

HALK ANLATISI*

Linda DEGH

Çeviren: Zerrin KARAGÜLLE**

Anlatım süreklidir. Hikâye etme eğilimi ve onu dinleme ihtiyacı, anlatıyı uygarlık tarihi boyunca insanların doğal yoldaşı yapmıştır. Anlatılar kendilerini herhangi bir yöresel ve sosyal havaya uyarlayabilirler. Geçmişe dayalıdır ve önemlidirler ama aynı zamanda yeni ve günceldirler. Halk anlatılarının inatçı ve sürekli açıklanmış fikirler içerdiğini kabul ederken, halkbilimi öğrencisi halk hikayelerini farklı insan grupları tarafından biçimlenmiş ve nakledilmiş bir sanat eseri olarak düşünür. Farklı anlatı formlarını, içerik elementleri ve yapı çatası dahil, sözlü sanatın karışık bütünlüğü olarak görür. Sözlü anlatı çeşitlerinin dikkatli incelenmesi, sanat ve edebiyat tarihçisi Andre Jolles'un ünlü kitabı **Einfache Formen**'i (1929 yayını) izledi. Başlığı söylediği gibi Jolles, sözlü edebi formları karışık ve bilinçlice yaratılmış edebi formlar yerine basit, konuşma dilinde kendiliğinden oluşan formlar olarak düşündü. Jolles'un denemesi, hikaye türlerini ve ilişkilerini tespit etmeye çalışan halkbilimcilerin gelecek kuşağı için edebiyatın genel tarihinin ilk parçası olarak bir saha açtı. Halk anlatısı bilgileri şu sorular üzerinde durmaktadır: Halk hikayelerinin mesajı ne? Onları yaratan, geliştiren, yayan, devam ettiren, çeşitlendiren, bozan ve kuvvetlendiren unsurlar? Seyircilerine ve oyuncularına ne ifade ediyorlar?

Bu sorular ileri sürüldü ve kendilerini 150 yıldan daha fazla bir süre için halk hikayesi çalışmalarına adanmış, çeşitli ülkelerdeki bilgin grupları tarafından farklı açılardan ele alındı. Toplayıp sınıflandırdılar ve mevcut ulusal hikayelerin örnek yapılarını iyi organize edilmiş arşivlerde korudular. Farklı anlatı formlarının çeşitlerini, temel (asıl) sırla-

rını çözmek için iddialı çalışmalar üstlendiler.

Edebiyat sanatçıları, halk hikayelerini ilgi odağı olmadan önce halkın seviyesine indirdiler. İyi eğitilmiş okuyucu halk hikayelerinden oldukça erken hoşlandı. Gianbittista Basile'nin 50 Neapolitan masaldan oluşan eseri, Pentamerone (1634-98) gibi eserleri genel beğeni topladı. Bunların, bunlara benzer yayınların ve ünlü doğu hikaye kitaplarının çevrilmiş bakımları, Panchatantra Arabian Nights ve Aesopian fablların uyarlaması, halk hikayeleri hem edebiyatı, hem de halka ilham verdi.

İlk bilgince halk hikayesi toplayan Jacob ve Wilhelm Grimm, Kinder-and Hausmörchen (1812-14, iki cilt) adlı eser için hem şairlerin sözlü anlatımlarından hem de önceki edebi koleksiyonlardan derlemeler yaptılar. Çünkü "eski" ve "halk" onlar için belirleyiciydi. Bilgin olan Jacob hikayeleri buldukları zamanki gibi yazmak istedi. Edebiyatçı olan Wilhelm ise toplanan hikayelerin kusurla biçimlerinden hoşlanmadı ve hikayeleri, onları asıl yatanlarına lâyık yapmak için düzeltti. Hikayelerin doğal şairleri, halktı, Wilhelm Grimm tarafından biçimlendirilen ve tekrar yazılan 200 hikaye, uluslararası halk hikayelerinin üzerinde çarpıcı bir etki yarattı. Daha sonra halk hikayesi araştırmasının konusu üzerinde çarpıcı bir etki yarattı. Daha sonra halk hikayesi araştırmasının konusu oldular. Household Tales, 19. yüzyılda toplayıcıları canlandırdı. Rusya'da Alexand, Nikolaevic Afanas'ev, Norveç'te Peter Christen Asbjørnsen, Jütlan'de Avald Tang Christensen, Danimarka'da svend Mersleb Grundtvig, Bohemya'da Karal Jaromir Erben, Macaristan'da György Gaal, Yunanistan ve

Arnavutluk'ta Georg Hahn, Romanya'da Lazar Săineanu, Sicilya'da Giuseppe Pitre, Frenc Lotharingia'da Emmanuel Cosquin onların örneklerini izledi ve kendi ülkelerinin ilk ulusal koleksiyonları sundular. Sadece, birkaçı Jacob Grimm'le aynı fikirdeydi ve masalları değiştirmeden kaydedilmesinde ısrar etti. John Francis Campbell'in İskoçya'nın Batı Highlands'in (kuzey bölüm) hikayelerini tanıtıcı sözleri, sadece tape recoder çağında doğrulanan bir amacı vurguluyor:

Diğer koleksiyon, bu yeni Hikaye İnceleme Bilimine katılma amacıyla. Müsveddelerde toplanan ve bozulmak üzere olan değersiz şeylerin müzesi gibi. Çünkü gerçek ve ünlü bir masalı süslemek bana zalimlik gibi geliyor. Çünkü bu Megatherium'un kemiklerini süslü, büyük ve parlak bakır paralarla süslemeye benzer. Herkesin düşüncesi farklıdır. Ama bana göre gerçekten toplanan hikayeler sadece değiştirilmeden sunulduklarında değerli olurlar.

