folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:69, 2012/1

Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakış : Meddah Hikâyelerinde Kadın

Gülçin Tanrıbuyurdu*

Giriş

İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı günden bugüne erkeğin yanında yerini alan kadın, nesillerin devamının sağlanmasında olduğu kadar kültürün taşınması ve aktarılmasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Türk kültürünün tarihsel sürecinde hak ettiği değeri elde eden kadın, toplumda sadece cinsellik vasfıyla değerlendirilmeyip yetkin bir birey kimliği kazanmıştır. Böylece, kendini tanıyan ve bilen kadın ortaya çıkarken aynı zamanda üstlendiği eş ve ana gibi rollerle köklü Türk aile sistemlerinin oluşumunu da hızlandırmıştır.

Bu konuya ilişkin olarak, ilk yazılı kaynaklardan olan Orhun Abideleri, kendi döneminde kadına verilen değeri yansıtan önemli bir kaynaktır. Bu yazıtlarda dişi ve kutsal bir varlık olan *Umay'*dan söz edilmektedir. "Umay gibi annem hatunun kutu sayesinde, kardeşim Kül Tigin erkeklik adını elde etti…, …annem Hatunu yücelten Tanrı, (onlara) devlet veren Tanrı…" (Tekin, 2008: 33, 59) gibi ifadeler kadının kutsallığına işaret etmektedir.

** Arş. Gör, Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ *demirgulcin@hotmail.com*

Türk kültüründe kadına ilişkin bilgiler kozmogonik mitlerde de karşımıza çıkmaktadır. Verbitskiy'nin topladığı bir Altay yaratılış efsanesinde görülen "Ak-Ene" motifi, kadının yerini ve önemini göstermesi bakımından son derece değerlidir. Bahaeddin Ögel'in verdiği bilgiye göre; Tanrı Ülgen dünyayı yaratmayı düşünürken, su içinden birdenbire "Ak-Ene" görünmüştür. Efsane metninde yer alan "Ak-Ene'nin buyruğu üzerine Tanrı böyle yaptı" ibaresi, Ak-Ene'nin Ülgen'den güçlü olmasa bile- akıllı ve bilgili olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda Tanrı Ülgen'in ancak denizden çıkan Ak-Ene'nin tavsiyeleri üzerine dünyayı yaratabildiği gerçeğini de gözler önüne sermektedir (Ögel, 1993: 427, 570). Ak-Ene, kadının doğurganlığını sembolize ederken "Ülgen, doğuran doğanın doğuran parçası olabilmek için kendi karşıtıyla (Ak-Ene) buluşmuştur" (Korkmaz, 2003: 18).

Türk destanlarında, göçebe toplum yapısı ve yerleşik hayata geçişin, kadının ele alınışında etkin rol oynadığı görülmektedir. Göçebe toplum yapısı içindeki kadın destan kahramanları bir erkek kadar aktif ve dışa dönüktür. Ava gider, kılıç kuşanır, ok atar, ata biner. Yerleşik hayata geçmiş toplum yapısında ise kadın tüm etkinliğini kaybetmemiş olmakla birlikte daha pasiftir (Çobanoğlu, 2001: 134).

Türk destan geleneğinin en önemli halkalarından birini teşkil eden Dede Korkut destanlarında kadın, saygın bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin Ekici, bu destanlardaki ideal anne, ideal eş ve ideal sevgili olmak üzere üç tip kadına işaret ederken; hain ve kötü kadın tipine hiç yer verilmemiş olmasını da önemle dile getirmektedir (Ekici, 2000: 123- 138).

Değişen ve gelişen sosyokültürel süreçte inanış ve dinin de etkisiyle kadının toplumdaki konumunun farklı bir yapıya büründüğü görülür. Selçuklular döneminde göz önünden uzaklaşan kadın, Osmanlı sosyal yaşamında, toplumsal rolünü büyük ölçüde yitirmiştir. Doğurganlık ve aile bütünlüğünün sürdürülmesi gibi görevlerle sınırlı bir mekâna sığdırılan kadının, toplumsal rolünün belirlendiği yegâne mekânın "ev içi" olduğu gerçeği ön plana çıkmıştır.

Kadının bu dönemde, siyasi ve sosyal gelişmelerden habersiz, "kafes ardı"nda ve kapalı kapılar arkasında sürdürdüğü yaşamı, başlı başına bir çalışmanın konusu olmuştur. *Fanny Davis*, "Osmanlı Hanımı" adlı çalışmasında, kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamın kısıtlı da olsa büyük bir etkinliğin odağı olduğunu vurgulamaktadır. Kitapta, Osmanlı hanımının, açıkça kullanmasa da, belli bir nüfuza sahip olduğunun ve aile dışındaki ilişkileri, kadınlarla sınırlı olsa da sosyal yaşamdan yoksun olmadığı gerçeğinin altı çizilmektedir (Davis, 2006: 17).

Osmanlı toplumunda kadın gerçekten kafes ardında mıdır? Kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamda kadınların sevinçleri, hüzünleri, aşkları, nefretleri ve ihtirasları nasıl şekillenmektedir? Bu ve benzer birtakım sorular zihinleri meşgul ederken bu dönem anlatılarında kadınların, bekleyen, itaat eden, suskun ve pasif figürler olarak çizilmesi gözlerden kaçmamaktadır. Bu anlatılardaki anlatıcıların

erkek olması ise kadının varlık alanının ev içi olduğu düşünülüp anaerkil söylemin, babaerkil söylem tarafından bastırıldığını göstermektedir. Anaerki, ataerkil söylemden önce gelen kültürel döneme aitken, ataerkil söylemin ağır basmasıyla gerilemeye başlamıştır….. Dişil ad yerini eril olana bırakırken, anayla kız kardeş de söylencelerdeki yerlerini alan ya da onlarla sıra değişimi yapan babanın ve erkek kardeşin üstün gelmesine izin vermiştir (Bachofen, 1997: 99, 102- 103).

