalanır. Stand-upçıların kendileriyle ve yaşadıkları anılarıyla eğlendikleri görülür. Bu bakımdan kendileriyle barışıklırlar. Ata Demirel, aşırı kilolu olmasını komedi malzemesi olarak kullanır.

Meddahlar eğitim görmüş, kültürlü kişilerdir. Sonraki devirlerde az eğitim görmüş meddahlar bulunmasına rağmen, tanınmış olanları eğitim almış olanlarının arasından çıkmıştır. Örneğin III. Murad devrinin meddahlarından Mustafa Cenani oldukça iyi eğitim görmüş, Farsça, Arapça ve Türkçe söz söyleme yeteneği olan bir kişidir. Seyyid Mustafa Baba biraz eğitim alıp şehnamecilikte ilerledikten sonra sufi şeyhlerden iyi bir eğitim alır. Şerif Çelebi *Şehname-i Firdevsi*'yi okuduğunda herkesi kendine hayran bırakır. Medhi lakaplı Seyyid Mustafa Çelebi kadılığı bıraktıktan sonra meddahlık yapmaya başlar. Kurbanî Alisi küçüklüğünden beri bir dervişten eğitim alır. Rum Fahri Çelebi iyi öğrenim görmüş bir istidat kutusudur. Derviş Kamili-i Mevlevî asrın ulemasından ahz-ı maarif etmiş, nedim-i hoş-sohbet bir kişidir (Nutku, 1997b, ss. 249-254). Mevcut örnekleri çoğaltmak mümkündür. Şüphe yok ki belli bir hikâye dağarcığına sahip olmak, iyi taklit yeteneği sergilemek, izleyici/dinleyicilerin tepkilerine göre onların heyecanlarını canlı tutmak gibi birçok işi aynı anda ustaca yapabilmek için doğuştan getirilecek yeteneğin yanı sıra iyi bir eğitim görmek de gerekmektedir. Benzer biçimde stand-up sanatçıları Ferhan Şensoy (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü, Fransa Strasbourg Konservatuvarı Tiyatro Bölümü), Cem Yılmaz (Boğaziçi Üniversitesi Turizm ve Otel Yönetimi Bölümü), Yılmaz Erdoğan (İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi-yarıda bırakarak Ferhan Şensoy'un Nöbetçi Tiyatro kadrosuna katılır), Ata Demirel (İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü-

yarıda bırakarak stand-up gösterilerine başlar), Beyazıt Öztürk (Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi), Uğur Yücel (İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bölümü) iyi bir eğitim görmüşlerdir.

Meddahların gösterilerini sunma süreleri izleyici/dinleyicilerin durumu, meddahın ruh haline göre uzar-kısalır. Nutku (1997a, ss. 139-140), yarım saatlik hikâye anlatanlar olduğu gibi sabaha kadar hikâye anlatan meddahların varlığından söz eder. Hatta Anadolu'da bazı meddahlar aralıklarla birkaç gece süren hikâyeler anlatmışlardır. Nutku'ya göre meddahlar hikâyelerini ortalama olarak iki ara verilerek yarım saat süren üç bölüm halinde -yani toplam bir buçuk saatte- anlatmışlardır. Sabahlara kadar sürdüğü ifade edilen hikâyeler de ramazan aylarında sahur zamanlarında anlatılmaya başlanıp verilen aralarla beraber sabaha kadar sürmüş olmalıdır. Bir stand-up gösterisi de ortalama olarak bir buçuk saat sürmektedir. Bazı özel gecelerde -örneğin Cem Yılmaz'ın 19 Mayıs 2007'deki özel gösterisi- yaklaşık olarak bir saat süren oyunların yanında iki saat devam eden -örneğin Ferhan Şensoy'un "Ferhangi Şeyler" adlı gösterisi- gösteriler de vardır. Ancak genel itibariyle stand-up gösterileri ortalama olarak bir buçuk saat sürmektedir.

Meddahlık daha çok şehir merkezlerinde zengin konaklarında, sarayda, esnaf ve memurlar arasında gelişmiştir. Şehir merkezlerinde sanatlarını icra etmeleri, konularını da şehrin günlük hayatından almalarını beraberinde getirir. Meddahlık özellikle uzun kış gecelerinde büyük konaklarda, kahvehanelerde insanların eğlence unsurlarından birini oluşturmuştur. Stand-up gösterisi de daha çok kent merkezlerinde zengin-fakir, eğitilmiş-eğitimsiz, kadın-erkek, köylü-şehirli, çocuk-yetişkin, işsiz-iş adamı, her yaş ve seviyede seyirci karşısında icra edilmiştir.