Grimms'le öğrencilerin düşüncelerine göre halk hikayeleri, Hint Almanlar'ın eski zaman mitolojilerinin son yadigarları (kalıntıları) ve tanrılarla kahramanların mitosları bu parça parça mozaikler sayesinde yeniden yapılandırılabilir. Grimms'in "miras/bırakıntı teorisi"ne göre kahramanlık ve büyü hikayeleri Hint-Alman ırkları tarafından icat edildi ve göçlerle kültürel ilişkiler sonucunda başkalarına geçti. Jacob Grimm'in teutonic Mythology'si, dil ve mitoloji arasındaki bağlantıyı gören ve halk hikayelerinin, mitoslar tarafından kurulan doğal olayların sembolizmini yansıttığını iddia eden mitolojicilere ilham verdi. Mitolojiciler arasında en orijinal olan Max Müller (1823-1900), Hint Avrupa mitolojisinin çıkış yollarını İkel Hint-Avrupalılar'ın günlük yaşantılarından sözlü ifadelere kadar izledi.

Adalbert Kuhn (1812-1881) ve Wilhelm Schwarz (1821-1899) doğa güçleri-

nin üzerinde dururken ve bu yüzden başkaları tarafından "Metolojiciler" diye adlandırılırken, Müller'in öğrencileri tarafından en çok yayılan mitolojisiyle İtalyan Angelo de Gubernatis güneşe ait sembollerin üzerinde durdular.

İngiliz antropolojisi Okulu'nun kurucusu Edward B. Taylor (1832-1917) "vahşi" mitosların modern insan toplumdaki kalıntılarına dikkat çektiği ve onların hareket sıralarını anlattığı zaman halk hikayeleri çalışması etnik bir temel gerektirdi. Taylor'un anlatı araştırmasındaki görüşüne başvuran Andrew Lang'di (1844-1912). Avrupa masalların motiflerini Hint-Avrupa ve klasik mitoloji motifleriyle kıyasladı, masalların tarih öncesi insanların gelenek ve inançlarından çıktığını düşünerek, motifleri ilkel insanlara kadar geriye dönüp inceledi. Lang'in birkaç arkadaşı özel peri masalı monografileri bitirdiler. Marian Rolfe Cox'un Cindiralla'sı (1893), Edward Clodd'un Tom Tit Tot'u (1898), Edwin S. Hortland'in The Legend of Perseus'u (1894-96) özellikle anılmayı hak ediyorlar. Hartland'in The Science of Fairy Tales (1891) adlı diğer eseri masal olayları, aktörleri ve hikaye anlatanlarla ilgilenmektedir.

Tarih kıyaslamalı halk hikayesi araştırmasının babası Theoder Benfey (1809-1881), Müller gibi aynı Alman okulundan geldi ve Sanskrit'te de ihtisas yaptı. Müller Vedas'ı işlerken, Benfey 5. yüzyıl Hint edebiyatı, masalını ve fabl koleksiyonunu inceledi ve sözlü masalları edebi esaslarına dayandırdı. Benfey, 1859'da bu hikayenin çevirisininin 600 sayfalık masalları dışındaki tüm büyü masallarını Hint Budist eğitim edebiyatına bağladı. Göç teorisine göre masallar Avrupa'ya İspanya'daki Arap işgali ve levantin (tatlı su frengi) tüccarlarının edebiyat medyasını etkileyerek Bizans İmparatorluğu'na girmesiyle geçti. Mongolian işgaliyle gelen 3. sevk de sözlü masalların doğu Avrupa'ya gitmesine yardım et-

ti.

Hind köken teorisi, alevli tartışmalara neden oldu. Hem destekleyenler, hem de karşı çıkanlar birbirine paralel çalışmalarla kanıt aradılar. En çok karşı çıkan kişi olan Joseph Bedier, *Les Fabliaux*'u inceledi (1893) ve benzerliklerin sadece genel özellikleri ilgilendirdiğini düşündü, hikayelerin orijinallerinin (temellerinin) tek asıllı değil, çok asıllı olduğunu kabul etti. Geriye baktığımızda Benfey'in hünerinin hikayelerin göç ettiğini (yayıldığını) kanıtlaması olduğunu söyleyebiliriz. İnsanlar tarafından yayıldılar ve sözlü gelenek sadece edebi zevkler değildiler.

Köken araştırması ve masalların yayılması önce Rus destanı şiirler öğrencileri tarafından, sonra da Kalevala'nın Finlandiyalı öğrencileri tarafından özenle düzenlendi. (Kalevala, Finlandiyalıların milli destanıdır). Wulius Krohn (1835-1888) ve oğlu Kaarle (1863-1933) halk biçimlerinin kesin bir merkezden yayılabileceğini, ama masal çeşitlerinin nerede ve ne zaman bulunurlarsa, bulunurlarsa bağımsız, yaratıcı tarzlar yansıttığını iddia ettiler. Kaarle Krohn'un tarzı ve teorisi, tarih-coğrafya okulunun taraftarlarına rehber olan *Die folkloristische Arbeitsmethode* (1926)'da birleşti. Masal tipi monografılar, çeşitleri onların kronolojik ve coğrafi dağılımlarına göre tasnif ettiler. (Varsayılan ok tipi 'ok hizasındaki' seyahatin rotasını ve asıl yerini tekrar yapmayı deneyerek bu tasnifi yaptılar). Bu monografılardan bir kısmı Helsinki'nin ünlü Folklore Fellows Communications'ında ortaya çıktı. Başlıcaları şunlardır; Norveçli Reidar Christensen'in *The Tale of the two Travelers or the Blinded Man*'i (1916), Walter Anderson'un *Kaiser und Abt*'i (1923), Amerikalı Archer Taylor'un *The Black Ox*'u (1927) ve Alman Kurt Ranke'in *Die Zwei Brüder*'i (1934). Gerekli uluslararası versiyonları vermek için halkbilimciler uygun içerikler ve çeşitli sınıflandırmalar