Tanzimat döneminde bile kendi adlarıyla yazı yazamayan ve erkek isim, mahlas ve lakaplarla edebiyat yapan kadınlar görüldüğünde, babaerkil söylemin sadece edebiyatta değil, kolektif benliğimizi oluşturan masallarda, mitlerde, destanlarda hatta kutsal metinlerimizde nasıl da dominant bir unsur olduğu gözlerden kaçmaz (Sarı-Ercan, 2008:17).

Evrim Ölçer'in "Masal Mekânında Kadın Olmak" adlı çalışmasında, "saf cinselliğin simgesi olarak bakirelikten, cinsel solgunluk dönemi olan kocakarılığa uzanan yolda "kadınların sözü"" (Ölçer, 2006: 23) olarak nitelediği masallar bile erkek egemen bir söyleme sahiptir. Bu erkek egemen söylem, kadınların anlatıya sarılmasını ve içlerinde yaşadıkları duygusal dalgalanmaları bizzat kendi dillerinden aktarmalarını engellemiştir.

Buraya kadar kadının Türk kültüründeki yerine kısaca değinilen bu çalışmada bir erkek anlatıcının, meddahın hikâyelerinden yola çıkılarak kadının dünyasına girmek hedeflenmektedir. Çalışma, metin merkezli olarak geliştirilmiş ve kaynak olarak *Özdemir Nutku*'nun "Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri" adlı eseri seçilmiştir. Çalışmada, öncelikle meddahlık geleneği ile ilgili kısaca bilgi verilecek, ardından hikâyelerde yer alan kadınların adları, fiziksel ve ruhsal özellikleri ile toplumdaki statüleri tespit edilerek bir erkeğin gözünden hikâyelere yansıyan bu özellikler değerlendirilecektir.

Meddah Hikâyelerinde Kadın

Kadının anlatıya dâhil olamadığı türlerden biri olan meddahlık, geleneksel Türk tiyatrosu başlığı altında değerlendirilen bir sanattır. Birtakım aksesuvarların yardımıyla taklit ve hareketle hikâye anlatma esasına dayanan bu anlatım sanatı, halk tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Nutku, meddahlığın kaynağı olarak Orta Asya Türklerinin yarı şaman durumunda olan ve *bakşi* denilen hikâyecilerini göstermektedir. Bu kişiler, daha sonra ozan adını alarak halk arasında hikâyeler anlatmışlar, Anadolu Selçukluları döneminde ise Arap meddahlar ile etkileşim içine girerek İstanbul ve Anadolu meddahları olarak hikâye anlatım sanatının ustaları olmuşlardır (Nutku, 1997: 145).

Halk anlatılarını ve özel olarak Türk halk anlatı geleneğini mitten- meddaha doğru bir gelişim süreci içerisinde değerlendiren *Metin Ekici*'ye göre meddah;

hikaye türünü kırsal kesimden kent ortamına yeni bir sosyal bağlamda taşıyan özel bir anlatıcı tipidir (Ekici, 2006: 83- 89). Tarihsel gelişim içinde, genellikle okumuş ve eğitimli kişiler olarak görülen meddahlar kimi zaman çeşitli kaynaklardan gelen hikâyeleri anlatmışlar kimi zaman da günlük yaşamdan alınan kesitleri eleştirel bir tavırla dinleyiciye sunmuşlardır. Bu eleştirel tavır içerisindeki erkek anlatıcının anlattığı hikâyelerde kadın, önemli bir yer tutmaktadır. Meddah hikâyelerine yansıyan kadınlar, adları, fiziksel ve ruhsal özellikleri ve sosyal statüleri ile hikâyenin gelişimini destekleyen ve anlatıları bir sonuca götüren tiplerdir.

Bugüne kadar geleneksel Türk tiyatrosuyla ilgili olarak yapılan çalışmalarda kadın tipini ele alan araştırmacılar, özellikle gölge tiyatrosu geleneğindeki kadın tipini esas alarak kadınlar hakkında son derece olumsuz yargılarda bulunmuşlar ve meddahlık geleneği içerisindeki kadın kahramanları da bu guruba dâhil etmişlerdir. *Umay Günay*, meddah hikâyelerindeki kadınlar için "kusurlu kahraman tipi" ifadesini kullanırken aynı zamanda bu kadınlarla ilgiyi olarak şunları söylemektedir: "Kadınlar, meddah hikâyelerinde hep olumsuz tipler olarak çizilmişlerdir. Hepsi ahlak kurallarını çiğneyen, kocalarını aldatan, evlilik dışı pek çok ilişkiye giren, maddi çıkarlarını önde tutan kurnaz ve hafifmeşrep kişilerdir… Kadınlarda hiçbir olumlu niteliğin bu eserlere yansımamış olması kadınların yalnız cinsel kimlikleriyle hayata katılmalarından kaynaklanmaktadır." (Günay, 2006: 32).

Peki meddah hikâyelerinde tesadüf edilen kadınlar gerçekten böyle kusurlu tipler midir? Hikâyelerdeki kadınların hepsi hafifmeşrep midir? Eğer böyle ise sebebi nedir? Değilse şimdiye değin neden bu şekilde algılanmıştır? Bu sorulara *Özdemir Nutku*'nun "Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri" adlı kitabında yer alan "Sadabad'ın Ölü Kadını", "Hacı Vesvese", "Sandıktaki Kız" ve "Sandıklı Ebe" adlı hikâyelerdeki kadın kahramanların, başta adları olmak üzere fiziksel ve ruhsal özellikleri ile sosyal statülerinden yola çıkılarak cevap aranacaktır.