Meddahlık ile stand-upın toplumdaki en önemli işlevlerinden biri mizah yoluyla halkı güldürmesi, halkın eğlenme ihtiyacını karşılamasıdır. Bu gösterilerde "Günlük yaşamın hiyerarşik ve kurullarla belirlenmiş, sabitlenmiş yapısı mizah yoluyla parçalanırken kişinin ya da toplumun kendinde gördüğü ama bastırıldığı ya da ortaya çıkmasını istemediği kötü güçlerin başkasına gülme yoluyla dışarı atıldığını görebiliriz" (Ünlü, 2007, s. 29). Meddahların temel amacı seyircileri güldürmektir. Benzer biçimde Cem Yılmaz gösteri esnasında temel amaçlarının insanları güldürmek olduğunu, seyircilerin de gülmek için kendisini izlediklerini söyler. O, insanları güldürmek gibi bir mesleğe sahip olmaktan dolayı gurur duymakta, mesleğini severek yaptığını söylemektedir. Meddahlık bir meslek idi. Stand-up sanatçıları da yaptıklarını bir meslek olarak görmektedir. Cem Yılmaz stand-upı bir meslek olarak kabul eder. Ata Demirel sahnede kendisini meddah olarak tanıtır, mukallitlik yaptığını söyler.

Meddahlar toplumsal olayların değerlendirilmesinde dönemlerinin sosyal, politik, ekonomik aynasıdır. Nutku, Osmanlı İmparatorluğunda meddahların

eleştirilerini, protestolarını üstü kapalı biçimde dile getirdiklerinden söz eder. Toplumsal ve politik eleştiriler yöneticiler tarafından sevilmediğinden meddahlar da başlarına iş açmamak için eleştirilerini dikkatli biçimde yapmışlardır (1997a, s. 59). Meddahlar tarafından üstü kapalı olarak gerçekleştirildiği söylenen eleştiri stand-upçılar tarafından açıkça yapılmaktadır. Bu konuda stand-upçıların daha cesur oldukları görülmektedir ki bu durum toplumsal gelişmeye bağlı olarak ortaya çıkan bir durumdur. Stand-upçılar özellikle siyaset adamlarını en sert biçimde eleştirmişlerdir. Stand-upçı her türlü toplumsal sorunu gösterilerinde mizahi açıdan ele almaktadır. Sorunlar mizahi açıdan ele alınırken stand-upçı düşüncesini de bu arada açıklamakta, dinleyicilere birtakım mesajlar vermektedir. Stand-upçı bir taraftan sorunu muhataplarını kırmadan güldürü ögesiyle verirken diğer taraftan kendince bir çözüm önermektedir. Şüphesiz toplumsal, siyasal veya sosyal bir sorunun tespiti, durumun mizahi açıdan dönüştürülerek sunumu, seyircilerin eğlenerek sorunun farkına varmalarını sağlamak ve soruna bu eğlenceli anda bir çözüm önerisi sunmak stand-upçının pratik bir zekâya sahip olmasını da zorunlu kılmaktadır. Bu tür hassas konuların ele alınması gösteri esnasında seyirciler tarafından gelebilecek umulmadık tepkilere karşı hazırlıklı olmayı da gerektirmektedir. Bu durumlara karşı ortamı rahatlatacak, gerilimi düşürecek, gösterisine devam etmesini sağlayacak yetenek ve beceriye sahip olunmalıdır. Toplumsal tabuların (cinsellikten geleneksel ritüellere kadar) çoğunun stand-upçı tarafından güldürüye malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı, dinleyicileri güldürerek/eğlendirerek bu sorunlar üzerinde düşünmesini sağlamaktadır. Farklı zamanlarda konuşulduğunda olumsuz şekillerde nitelendirilebilecek birçok konu, stand-up adı altında her türlü eleştiriye açık hale getirilmektedir.