yaptılar. İlk masal tipi kataloğu Finn Antti Aarne (1867-1925) tarafından 1910'da çıkartıldı ve Amerikalı Smith Thompson tarafından 1928 ve 1961'de mümkün olan bütün ulusal katalog ve arşiv materyallerini kapsayacak şekilde basımları çoğaltıldı. Thompson'un 6 ciltlik *Motif-Index of Folk Literature* önce 1930'larda çıkartıldı, daha sonra da hikayenin parçalarını birleştiren ve sınıflandıran genişletilmiş biçimi 1950'lerde çıkartıldı. Jhannes Bolte ve George Polivka'nın Grimm masallarını 5 ciltte farklı çeşitlerini toplamalarıyla (1918-32) halk hikayesi tarihi üzerine önemli materyaller toplaması, karşılaştırmacılar için vazgeçilmez bir referans çalışmadır.

Tarih-coğrafya okullarının uzun bir süre etkili olmasına rağmen birçok halkbilimci, kültür çevresi dönülmeyen metin özetlerini kullanarak varılan sonuçların geçerliliğini sorguladılar. Krohn'un İsveç'ten öğrenci Carl Wilhelm von Sydow "gelenek taşıyıcıları" tarafından masalların devamına ve yayılmasına büyük bir yardım olduğunu gördü ve düşüncelerini *Selected Papers on Folklore* '1948'un bir cildinde topladı. Diğer İsveçlileri, Anna Birgitta Rooth *The Cinderella Cyde*'da (1951) ve Jan-Ojvind Shown *The Tale of Cupid and Psyche*'de (1955) Sydow'un düşüncelerini ayrıntılarıyla izah edip geliştirdiler.

19. yüzyıl byliny koleksiyoncuları (toplayıcıları)nın tek aktöre olan ilgisi, ilgiyi hikaye metinlerinden hikayecilerin verimliliğine çeken yeni Rus okulunun halk hikayesi uzmanlarının praponentleri'ni etkiler. Mark Asadowskij'nin *Eine sbricthe Marchenerzahlerin*'deki okuma yazma bilmeyen Sibiryalı hikayecinin kişisel portresi 1928 Folklore Fellows Communications'da yer aldı ve Avrupa halk hikayesi çalışmalarındaki yeni bir akıma ilham verdi. 30'lar ve 40'larda Friedrich Ranken, Wulius Schwietering ve Almanya'daki Gottfried Henssen ve Macaristan'daki Gyula Ortutay gibi bil-

ginler, halk hikayesi gösterilerindeki şahısların ve halkın rollerinin çalışması için okullar kurdular. Belli başlı hikayecileri ve cemiyetlerini tanıttılar. Bazıları şunlardır: Henssen'in Hollandalı kiralık adamı Egbeğrt Gerrits; Ortutay'ın okuma yazma bilmeyen Macar Sharedopper'ı Michael Fedics; Carl-Herman Tillingen'in İsveç'li çingene tamircisi Dimitri Taikon ve İrlanda Halk Komisyonu'nun tarım işçileri tarafından keşfedilen nadir bulunan İrlanda iyi hikayeci Peig Sayers. İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri araştırma metodları önemli derecede artıldı. Günümüz bilginleri titiz etnografik çalışma sahasına dayanan kültürel antropolojinin kurallarına başvurmaktadırlar. Yöresel koleksiyonlar artık metinlerin kayıtlarıyla sınırlı değiller. Ayrıca metinlerin başındaki ve sonundaki kültürel yazıların, anlatıcıların performanslarının ve seyircinin cevabının toplamını da kapsamaktadırlar. Bu akımın başarılı eserlerinin tam özetleri, Linda Kehg'in *Folktales and Society* (1969) adlı eserinde verilmiştir.

Halk hikayesi araştırmasındaki diğer modern açıklamalardan kısaca bahsedilebilir. Halk hikayelerine edebi açıdan olan yaklaşımlarda, Alman halkbilimcileri Lutz Röhrich ve Elfriede Moser-Tah'in çalışmalarında da görüldüğü gibi önceki yazılı ve basılmış kaynaklara bùyüyen bir ilgi var. Albert Wesselski'nin (1878-1941) işindeki sözlü ve edebi anlatılar arasındaki ilişkinin çalışması için son bir yardım da Joseph Szöverff'nin *Iskoç halk anlatılarında kaynakları üzerinde yazılmış kitabı*. Çağdaş hikayeler hakkında basılmış konuların çarpışması Hermann Bausinger ve Almanya'daki Siegfried Neumann tarafından ilgileniliyor. Halk hikayesinin üslubu ve tarzı konusunda önde gelen uzman İsviçreli Max Lüthi'dir. Freud ve Jung'ın okulunun birçok psikolog ve psikoanalizcileri kendi amaçları için halk anlatıları metinlerinden yararlandılar. Aralarında