Sâdâbâd'ın Ölü Kadını

III. Ahmed'in gözde eşi Mihrimah Sultan'ın diğer gözde cariyelerden Zeynep tarafından öldürülmek istenmesi ile denize atılışının ardından Mihrimah'ın kurtulup Zeynep'in ölümüne kadar geçen süreci anlatan hikâye, tarihsel bir olayın masalsı bir kurguyla sunumuna dayanmaktadır.

Mihrimâh ile Zeynep arasındaki karşıtlıktan yola çıkılarak, düalizm prensibine dayalı iyi- kötü çatışması üzerine kurulan ve masallarda olduğu gibi sonunda iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırdığı bu hikâyede kadınlar, olayların başlangıcından sonuna kadar etkin bir rol üstlenmektedir.

Mihrimâh: Hikâyenin başkahramanı ve III. Ahmed'in gözde eşidir. Bu kadın için "güneş ve ay " anlamına gelen Mihrimâh adı, özellikle seçilmiştir.

Bilindiği gibi kişi adları, bir milletin dünya görüşünü ve kültür düzeyini her yönüyle bilmek açısından son derece önemlidir. "İlkel insan için ad yalnızca bir sözcük, seslerin birleşmesi değildir, varlığın bir parçasıdır, hatta olmazsa olmaz önemdedir." (Roux, 2005: 247). Eski Türklerde adın sihri gücüne, kutsal ve gerçek olduğuna inanılıp ad koyma gelenekleri uygulanmıştır. Bu dönemde kişi adları, toplumun dünya görüşünü, gelenek ve göreneklerini, inançlarını kapsamakta aynı zamanda toplumsal sınıflar arasındaki farklılıkları da göstermektedir (Abdurrahman, 2004: 124- 133). Toplumlarda milli ve dini bir çizgi arz eden adlar, kişinin karakterini yansıtması bakımından önemlidir. Adlar ile bu adların anlamlarından yola çıkılarak kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleri bir incelemeye tabi tutulursa adın kişi üzerindeki küçümsenmeyecek etkisi görülecektir. Buradan da anlaşılıyor ki hikâyede, adı ile var olan bu kadın için hem fiziksel ve ruhsal özellikleri hem de toplumsal statüsüyle örtüşen bu ismin seçilmesi tesadüfî değildir.

Mihrimah**,** yüzüne yapışacak kadar uzun ve bukleli saçları olan, göz kamaştıracak kadar güzel bir kadındır. Uzun saçlarını İtalyan altını takarak süslemektedir. Yüzünün güzelliği bu kadının karakterine de yansımıştır. Yiğitlik ve bilge düşüncelerin babası olan güneşin ilham verdiği bir kadın olarak tasvir edilen Mihrimah, sabırlı, anlayışlı, her işini düşünerek ve planlı yapan, tevekküle inanan bir tip olarak sunulmaktadır

Mihrimah, meddah hikâyelerindeki kadınların sosyal statülerini tespit edebilmek adına da önemli bir karakterdir. Her ne kadar erkek anlatıcının gözüyle daha çok göz alıcı güzelliğinin anlatımıyla dişiliği ön plana çıkarılsa da o bir saray mensubudur, padişah tarafından kendine ve sözlerine değer verilen ve sözü dinlenen asil bir kadın kahramandır.

Zeynep: Mihrimâh'ın karşısında yer alan ve onu öldürmek için var olan Zeynep, saraydaki cariyelerden biridir. "Değerli taş ve mücevher"[1] anlamına gelen Zeynep adı, sarışın, zarif ve çekici gibi sözlerle güzelliğine gönderme yapılan bu kadının fiziksel özellikleri ile örtüşmektedir. Ancak göz alıcı ve ışıl ışıl parlayan mücevherlerin işlenmeden önce basit bir taş olduğu gerçeği akla getirilince "bulutun ay ışığını gizlemesi gibi kıskanç, selvi kokusunun çektiği sırtlan gibi kötü ruhlu" (Nutku, 1997: 201) olarak tasvir edilen Zeynep'in ruhsal özelliklerinin de fiziksel özellikleri kadar adı ile uyumlu olduğu görülecektir. Kıskanç bakışlarının kaplan gözü rengi ile eş tutulduğu bu kadın, kibirli, gururlu, yalan söylemekte başarılı ve bir cinayeti yönetecek kadar da soğukkanlıdır.

Mihrimah ve Zeynep arasındaki tezatlıklar üzerine kurulmuş bu hikâyede Zeynep, güzellik bakımından Mihrimah ile eş değer durumda ise de karakter özellikleri bakımından tamamıyla onun karşısında yer almaktadır. Mihrimah ne kadar asil, bilge ve tevekküle inanan sabırlı bir kadınsa; Zeynep, o kadar fitneci, dikbaşlı, kibirli ve sabırsız bir kadındır.

Zeynep ile Mihrimah karşıtlığı sosyal statü konusunda da dikkati çekmektedir. Zeynep, saraydaki gözde cariyelerden biri, aynı zamanda da şarkıcıdır. Sultanın gözde eşi Mihrimah ile yarışıp ona içten içe kin duyarken, sonunda Mihrimah'ı ölüme götürecek planı yapan ancak kendi ölümüne zemin hazırlayan Zeynep, bu anlamda Mihrimah ile bir statü çatışması yaşamaktadır.