## **Sonuç**

Yaşamın her alanında sınırsız seçeneklerin var olduğu günümüzde geleneksel gösteri sanatlarından meddahlık şekil ve içerik değiştirmiş, yerini anlık güldürü odaklı stand-upa bırakmıştır. Stand-up meddahlıkla benzer işlevlere sahip olmasına rağmen aynı sanat dalı değildir. Ozanlıktan âşıklığa geçişte görülen ilişki, benzer biçimde meddahlıktan stand-upa geçişte de görülmektedir. Âşık bir ozan/baksı olmadığı gibi bir stand-upçı da meddah değildir. Ancak bunlar birbirlerinden tamamen farklı halk sanatçıları da değildir. Toplumsal yapıdaki değişimler kültürü değiştirmiş, yeni anlatılar/anlatıcılar ortaya çıkmıştır. Bu farklılaşmalar toplumsal değişim/dönüşümün doğal bir sonucudur. Bu bakımdan ortaya çıkan tipler arasında bir üstünlük mücadelesinden söz etmek yerine ortaya çıktıkları/yaşadıkları zaman/mekân/topluma göre niteliklerinin belirlenmesi, tüm bu değişimlerin doğal bir olgu olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Meddahların toplumsal koşulların değişmesiyle beraber gündelik yaşamdaki konuları değiştirmiş, farklı tiplerle varlıklarını devam ettirmişlerdir. XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren basın-yayın kuruluşlarının etkinliğini arttırması



meddahların işlevinin azalmasına neden olmuştur. Gazete ve televizyonla beraber internet kullanımı halkı bilgilendirme, toplumsal aksaklıkları bildirme, eğlendirme gibi işlevleriyle toplumun büyük kesimine ulaşarak meddahların alanlarını daraltmıştır. Her devir kendi kültürünü oluşturur. Her yeni anlatı öncekilerden bir şeyler taşımakla beraber farklıdır.

Geleneksel Türk tiyatrosunun önemli kollarından meddahlık geleneğinin değişen kültür ortamlarına göre aynı kalması beklenmemelidir. Bağlamın değişmesi meddahlık geleneğinin de yeni formlar kazanmasını sağlamıştır. Bu özelliğiyle stand-up veya talk-show gibi ikincil sözlü (elektronik) kültür ortamı gösterilerini tüm özellikleriyle meddahlık geleneğinin değişmez bir şekli olarak kabul etmek mümkün değildir. Aralarında zaman/mekân/anlatıcı/dinleyici gibi birçok niteliğin değişmesine bağlı olarak farklılaşma meydana gelmiştir. Örneğin “Meddah, halk tiyatrosu ile epik destan geleneği arasında bir yerde dururken, stand upçı/komedyen anlık güldürü odaklı bir eğlencenin merkezinde yer alır” (Kartal, 2017, s. 16). Bu durum yaşanan dönem ve teknolojik koşulların doğal bir sonucudur. Meddahların yaşadığı dönemler teknolojik gelişmelerin bugünkü kadar hızlı ve geniş boyutlu yaşanmadığı, toplumun eğlence imkânlarının daha kısıtlı olduğu, ulaşımına bağlı olarak hayatın/zamanın daha ağır aktığı bir devirdir. İnsanlar dinlenme zamanlarında eğlenip gülebileceği kısıtlı imkânlara sahipti. Günümüzde ise tüm bu koşulların değiştiği, zamanın hızla akıp geçtiği, insanların çok çeşitli eğlence araçlarına sahip olduğu, bunlar arasında tercihte zorlandığı bir dünyada insanları uzun zaman bir mekânda tutmak zorlaşmıştır. Hızlı yaşam tarzlarına uygun hızlı ve kısa eğlence şekilleri meydana gelmiştir. Bu toplumsal değişimler modern dönemde stand-up benzeri sanat biçimlerini doğuracaktır. Bir sanat dalı çeşitli zorlamalarla yaşamını sürdüremeyeceği gibi, bağlama göre yeni sanat dallarının ortaya çıkışı da önlenemez bir hadisedir.