birkaçı bahsedilmeye değer kitaplar yazdı: Almanyah Charlotte Bühler ve Josephine Bil'in çocukların fantazileriyle bağlantılı olan Marchen'in çalışması ve Marchen'in sembolizmin İsviçreli Jungian Hedvig von Beit tarafından açıklanması gibi. Maalesef Ludwig Laistner'in *Der Ratzel des Sphynx*'inden (1889) beri hiçbir bilinci, sözlü anlatı çalışmalarında psikoloji öğretilerden yararlanmadı. En çok tahrik edici yeni yönlerden biri de morfolojik masal analizi denilen yapısal dil bilimi ve yapısal antropolojiden uyarlanan teknik. Vladimir Propp'un 1928'deki Rus peri masalları çalışmasının takipçileri ve Claude Levi-Strauss'un mit örneğinin öğrencileri Amerika'da ve son zamanlarda da daha çok Avrupa ülkelerinde artmaktalar. Diğer taraftan, Rus Halk hikayesi uzmanları Alexandr Veselovskij'in halk hikayesini karşı-kültür, typological, tarihi çıkışı ve gelişimiyle plânlamasının yardımıyla güncelleştirdiler.

ANLATININ TEMEL ŞEKİLLERİ:

Halk anlatısı nesir şeklindeki sözlü edebiyatının tüm çeşitlerini kapsar. Jacob Grimm'in "das Marchen ist poetischer, die Sage historischer" şeklindeki tarihi ifadesinden beri (**Deutsche Sagen** 1916), halkbilimciler büyü masallarıyla (Marchen) efsane arasındaki ayrımı kabul ettiler. Birbirleriyle olan doğal ilişkileri ve bağlantıları sayesinde, iki şekil (çeşit) insan kültüründeki başlıca davranışları nakleder; büyü masalları gerçekten kaçıştır, efsaneler ise gerçekle yüzleşmektir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki halk kültüründeki değişiklikler, halkbilimcilere türlerin daha kesin ve özenli bir şekilde ayrımını bulmalarının şart olduğunu gösterdi. Yüzyılı aşkın bir süreden beri halk teorisi, Marchen'in çalışmalarına uygun bir şekilde yapıldı ama diğer kategoriler gözardı edildi. Endüstriyel genişleme ve şehirleştirme, şehirli-ler ve kırsal kentte oturan insanlar ara-

sındaki (Batı dünyasının en çok terkedilmiş yerlerinde bile) farkı azalttığı için Marchen tarzında olmayan anlatılar can çekişmekte olan peri masallarının yerini almaya başladılar. Halk anlatısı bilgileri, ya el yazması arşivlerdeki ya da "tem purdu"nun artakalan aktif olmayan hikayecilerinin eksik hafızalarında ki büyü masallarının faydasını kaybetmiş yerlerini araştıran antikacılar olmaları gerektiğini veya da modern hayatın gerçeklerini kabul edip türlerin farklılıklarını gözlemlemeleri gerektiğini gördüler. Yeni bir buluş da yeni kolleksiyonlardaki ve alan gözlemlerindeki prensiplerdeki ilerlemedir.

Sözlü oldukları için, anlatı türleri sınırlı sayıdaki plânların çerçevesindeki sınırsız çeşitlerin içinde bulunmaktadır. Dolayısıyla tarza içeriğe ve fonksiyonelliğe bağlı mükemmel bir sınıflandırma mümkün değildir. Bilimsel çalışmanın kolay ve rahat olması için tüm kategoriler gerçek hayattan soyut bir şekilde kalmak zorundalar. Farklı farklı türlere uyan hikayelerin tarzları, içerikleri ve fonksiyonları çok çeşitlidir. Farklı akımların içinde belirgin hikayeler bulunabilir. Hayali, inanılabilir, saygı duyulan veya alaycı biçimlere dönüştürülebilirler. Bir kültür için masal olan şey diğeri için bir efsane olabilir. Trajik bir anlatıdaki hüznün biri için hüznünken, diğeri için eğlenceye dönüştürülebilecek birşey olabilir. Değişik karakterler-ölümlü, yüce, olağanüstü veya hayvan aynı içeriği farklı bir kategoriye götürebilirler. İçeriğin anlamı değiştiği için tarz da değişir. Basit bir plân karışık olabilir veya uzatılabilir veya tarzsız küçük bir parçaya kadar kısaltılabilir. Halk anlatıları, bu önemli değişikliklere sadece farklı kültür ve devirlere ayarlandıkları zaman değil, aynı kültür içindeki iç değişiklikleri de izledikleri zaman konu olurlar. Sosyal çevrede gelişen anlatılar, grup ve bireyin tutumlarına karşı oldukça duyarlıdır. Ne kadar çok beğenilirse o kadar

çok tutarsız olurlar. Son şekilleri yoktur. Anlatılmadıkları zaman kağıda yazılmışlar gibi katılaştır ve donarlar. Anlatılmadıkları sürece çoğalır, çeşitlenir ve birbiriyle birleşirler; sosyal değerlerindeki bir değişiklik genellikle yeni bir türe dönmeyle sonuçlanır. Bunları gözönünde bulundurarak anlatı türlerini pratik amaçlar için masal, efsane ve **gerçek hayat hikayelerine ayıracağız.**