Hacı Vesvese

Meddah hikâyelerinin on altıncı sırasında yer alan bu hikâye, zengin ancak cimri bir kişi olan Hacı Vesvese'nin başına gelenleri konu almaktadır. Hacı Vesvese'nin oyuna getirmek için ikinci eş olarak aldığı Cemile'nin, kendisine oynadığı oyunlarla Hacı Vesvese'yi ölüme kadar götürdüğü süreç anlatılmaktadır.

Hacı Vesvese adlı hikâyede Cemile, Hasibe, Naile ve Salmagöt Ebe lakaplı dört kadın tipi dikkati çekmektedir. Bu kadınlardan Cemile ve nispeten de Salmagöt Ebe oyunda son derece aktif ve oyunun sonuca ulaşmasında etkilidirler.

Cemile: "Bakışı afet, yosma kıyafet, dilde letafet, cemâle nasfet, velvele-i ârân, şemm-i şemidân, afet-i devran, bir bakış gerdan, ol nurî cemâl, güzelliği nurlu, püskürme benli, baştan tırnağa dek mâhitâbân" (Nutku, 1997:216) sözleriyle güzelliği anlatılan Cemile, yirmi beş yaşlarında alımlı bir genç kız modelidir. "Güzel kadın ve başkasına yaranmak için iyilik etme" (Devellioğlu, 1996, 132) anlamlarına gelen Cemile adı, güzelliği ile ön plana çıkan ve Hacı Vesvese'den intikam almak pahasına ona iyilik edip yaranmaya çalışan bu kadının fiziksel ve ruhsal özellikleriyle uygunluk göstermektedir.

Hikâyedeki olayların gelişmesindeki ana ekseni oluşturan Cemile, güzel olduğu kadar da akıllı ve uyanıktır. Hacı Vesvese'nin güvenini kazanmak için türlü oyunlar yapan bu kadın, aynı zamanda oynadığı oyun içerisinde dönem kadının kayıtsız şartsız kabul ettiği, eşine boyun eğen kadın tipine de başkaldırmaktadır. "Kadının fendi erkeği yendi" sözü, Hacı Vesvese'yi "mecmualar kenarına kayd, meddahlar diline destan eden" Cemile ile hayat bulurken hikâyenin sonunda ödüllendirilen de kendisidir.

Nâile Hanım: Pintiliği ile ön plana çıkan Hacı Vesvese'nin çaresiz karısı rolünde gördüğümüz bu kadına ilişkin hiçbir fiziksel özellik belirtilmemiştir. "isteğine kavuşmuş" (Devellioğlu, 1996, 831) anlamına gelen ismi, zengin bir kocası, çocukları ve bir yuvası olan bu aciz kadın için yerli yerinde kullanılmış bir addır. İyi niyetli, saf, kocasına karşı saygılı, evine ve çocuklarına bağlı bu kadının karakter özellikleri, aynı zamanda o dönem kadınının yerinin ev, toplumsal statüsünün genel olarak eş ve analık rollerinden ibaret olduğu gerçeğini göstermektedir.

Hasibe Hanım: Hikâyede Cemile'nin annesi rolündeki kadındır. "Değerli, saygın" anlamlarına gelen adı, kocasının yanında itibarlı ve sözü dinlenen bu kadını layıkıyla temsil etmektedir. Naile Hanım'da olduğu gibi bu kadına ait olarak da

hiçbir fiziksel özellik verilmezken üstlendiği eş ve analık rollerinin altı önemle çizilmektedir.

Hasibe Hanım, Naile Hanım'ın içinde bulunduğu durumdan haberdardır. Kadının Hacı Vesvese'nin cimriliği yüzünden çektiklerini bilmekte ve zaman zaman karnı doyasıya yemek yesin diye onları yemeğe davet etmektedir. Burada bir kadın dayanışması içinde gördüğümüz Hasibe Hanım'ın kızı Cemile'nin zengin ancak pintiliği dillere destan Hacı Vesvese ile evliliğine karşı olmayışı dikkat çekicidir.

Salmagöt Ebe: Hikâyenin gelişimi ve sonuca bağlanmasında önemli rol üstlenen bu ebe kadın, kendi adıyla değil mesleğinin önünde taşıdığı Salmagöt lakabıyla anılmaktadır. Bazı hikâyelerde adın yanında kişilere verilen lakabın da önemli rol oynadığı görülmektedir. Bilindiği gibi lakap, bir kimseye kendi adından ayrı olarak, sonradan takılan ve o kimsenin bir özelliğini belirten sıfattır. "Toplumda, özellikle belli bir fonksiyonu olan şahsiyetler lakapla veya mahlasla anılırlar…. Özellikle şahıs lakaplarının, kişinin alışkanlıkları ve davranışları, fiziksel özellikleri, meslekleri, yerleşme ve göçme gibi nedenlerle verildiği bilinmektedir." (Koçak, 2002: 126).

Hikâyede "hile deryasında peştamal kuşanmış, abdest leğeninde kalyon batırmış, anasının ipliğini bit pazarında satmış, kayık kıçlarında mani çığırmış, yedi sene iskelelerde kâhyalık etmiş, kırk yıl fahişelik etmiş, kırkından sonra kerhanecilik, ol hünerlerde meşhur, ebelik sanatında tahsilli, serçe parmağını deryaya salsa bulandırır." (Nutku, 1997: 222) sözleriyle dinleyiciye sunulan bu kadına Salmagöt lakabının, hem davranış ve alışkanlıkları hem de mesleği ile ilgili olarak verildiği aşikârdır. "Salmagöt" tabiri, "fahişelik", "kerhanecilik" gibi toplum tarafından hoş karşılanmayan birtakım işler yanında o dönem Osmanlı toplumu için son derece önemli ve hayırlı bir meslek olarak kabul edilen ebelik mesleğini yapan bu kadının, toplumsal statüsünün kodlanmış şeklidir aslında. Osmanlı toplumunda "yaşlı başlı, terbiyeli, son derece temiz ve zarif kimseler" (Adülaziz Bey, 1995: 346) olarak adlandırılan ebe kadın rolü, bu kadının şahsında iffetsiz bir tipe dönüşmüştür.