Sonuç olarak, meddahlık geleneği sosyo-kültürel bağlamın değişmesi sonucunda icracıları, icra mekânları ve işlevleri dönüşerek farklı biçimler altında varlığını devam ettirmektedir. Eski bir gelenek romantik yaklaşımlarla yaşamını sürdüremez. Geleneği oluşturan şartların değişmesi geleneğin dönüşümünü sağlayacaktır. Her zaman ve mekân kendi bağlamına uygun olarak önceki geleneği yok eder veya değiştirir. Kültürel unsurlar geçmiş ve geleceğiyle bir bütündür. Çeşitli zamanlarda ortaya çıkan kültürler arasında bir değerler üstünlüğünden bahsedilemez. Yaşam değişim ve yok olmalarla iç içedir. Bir kültürel unsurun yok olması hemen ardından yeni bir kültürel unsurun doğumunu sağlayacaktır. Bu durum geleneğin/kültürün dinamik yapısını göstermektedir. Her yeni doğum tazelenme/canlanmadır. İşlevini yitiren her gelenek değişecek/dönüşecek veya yok olacaktır. Sosyo-kültürel bağlamda işlevini devam ettiren bir geleneğin yok olması da mümkün değildir.

**Kaynakça**

- And, M. (2006). Meddah, Meddahlık, Meddahlar. Ü. Oral, (Yay. Haz.), *Meddah Kitabı* içinde (ss. 3-17). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Başer Çoban, S. (2011). Medya ve Halk Hikâyeleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir Deneme. *Millî Folklor*, 92, 34-40.
- Bergson, H. (2013). *Gülme*. (T. Güner, çev.). İstanbul: Mitra Yayınları.
- Boratav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çevik, M. (2015). Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir?. *Millî Folklor*, 106, 34-46.
- Düzgün, D. (2000). Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 63-69.
- Ebuzziya Tevfik. (2006). Ricâl-i Mensiyye. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 61-64). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Gerçek, S. N. (2006). Meddah. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 18-21). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaim, A. A. (2012). Meddah Geleneğinden Kültürlerarası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30, 111-121.
- Kartal, A. (2017). Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Academic Research Review*, 2, 11-20.
- Koçu, R. E. (2006). Meddah Aşkî Efendi. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 65-66). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler-Meddah. *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nutku, Ö. (1997a). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1997b). XIV. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Bursalı Kıssahanlar ve Meddahlar. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörleri Bildirileri* içinde (ss. 247-258). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nutku, Ö. (2003). Meddah. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 28, ss. 193-194). İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Nutku, Ö. (2006). Gerçek Halk Tiyatrosu Olan Meddahlık Günümüzde de Önem Kazanmalıdır. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 123-127). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlü Teknolojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Banon, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Oral, Ü. (2003) Meddahlık ve Biz, Meddah Kitabı. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 134-139). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özdemir, N. (2001). Bilim ve Teknolojik Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına Etkisi. *Millî Folklor*, 51, 119-129.

- Özdemir, N. (2002). Türk Anlatım ve Gösterim Geleneği İçinde Özay Gönülüm'ün Yeri. *Millî Folklor*, 53, 39-55.
- Özdemir, N. (2007). Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi. *Millî Folklor*, 73, 12-22.
- Sekmen, M. (2010). Oyuncu Meddah ya da “Kendi ve Diğerleri” Mekanizması. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30, 27-45.
- Tuncor, F. R. (2006). Meddah. Ü. Oral, (Yay. Haz.). *Meddah Kitabı* içinde (ss. 23-29). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Türkmen, F. ve Fedakar, P. (2009). Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komisine Bağlı Mizahi Unsurlar. *Millî Folklor*, 82, 98-109.
- Uysal, M. (2016). Seyirci Anlayışı Açısından Geleneksel Türk Tiyatrosu ile Bir Demet Tiyatro Dizisinin Karşılaştırılması. *Millî Folklor*, 109, 71-82.
- Ümit, N. M. (2014). Çadırlardan Saraylara Türk Tiyatrosunun Sahneleri. *Art-Sanat*, 1, 47-72.
- Ünlü, A. (2007). Şiddete Gülmek: Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 27-41.
- <https://www.youtube.com/watch?v=BxRzk8pClpQ> adresinden 02.11.2018 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=e9rkk1ohqUA&list=PLnCB0yUqb7QWEmiaIo2mDUhPVU6LbpsJ> adresinden 04.11.2018 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=FQWf8MN3a5I> adresinden 03.11.2018 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=oL9IN66DhoY> adresinden 04.11.2018 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=wNSoh6hS0us> adresinden 05.11.2018 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=XfOYW1sjJ-8> adresinden 02.11.2018 tarihinde erişildi.