MASAL TÜRLERİ:

Halk anlatısı birbirine orantılı, düzenli ve bitmiş şekilde olan süslü ve sanatsal anlatı türlerini biraraya toplar. Diğer yandan, asılları, hedefleri ve temaları farklıdır. Halk anlatıları romanlar ve kısa hikayeler gibi başka amaçları olmuş olsa bile öncelikle eğlence için anlatılırlar. Uydurma olduklarına inanılır, anlatıcı ve yorumcuların yalanları olarak düşünülür ki bu da anlatılanların insan fantazilerinin bir ürünü olduğu anlamına gelir. İskoç bir anlatıcı "Haydi yalan söyleyelim" diye bir yarışmacıya ısrar etti, bir Rus anlatıcı da üç çuvalı yalanlarla doldurabilecek ünlü bir yalancı olduğunu söyleyip, gururlandı. Bir ya da birkaç olaydan oluşan masal, her zaman orantılı bir bütünlüktür. Onları bir sistemle tutan belirli taslağa göre ayar eden anlatıcılar tarafından iyi bilinen sağlam yöntemlerden şekillenirler. Bu taslak, anlatının yöntemi kadar iskeleti gibi de, anlatı geleneğinin taşıyıcıları tarafından paylaşılır. Taslağı kelimelere dökmek ve onun mümkün yöntemlerin birleşimiyle süslemek bireysel anlatıcıların yaratıcı hareketidir. Anlatının "inşaat blokları" (temel taşları) olarak bilinen yıkılmaz yöntemler kalite ve anlatı değerlerinde farklıdır. Fakat hepsi de anlatının kompozisyonunu ve yapısını etkilerler.

(1) Örnekler ve motifler içeriğin esasları olarak görülen yöntemlerdir. Finlandiyalı bilim adamı Antti Aerna 1910'da Verzerchnis der Marchentypen'inde uluslararası halk hikayelerini sınıflan-

dırmak için bir sistem kurmayı başardı. Stith Thomson tarafından gözden geçirilen bu kitabın 1928 basımı masal örneklerindeki "anlatı element" ya da motiflerini açıkladı. Thompson'ın Motif-Index of Folk Literature (1 ci basım, 1932-36)'ındaki giriş bölümünde açıklandığı gibi motifler anlatıları oluşturan detaylardır. Ayrıca halk anlatısındaki en küçük sabit parçalarıdır. Belirli bir karakter tipi üzerinde odaklanabilirler; bazen bir harekete, bazen de hareketin başka durumları üzerine. Masalın anlatı-parçaları için daha fazla terimler, "inciden" (olay), "episode" (kahramanlık destanı) ve "motif sequence (motif sırası) dir. (Aarne ve öğretmeni Kaarle Krohn hikaye çeşitlerinin birçok yoluna işaret ettiklerinden beri böyle kabul edilmektedirler). Bunlar genelde motif gruplarıdır. Böyle gruplar, görünüşte bağımsız olan hikaye tiplerini birbirine bağlarlar.

(2) Hikayenin çatısı, anlatıcının kullandığı yöntem ünlemleri kadar girişi ve sonucu da içine alır. Bu unsurlar direk anlatma durumuyla ilgilidir. Bu unsurlar, masaldaki olayın hoşlanılması ve kabul edilmesi için gereken havayı sağlarlar ve mutlu bir son sağlayarak seyirciyi her zamanki gerçeğe yöneltirler. Süsleedikleri masala göre, yapı sırası, ölçüde ve tonda çeşitlilik gösterir. "Bir zamanlar", "Mutlu yaşadılar" gibi basit ve sadeden İflanda'da "runs"lara, Türkçe'de "tekerleme"ye kadar sıralanırlar. (Yalan masalların eklemesi ve farklı çeşitlerin eğlenceli ve gülünç ritmik anlatımı) Anlatımın hareketini ilerleten ilk durumlar sayıca masal çeşitlerinden ve farklı masalların ilişkili gruplara olan bağından daha azdır. Anlatanın kişisel katılımları, gösteri sahnesinin gerçeğiyle anlatılan hikayenin arasındaki üçüncü köprüyü kurar. Hikayenin dönüm noktasında yorumlar yapar, heyecanlı kahramanlık destanları anlatır, hakettiği ödüllere imalarda bulunur, hepsi de ortaçağı saray eğlendiricilerinin gelene-

ğindedir.

(3) Söz sanatları, çoğunlukla kahramanların ve kahraman olmayanların şematik tasvirlerinde, güzellik ve (güzel) ve kötü (çirkin) en uçlarda anlatılır: parlamak, madeni parlaklık periler diyarını, krallıkları ve zenginlikleri temsil ederken, mat ışıklar bilinmeyen tehlikeli caddeleri, kötü, yoksul veya sadece sıkıcı olan hergünkü kent yaşamını simgeler.

(4) Yöntemsel eylem sıraları, en önemli aktörün belli başlı olaylar hakkındaki monoloğu ve önemli durumlarda aktörler arasındaki diyalogları içerir. Kahramanlar düşmanları doğru yöntemler kullanarak arkadaşına dönüştürürler ve hedeflerine yardımcılarına doğru tavırlarda hitap ederek ulaşırlar. Bogeymen kurbanlar ve yeneler arasındaki tespit edilen diyaloglarla ilgileri çekerler. Nükte masallardaki mankafalar, akılsızlıklarını anlatıcının kısmındaki gereksiz açıklamaları veren diyaloglarda gösterirler.