"Salmagöt" tabiri, hem kadınların hem de erkeklerin bulunduğu mekânlara rahatlıkla girebilen yani kendini her topluluğa kolaylıkla dâhil edebilen bu hafifmeşrep kadın için yerli yerinde kullanılmış bir lakaptır. Ebelik vasfıyla doğum yaptırırken her türlü eve girip çıkarak kadın topluluğuna dâhil olan, meddahın söylemiyle "kayık kıçlarında mani çığırarak ve iskelelerde kâhyalık ederek" erkeklerin bulunduğu ortamlara da dâhil olmaktadır. Ebe kadın tipi görülüyor ki "kafes ardındaki kadın"dan farklı bir noktada hatta kafesin diğer tarafındadır.

Sandıktaki Kız

Resimden ve rüyadan âşık olma motiflerini işleyen bu hikâye tamamıyla bir masal özelliği göstermektedir. Hikâyede, rüyasında gördüğü erkeğe âşık olduğu

için babası tarafından ölüm emri verilen ve bir sandığa saklanarak kaçan Hint padişahının kızının öyküsü anlatılmaktadır. Hikâye, sevdiğini bulduktan sonra ahlaksız erkeklerin sarkıntılıklarına maruz kalan ancak her seferinde namusunu korumayı başaran bu kızın Hint kraliçesi olup sevdiğiyle evlenmesiyle son bulmaktadır.

Sandıktaki Kız: Bu hikâyede masallarda olduğu gibi adı olmayan bir kadına tesadüf edilmektedir. Sandıktaki kız olarak adlandırılan Hint padişahının kızı, resimden âşık olunabilecek kadar güzel, güzellikte misli cihana gelmemiş, ay gibi bir kızdır. Belli bir adı olmayan ve bu adla anılan genç kız, sandıkta saklanacak kadar değerli ve güzel bir varlıktır. Türk toplumunda en özel ve değerli nesnelerin sandıkta saklandığı gerçeği düşünülünce kullanılan "sandıktaki kız" tabirinin de ne derece yerinde bir seçim olduğu görülecektir. Babası tarafından ölüm emri verilince sandığa saklanan bu kız, yolculuğu boyunca önüne çıkan her türlü engeli aşarak her seferinde namusunu korumayı başarabilmiş ve hikâyenin sonunda sevdiği erkeğe de kavuşmuştur.

İslamî dönem Türk toplumunda, "kadınla erkeğin insani ilişkileri olamayacağı ve yalnız cinsel ilişki için bir arada bulunacağı kabulünün etkisi" (Günay, 2000:8) kadın ve erkeğin iletişimini koparmıştır. Karşılaştığı erkeklerle mücadele yolunda kadını iffetli, ahlaklı ve üstün gösteren meddah, bu toplumsal gerçeği dile getirirken öte yandan "namus" kavramına ve namusunu koruyan kadın modeline de işaret etmektedir. Ahlak denilince hemen akla gelen kavramlardan biri "namus" tur öyle ki günlük hayatta ahlak, neredeyse "namus" ile aynı anlamda kullanılır. Namus için yaşanıp namus için ölünen Türk toplumunda namus değerinin bireysel bir yanı olduğu kadar toplumsal bir yanı da bulunmaktadır (Koçak, 2002: 33).

Kadınları yalnızca cinsel bir meta olarak gören erkeklere rağmen kadının gerçek ve temiz bir aşka değer verip bu konuda her türlü zorluklara göğüs germesi ve Sandıktaki Kız'ın hikâyenin sonunda bey oğluna söylediği "Beyim, kadınlar aşk-ı muhabbet bahsinde daima erkeklerden merddirler." sözü meddahın kadını destekleyen tavrını da göz önüne sermektedir.

Sandıktaki Kız'ın fiziksel ve ruhsal özellikleri yanında toplumsal statüsü de seçkin bir konumdadır. Hikâyenin başında Hint padişahının kızı olarak anılan bu karakter, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Hint ülkesine kraliçe olacaktır. Ancak bu kadar uyanık, akıllı ve etkin bir kadının bile padişahlığı kocasına bırakarak ikinci plana çekilmesi o dönemdeki kadının toplumsal rolüne dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Bu statü kaybı, *Umay Günay*'ın deyişiyle o dönem toplumunda bir kadının tek başına toplumda var olamayacağını, bağlı olduğu erkeğin yaşama alanı içerisinde kendini gerçekleştirip, üretken olabildiğini göstermektedir (Günay, 2000:8).

Sandıklı Ebe

Evli çiftler arasındaki yaş farkından kaynaklanan dengesizliği ve bunun sonuçlarını ele alan bu hikâyede bu tip evliliklerin sonunun hüsran olacağı gerçeği sunulmaktadır.

Hasan Efendi'nin karısı: Hikâyede yer alan Hasan Efendi'nin karısı rolündeki genç kadının adı yoktur. Kadın, eşinin adıyla anılmaktadır. Topuklarına kadar lepiska saçlı, endam aynası gibi gerdanlı, elma yanak, hokka ağız ve kiraz dudaklı bu kadın fiziksel olarak mükemmeldir. Kadının ruhsal durumuyla ilgili fazla bir bilgiye yer verilmezken kocasına her istediğini yaptıran, tatlı dilli, uysal ama bir o kadar da uyanık kadın tipi çizilmektedir.

Genç kadının, kocasını kandırarak sevdiği genç erkeği türlü oyunlarla eve alışı, bu kadına hafifmeşrep ve olumsuz bir yan katarken, hikâyede, evlilikte çiftler arasındaki yaş farkının bu duruma verdiği sebebiyet, kadının karakterindeki bu olumsuzluğu bir nedene bağlar niteliktedir. *Çiğdem Kılıç*, "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler" ismini taşıyan çalışmasında kadının bu olumsuz yanının abartılışını şu sözlerle vurgulamaktadır. "Osmanlı toplumunun kapalı yapısı düşünülünce bu durum biraz abartılı gelebilir. Kadının peçeyle sokağa çıktığı, eğlencenin sınırlı olduğu, katı din kuralları ve toplum kurallarıyla yoğrulmuş bir yaşantıda, kadının yalnız başına gezmesi, kocasına kafa tutabilmesi, aşıklarını eve alabilmesi…. mizah unsuruyla süslenmiş abartılardır." (Kılıç, 2007: 175).

Evli kadının, eve aşığını alması bahsi her ne kadar abartılarla süslenmiş bir durum olarak açıklansa da bu konuda, o dönem kadının kapalı toplumsal yaşam içerisinde dışa açılan dünyası olan "kafes ardı"ndan ya da bu hikâyedeki şekliyle "pencere" gerçeğinden söz etmek yerinde olacaktır. *Evrim Ölçer* "Masal Mekânında Kadın Olmak" adlı çalışmasında "pencere" gerçeği ile ilgili ilginç tespitler ortaya koymaktadır. O dönem kadınının toplumsal rolünün belirlendiği en önemli mekân kuşkusuz "ev içi" dir. Ev içi ile dış dünya arasında iletişim kurulabilecek yegâne mekan ise "evin pencere" sidir. Pencereler, evlerin kapılardan sonra dış dünyaya açılan en önemli parçalarıdır. Özellikle evli bir kadının pencereyle olan ilişkisi irdelendiğinde, bu ara mekan, özelde kadına genelde ise ailenin bütünlüğüne yönelik bir tehdit oluşturmaktadır. Evli bir kadının pencerenin önünde fazla vakit geçirmesi, bu onun dış dünyanın tehlikelerini içeri davet etmesi anlamına gelmektedir (Ölçer, 2006:60-64). Hasan Efendi'nin karısının da "kafes ardı"nda yani "pencere"de geçirdiği vakitlerden sonra dışarıdaki hareketliliği görüp mesire yerlerine gitmek istemesi ve eve aşığını almasına kadar geçen süreç, Ölçer'in tespitiyle ailenin bütününe yönelik ciddi bir tehdit oluşturmuş ve sonuçta kadının evliliğini bitirmiştir. "Bu bağlamda, kadınların mesire yerlerine gittiklerinde başlarına kötü şeyler gelmesinin nedeni Osmanlı toplumsal yapısındaki değişmelere koşut olarak kadının kamusal mekâna katılmasına karşı oluşturulmuş bir toplumsal eleştiri olarak yorumlanabilir." (Ölçer, 2006: 44)

Sandıklı Ebe: Hikâyede Mehmet'in annesi rolüyle gördüğümüz bu kadına ilişkin hiçbir bilgi verilmemiştir. Oğlunun adıyla anılıyor olması, erkeğin gölgesindeki kadın tipine ikinci bir örnektir. Kadının sosyal statüsünü analık yanında "ebe"lik mesleği de belirlemektedir. Hacı Vesvese hikâyesinde kadın dayanışması içinde ve entrikacı bir tip olarak gördüğümüz Salmagöt Ebe'nin yerini, bu hikâyeye de adını veren Sandıklı Ebe almıştır. Her eve rahatlıkla girebildikleri için kadınlarla dış dünya arasında bir araç görevi üstlenen ebeler de meddah hikâyelerine yansıyan şekliyle "pencere" kadar tehlikelidir ve ailenin devamının sağlanmasına yönelik ciddi bir tehdittir denilebilir.

Hikâyelerdeki kadın tipleriyle ilgili bu bilgiler ışığında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Tarihsel olayların masalsı kurgularla anlatılıp, anlatıya realist bir yön verilmek istenen hikâyelerde, kadınların adları verilmiştir. Ve bu kadınların adları, gerek fiziki yapıları, gerek ruhsal yapıları, gerekse sosyal statüleri ile bire bir örtüşürken bu isimlerin seçilmesinin tesadüfî olmadığı da görülmektedir. Kadınların adlarının yer almadığı hikâyeler ise daha fazla masal ekseninde dönmektedir. Realist bir kaygının taşınmadığı bu hikâyelerde kadınlar ya meslekleri ile ya da eşlerinin ve oğullarının adları ile anılmaktadırlar.

Hikâyelerde yer alan genç kadınlar, karakter olarak ister iyi ister kötü olsunlar yine de bir tanrıça kadar ve hatta resimden âşık olunabilecek kadar güzeldirler. Hepsi ay ışığı gibi parlak, hepsi uzun lepiska saçlıdır. Yaşça ilerlemiş kadınlara ait ise fiziksel hiçbir özelliğe yer verilmemiştir. Bunun nedeni ise; genelinde erkek dinleyiciye hitap eden bu hikâyelerde meddahın, ilgiyi canlı tutmak adına genç kadınları güzel gösterirken yaşı ilerlemiş olanları ise gülme unsuru katmak için çirkin göstermesidir.