(5) Belirli pasajların, sıraların veya bütün anlatı macerasının tekrarlanması masalın kendi yapısı için önemlidir ve anlatıcı masalın iskeletine can vereceği kompozisyon tekniklerinde kolaylık sağlar. Hikaye boyunca üç-kahramanlık destanı, hareket-tekrar sıralaması vardır. Bu sistemin nasıl çalıştığı, basit formlarda da olmasına rağmen en iyi karışık anlatı formlarında örneklendirilebilir. Karışık masaldaki her test, kahramanın yardımcısının öğüt şeklinde anlattığı zaman dördüncü bir olay olarak gelir. Test, anlatıcı tarafından olduğu gibi anlatılır. Üçüncü kez, kahraman aynı şeyi kötü adamın foyasını açığa çıkardığı an tekrarladığı zaman yine anlatılır. Bu durumda üç çeşit belirgindir. Çünkü hikayedeki macera en doruk noktasına doğru gider, hareket ilerleyen trichotomy'e düşük ki, içinde tekrarlanan bölümler özellikle değiştirilmeden durur, ama testin zorlukları fazlalaşır. Kahra-

manlar hareketleri ve testleri üç kere tekrarlarlar. İkisinde başarısızlığa uğrayıp sonunda başarılılar. Kahraman ve başarısız gölgeleri (iki kardeş veya iki arkadaş) bir veya aynı olabilirler. Veya kahraman gittikçe zorluğu yükselen üç sınavın her birinde de başarılı olabilir. Diğer şey, üçlü epizotlar masalın düzyazı ritmini süslemesinin ve vurgulamasının önemi artırır ve mutlu bir son öncesinde sanatsal yol işlevi görür.

Bütün bu özellikler, masalı dengeli, düzenli ve mantıklı yapısı olan bir masal yapmaktadır. Aktörle ve olaylar etten kemikten olan karakterlerden çok sembolik bir şekilde sunulur. Her zamanki yerlerindedirler, masal olayları düzenli, hemen hemen otomatik şekilde masal olayları symbiotic'tir. Sadece yanyana konulduklarında bir anlam içerirler. Bu yüzden bir masal, baştan sona kadar birer birer belirtilmelidir. Üslubun ve yapının açıklığı, bütün objektifliğini yansıtır. Masal en uç zalimliği, acı çekmeyi, feci ölümlü, hiç duyulmamış telaşları, mümkün olmayan insan hareketlerini ve süper insan maceralarını anlatır. Fakat bu unsurların hiçbirisi merhamet istemez. Çünkü düzen tekrar verilir ve başkasının hayali korkusunun, trajedisinin, komedisinin, romansının (aşkla ilgili hikayeler) zevkini arayan masal dinleyicisini tatmin etmek için yargıçlık yapılır. Dinleyicinin hikayeye olan tanıdıklığı, ona tekrar dinleme isteği halk hikayesinin yapısına ve eğlence değerine yardım eden unsurlardır.

KARIŞIK MASALLAR

(1) **Marchen veya Büyü Masalları (Tipler 300-749):** Marchen, eski Almanca'daki kısa hikaye anlamına gelen "mar" kelimesinin küçük şeklidir. İngilizce konuşma dilinde büyük masalları, peri masalları ve bazen de kahramanlık masalları olarak adlandırılır. Kelime, Wilhelm ve Jacob Grimm'in (1812) bilimsel amaçla basılmış ilk hikaye kitabı Kinder-und Hausmarchen'den uyarlan-

dı. Grimm'ler ve daha sonra Alman halk-hikayesi bilginleri kelimeyi bütün halk çeşitleri için şemsiye olarak kullandılar.

Märchen'in çeşitleri, daima bilimsel araştırmanın merkezindedir. Cazibeleri kaybolmaz. Tabiatlarının gizemi 150 yıldan fazla bir süre içinde çözülemedi. Aarne Thompson typology'si çeşitleri olağanüstü etkilerine göre sıralar:

Olağanüstü düşmanlar- olağanüstü veya büyülenmiş kocalar (karılar) veya diğer akrabalar- olağanüstü görevler- olağanüstü yardımcıları- sihir unsurları- olağanüstü güçler ve bilgiler.

Bu başlıklar, Marchen'in temasının insanların olağanüstü maceralarla büyülenmesinin üstüne olduğunu gösteriyor. Sıradan bir insanın doğüstü insanların dünyasıyla olan mücadelesini ve onun olağanüstü hareketleri yapmasını sağlamasını anlatırlar. Marchen, aslında tek kahramanlı bir macera hikayesidir. Kahraman, Kurt Ranke'in söylediği gibi, "dünyaların arasındaki yolcu"dur. Kahramanın kariyeri (başkalarınınki gibi), gerçeklerin sıkıcı ve berbat dünyasında başlar. Sonra birdenbire olağanüstü dünya onu da içine alır ve mutluluğa doğru uzun seferine başlayan ölümlüyle meydan okur. Kahraman olağanüstü yardımcıların rehberliğinde sihirli ormana girer ve insanların dünyasının sınırlarının üstündeki şeytani güçleri yener. Mümkün olmayan işleri başarıp üst'ün birkaç sınırını geçen kahraman iftiraya uğrar, sürgün edilir, işkenceye uğrar, ona tuzaklar kurulur ve yanlış yol gösterilir. En kötü zalimliklerle öldürülür, ama her zaman hayata tekrar getirilir. Acı çekmek onu gerçek bir kahramana dönüştürür. Ne kadar çok yenilir, kesilir, çignenir ve böceğe çevrilirse, o kadar güçlenir, yakışıklı olur ve aradığı ödüle layık olur. Paçavraılıktan zenginliğe çıkışı güzel bayan kahramanın eliyle, krallıkla ve evlilikle biter. Marchen'in son hareketi, kahramanı tekrar insanların dünyasına getirir. Yargıya varır, kötüyü

cezalandırıp iyiyi ödüllendirir.

Büyü masallarında yaygın olan bu baştan savma taslağın gerçek anlamı nedir? hepsi sembolik midir? Gerçeğin fantastik yansıması mı? Rüya tasvirlerinde meydana gelir mi? Büyütün çocuksu dünyası, sosyal sansürleri baştan savarak bilinçaltının kendini ifade edebileceği gizli arzularımızın ve saldırının aracı mı? Ya da büyük masalı üstün olmayanlara yapılan sosyal haksızlıklara telafi ve tatminkârlık veren isteklerin aracı mı? Antik çağların dininden ve toplumdandan geriye kalanların deposu mu? Halkbilimciler bütün bu soruları ileri sürdüler. Onlar bu karışık türün hareketlerini, aktörlerini, havasını ve sahnelerini düşününce Marchen'in bütün bunlar ve hatta daha fazlası olduğu daha da belirginleşiyor. Eğer onu kendi içinde bir varlık olarak düşünersek, onu oluşturan unsurların (ne olursa olsun) temel özelliklerini saymamamız gerekir. Marchen, bizden önceki haliyle anlaşılmalıdır.

Şimdi büyü masallarının insan tarihinin ilk dökümanları olduğunu biliyoruz. Eski bir ağaç gövdesindeki yaş halkaları gibi, insanoğlunun kültürel değişimindeki önemli olaylar Märchen'la izlenebilir. ilişkili bir kronoloji, bir veya aynı hikayedeki Marchen motiflerini inceleyerek kurulabilir. Modern insan için en etkileyici ve en eski şey, garip bir dünyanın yansımasıdır. Pananimisim'deki ilkel inançla yönetilir: evrendeki bütün hayvanlar, doğal güçler ve objeler insanlaştırılır.

İnsanlar, totemistik denilebilecek bu olaylara güçlü bağlarla bağlıdır. İnsanlar olağanüstü güçleri ve bilgileri olan hayvan, bitki ve objelerin şeklini alabilirler. Ne zamanda, ne de yerde insanoğlu için bir sınırlama vardır. Genç kahraman evinin sınırlarından çıkar ve diğer dünyanın sihirli sayıdaki katılarını dolaşır (genelde 7 veya 9'dur)-dünyanın üstünü, yeryüzünün merkezine, cam dağın veya perili okyanusun altına, dünya-

nın sonuna 7 yılda 7 kere 7 sınırı geçerken kahraman ve masal karakterlerinin hiçbiri yaşlanmaz. Masal dünyası olağanüstü ruhlarla, ağaç cinleriyle doğa koruyucularıyla ve iyilikle kötülükleri kahramanın davranışına bağlı olan dedelerle doludur. Ve zararları kahramanlık hikayelerinin konusu olan şeytani cinler, canavarlar, cadılar, devler ve dragonlar vardır. Masal, mitolojik motiflerin yanında masal karakterlerinin davranışlarını etkileyen antik toplumun dini ve sosyal adetlerinin izlerini de korur. Deniz seferleri, cesur seyyahların bilinmeyen bir dünyanın tehlikeli denizlerini bulma, keşfetme deneyimiyle masalın dünya fikri üstüne gözle görülür bir çarpışma gösterir. (Bilinen 'insan' ve bilinmeyen 'insanüstü, ölümsüz' denizler arasına sınırlar koyan fikir)

Burada kısaca anlatılan mitolojik Marchen-evreni, feodalizm çağının atmosferini sunar. İnsanların güzel kılıçlarıyla güç elde ettikleri kahramanlık değerlerinin dünyasıdır. Dar görüşlü hükümdarlar danyayı yönetirler; birbirlerinden bir günlük at sürüşü uzaklıkta yaşarlar ve yiğit meydan okuyucularla kolaylıkla sinirlenebilirler. Eğer bir kral savaş ilan ederse, komşu ülkeye saldırırsa, hem savaşçıların seferber ederler, hem de iki ordu kralın kralla, askerinin askerle teke tek kılıç sallayıp dövüştüğü kararlaştırılan "savaş alanı"nda karşılaşırlar. Kraliyet hizmetkârları, sarayın mimarisi, kahramanların kıyafetleri (hikaye kitaplarının resimleriyle çok iyi bir şekilde anlatılmıştır). Ortaçağ'ın ruhunu hatırlatır. Kral, mübalağalı masal çeşidine uygun olarak parlak altınla kaplı muhteşem bir kalede yaşar, ama kendine yaban domuz sürüşü kiralar ve kahraman onları otlağa götürmeden önce sayar. Başkanla hizmetçileri arasındaki ilişki feodalkortlardaki (saray) gibi babaerkildir, prensler arkada oturan kahramana gözlerini dikerten Kral pazar günleri ailesiyle kilise ibadetine katılır.