Hikâyelerin bütününde akıllı, uyanık ve anlayışlı bir kadın tipine mutlaka yer verilirken, erkek anlatıcı sinsi, fitneci, kötü karakterli kadın tipini değil saygılı, kocasına ve evine bağlı, itaat eden kadın tipini desteklemekte, hikâyenin sonunda da onu mükâfatlandırmaktadır.

Hikâyelerdeki kadınlar arasında padişahın karısı ve kızı gibi tiplere yer veriliyorsa da erkek anlatıcının gözünden seyrettiğimiz kadının toplumdaki yeri ve görevi bellidir. Kadın anadır, kocasına ve evine bağlı bir eştir. Padişah eşi olan Mihrimah Sultan bile başından geçenleri eşine anlatmış, Zeynep'ten intikam almak yerine olayların sonucunu padişaha bırakarak kocasına itaat eden kadın tipine bürünmüştür.

Meddah, hikâyelerde anlattığı kadınların şahsında kimi zaman toplumsal eleştiri yapmaktadır. Evlilikte çiftler arasındaki yaş farkının, ne gibi sonuçlar doğurabileceğini gözler önüne sererken, yaşlı kocasını bırakıp kendisi gibi genç

sevgilisini eve alan kadını da mazur göstermektedir. Genç kadını aşığı ile evlendiren meddah, kadının yaşlı kocasını ise annesiyle evlendirerek evlilikteki "yaş farkı" unsurunu ortadan kaldırmaktadır. Bazı hikâyelerde de namus gibi önemli bir toplumsal değerin altını çizerek iffetini koruyan kadını ödüllendirmektedir. Meddah, Hacı Vesvese'ye olmadık oyunlar eden Cemile'nin şahsında olduğu gibi kimi yerde de erkeğe yenilmeyen ve dik durabilen kadın modelini de yücelterek sunmaktadır.

Bu anlatılarda gözden kaçırılmaması gereken bir diğer kadın tipi, "ebe"lerdir. Anlatıcı, onları genç ve güzel kadınlardan farklı bir noktada ele almakta ve bazı hikâyelerde hafifmeşrep, ahlaksız kadın tipine onları örnek göstermektedir. Ebe kadınlara yer verilen hikâyelerde kadın dayanışmasını destekler şekilde onlarla işbirliği yapan kadınları muradına erdiren meddah, toplumun her kesiminde rahatlıkla boy gösterebilen, erkekli kadınlı her türlü meclise girip çıkabilen bu kadın tipini desteklememektedir. Meddah, ev içinde görmeye alıştığı, "pencere" ardındaki kadından yanadır. Ve onun nazarında evin içine girmesi muhtemel her ebe kadın, potansiyel bir tehlikedir.

Bu şekilde bir sınıflandırma yıllardır tekrar edilen "meddah hikâyelerindeki kadınların hepsi hafifmeşreptir, ahlaksızdır" söylemini ortadan kaldırmaktadır. Hikâyelerde yer alan kadınların bu şekilde değerlendirilmesi, bugüne kadar herkesçe bilinen bir meddah hikâyesi olan Hançerli Hanım'ın esas alınmasıyla daha önce Meddah hikâyelerindeki kadınlar ile ilgili metin merkezli bir çalışmanın yapılmamış; Karagöz ve Ortaoyunundaki zenne tipi ile ilgili özelliklerin meddah hikâyelerindeki kadın tipine indirgenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Meddah hikâyelerinde elbette ki hafifmeşrep kadın vardır ancak iffetli, evine ve kocasına bağlı ahlaklı kadın ön plandadır.

Sonuç olarak, Türk kültürünün ilk devrelerinde toplum içinde son derece aktif bir role sahip olan Türk kadını, sonraki dönemlerde dinin de etkisiyle bu aktifliğini kaybetmiştir. Özellikle Osmanlı dönemindeki kapalı toplum yapısı, kadının toplumsal rolünün belirlendiği yegâne mekânı ev içi olarak belirlemiştir. Bu sınırlı mekânda eş, ana, cariye gibi roller üstlenen Türk kadınının dış dünya ile tek bağlantısı sisli bir yaşantının kapılarını aralayan ve "kafes ardı" olarak adlandırılan "pencere"dir. Kadının dış dünyayı sadece pencere ardından izleyip sosyal yaşantıya dâhil olamaması kadın ile erkek arasındaki bağlantıları koparırken kadının çeşitli yasaklarla baskılanması sonucu anlatılara dâhil olamaması sorununu da beraberinde getirmiştir. Yıllarca ataerkil söylem tarafından baskılanan anaerkil söylemin gittikçe gerilemesi yüzünden, kadınlar yüzyıllarca kendilerini hep erkeklerin gözünden seyretmişlerdir. Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde de kadınların sahneye çıkmaları yasak olduğundan erkekler tarafından zenne adı altında oyuna dâhil edilen kadın tipleri, meddah geleneğinde de erkek anlatıcının söylemi ve taklitleriyle hayat bulmuştur.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Varis, "Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme", **Milli Folklor**, 2004, Yıl 16, S.61, s. 124-133.

Abdulaziz Bey, (1995), **Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri,** İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bachofen, J.Jakob, (1997), **Söylence, Din ve Anaerki**, Çev. Nilgün Şarman, İstanbul: Payel Yayınevi.

Çobanoğlu, Özkul, "Türk Destanları", **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C.1, Ankara: AKMB Yayınları.

Davıs, Fanny, (2006), **Osmanlı Hanımı**, İstanbul: YKY.

Develioğlu, Ferit, (1996), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Ankara: Aydın Kitabevi.

Ekici, Metin, "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri,** 2004, Ankara:AKM Yayınları, s. 123-138.

Ekici, Metin, "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış" **, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri,** 2006, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s.83-89.

Günay, Umay, "Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine Geçiş", **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri,** 2006, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s.29-35

Günay, Umay, "İslâmi Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri Ve Önemi", Milli **Folklor,** 2000 , S.46, s.4-9.

Kılıç, Çiğdem, (2007), **Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler**, İstanbul:Kitap Yayınları.

Koçak, Aynur, "Karagöz Oyunlarındaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerine Bazı İncelemeler", **Milli Folklor,** 2002, Yıl. 14, S.56, s.121-129.

Koçak, Aynur, "Mahalle Namusu ve Baskın Kavramları Ekseninde Baskın Destanları", **Folklor/Edebiyat**, 2002, C.VIII, S.XXXII, s.33-44.

Korkmaz, Esat, (2003), **Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Nutku, Özdemir, (1997), **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara: AKMB Yay.

Oral, Ünver, (2006), **Meddah Kitabı,** İstanbul:Kitabevi Yay.

Ögel, Bahaeddin, (1993), **Türk Mitolojisi**, C.1, Ankara: TTK. Yay.

Ölçer, Evrim, (2006) **Masal Mekanında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yay.

Sarı, Ahmet- ERCAN Cemile, (2008), **Masalların Psikanalizi**, Ankara: Salkım Söğüt Yay.

Tekin, Talat, (2008), **Orhun Abideleri**,., Ankara: TDK Yay.

Yılmaz, Ayfer, "Türk Kültüründe Kadın", **Milli Folklor**, 2004, Yıl16, S.61, s.111-122.

(Endnotes)

1 www.tdk.gov.tr adresinde yer alan Kişi Adları Sözlüğü'nden yararlanılmıştır.

2 Bu çalışmanın vücuda gelmesinde teşvik ve yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Aynur Koçak'a teşekkür ederim.

Özet

Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakıþ : Meddah Hikâyelerinde Kadın

Nesillerin devamının sağlanmasında olduğu kadar kültürün taşınması ve gelecek nesillere aktarılmasında da en önemli rolü üstlenen kadın insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı günden bugüne erkeğin yanında yerini almıştır. Erkeğin tamamlayıcısı ve her daim yoldaşı olan ve kültümüzde ailenin temelini teşkil eden kadın, eşine yoldaş çocuklarına anadır.

Türk kültüründe kadına ilişkin ilk bilgiler kozmogonik mitlerde ve yazılı kaynaklardan da Orhun Abideleri'nde karşımıza çıkmaktadır. Destanlarda ise adeta kutsal bir varlık konumuna getirilen kadına karşı sarsılmaz bir saygı ve sadakat söz konusu olmuştur. İyi at binen, kılıç kullanan ve savaşan kadın idari ve siyasi meselelerde de görüşünü beyan etme noktasında hakanın yanında yer almıştır. Gelişen ve değişen sosyo-kültürel süreçte, şehir yaşamındaki Türk kadınını "kafes ardı"nda görürüz. Kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamda eş, ana, cariye gibi roller üstlenen kadınların, yaşadıkları duygusal dalgalanmaları bizzat kendilerinden öğrenmek mümkün olamamıştır. Bu "sisli" dünyanın izleri, kimi zaman erkek anlatıcıların hikâyelerine kimi zaman da yabancı seyyahların kalemine yansımıştır.

Halk tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahip olan meddahlık geleneğinde ise kadın bu gizemli dünyasından sıyrılır. Söz konusu hikâye metinlerinde daha çok cinsel kimliğiyle ön plânda tutulurken, kimi yerde cahil kimi yerde de son derece kurnaz ve akıllıdır.

İşaret edilen noktalardan hareketle bu çalışmada, "kafes ardı"ndaki kadının "sisli" dünyasına girmek hedeflenmektedir. Bu doğrultuda, erkek anlatıcının gözüyle meddah hikayelerine yansıyan kadınlar tespit edilecek, hikâyelerdeki kadın izdüşümü değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: kadın, erkek, meddah, meddah hikayeleri.

Abstract

A View on The Foggy World of the Woman Through Man's Window: Woman In Maddah Stories

Women, as well as ensuring the continuation of generations of culture has assumed a major role in transporting and transmitting to future generations and the stage of history where mankind has taken place since the day together with the men. Female, the male complement and companion at all times the family foundation of our culture her husband, wife, mother of their children.

The first information relevant to woman in the Turkish Culture are encountered in cosmogonic myths and in Orkhon inscriptions as written sources. Women, almost sacred epics brought to an entity of that against women has been concerned with an unwavering respect and loyalty. The best horse riding, sword fighting, and women use to express the opinion of the administrative and political matters, the king took the side of the point. In the course of developing and changing social process, we see the Turkish Woman in the urban life "behind the scenes". Due to the life maintaining behind closed doors, it was impossible to learn from women playing a part such as spouse, mother, bondswoman personally what kind of emotional fluctuations they have. Traces of such a "foggy" world have been reflected sometimes by the stories of male narrators and sometimes by the foreign voyagers.

In the eulogy show tradition which has an important place in folk drama, woman gets out of her mysterious world. In the said story texts, she is put first with her sexual identity while sometimes she was ignorant and sometimes considerably subtle and clever.

From the indicated points forth, in this study it is aimed to enter into the "foggy" world of the woman "behind the scenes". To this end, women reflected in the maddah stories with the eye of male narrator shall be identified and the woman projection in the stories shall be evaluated.

Keywords: woman, man, maddah, maddah stories.