Büyük masallarının çoğu ortaçağ kilisesinin nüfuzunu (egemenliğini) hatırlatır. Dindar, Allah'tan korkan kahramanlar, Hıristiyanlık değerlerini simgelerler: Saflık, bağlılık, dürüstlük ve doğruluk. Fiziki güzellikleri, tanrı vergisi ruh güzelliklerinin yansımasıdır. Hıristiyanlık dininin büyü masallarının ruh dünyasına olan etkisi şeytanın ve kahramanın düşmanlarının, yardımcıları arasında bulunan azizlerin ve Tanrı'nın arasındaki şeytanın arkadaşlarının tanıtımıyla gösterilmiştir.

Marchen'deki farkedilebilir tarih öncesi totemizm ve ortaçağ feodalizminin yanında üçüncü bir tabaka, masal anlatanların gerçek yaşamından gelebilir. Gerçek yaşamdan motifler fantiziyle gerçeği birleştirmeye ve masalın zamansız dünyasını bugüne getirmeye yarar. Birkaç yüzyıl boyunca Marchen rustik (kırsal) Avrupa'da gelişti ve büyük beğeni topladı, ama endüstri devrimi çağında bozulmaya başladı. 20. yüzyılın üçüncü çeyreğiyle birlikte büyük masalları Batı Avrupa Ülkeleri'nin çoğunda yok olmaya başladı ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki geniş şehirleştirme alanları, güney ve Doğu Avrupa'nın deniz kıyı bölgelerinde bile devam etme şansını azalttı. Otantik (hâkiki) diye bildiğimiz tüm marchen metinleri 1930'lardan beri kaydediliyor. Hepsisi de anlatıcı ile dinleyicinin çevresinin doğal bir uyarlamasıdır. Masal kahramanının kötü anlatıcının köyüne benzer karakterler herkeşçe bilinen kalıplardan şekillenir. Garip dünyanın hayali karakterlerinin yaşam biçimleri bir çiftçinin yaşam biçimindeki pek farklı değildir. Kral, daha fazla arazi ve sığırla iyi bir çiftçi olarak sunulur. Dragon, sıradan fakat kötü olan bir insandan pek farklı değildir-kızlarla evlenir, normal bir aile hayatı vardır, yemeği masada yer, sigara içer,...vb. Kahraman hep köylü kızlarının ve erkeklerin yaptığı ev işlerini meslek edinen yoksul insanların çocuğudur (ahır ve odaları temizlemek,

mutfakta yardımcı olmak, kazlara ve hindilere bakmak, atları otlatmak gibi). Yapılması gereken mümkün olmayan işler bile tarımdaki yetenek testleri olarak işlev görür. Marchen'de kahramandan bir gecede buğday yetiştirmesi, sabah ürtünü alması ve kralın kahvaltısı için taze ekmek yapması beklenir. Diğer test ise otlakta koyun sürüsünü tutmak ve öteki de sihirli atların olduğu ahırdaki gübreleri temizlemektir. Alışmanın daha önemli aşamasında, büyük masalı yöresel halk insanlarını içine çeker. Toplumdaki güvenden hoşlanmak gibi inançlar tuhaf Marchen-dünyasını insanlara daha da yakınlaştırır. Gerçek ve olağanüstü karakterler (süt cadıları, akıllı kadınlar, su dragonları) ve sihir çalışmalarının çeşitliliği, iyileştirmek, büyük, kırsal toplumdaki günlük yaşamın benzer törenler) genelde üst tabakada (yapının üstünde) kalır ve bireysel anlatıcıların hünelerine ve ilgilerine bağlıdır. Roller, masalları gerçek tutmakta oldukça önemlidir. Diğer yandan modern teknolojik buluşların -trenler, arabalar, telefonlar, telgraf mesela-büyük deneyimlerinin farklı bir yönünü temsil ettiğini ve Marchen'da ikinci planda kalan etkiyi gösterdiğini söyleyebiliriz. Dünya görüşünden bakıldığında, büyük masalları Ortaçağ'da bazen billurlaştırılmış gibi gözüküyor.

(2) Dini Masallar (Tipler 750-849):

Dini masal Aarne-Thompson'ın indeksinde bir kategori olarak ayrılmış çünkü Hıristiyanlık değerleriyle uğraşır ve Hıristiyan efsanesiyle yakın bir bağlantısı vardır. Karakterleri kötü ve meziyetli insanlar ve olağanüstü karakterler olarak ayrılır. Lord, Kurtarıcı ve Cennet Azizleri, Lucifer ve onun cehennemdeki şeytani takımının karanlık güçlerine karşıdır. Diğer yönlerden bu gruptaki hikayeler; Marchen'den daha az homojeniktir. Ölçüde ve karmaşıklıkta ayrılırlar: bazıları sadece bir tane kahramanlık hikayesi içerir, bazıları da en karışık büyük

masalının uzunluğuna erişir. Hiçbiri Marchen kadar birbirine bağlı değildir. Cennet ve Cehennem karakterleri olmasaydı, birçok dini masal diğer kategorilere uyabilirdi (anekdotlar, fıkralar, bilmece masalları, keşif efsaneleri ve Marcheng gibi). Aarne-Thompson'ın kataloğunda dini hikayeler 4 gruba ayrılmıştır.

Tanrı cezalandırır. ve ödüllendirir- Gerçek Gün ışığına çıkar- Cennetteki adam- Şeytana uyan adam.

Eğer büyü masalının temellerini, eski insanların mitolojik düşüncelerine geri götüren izleri sayesinde izlemek zorsa (farklı kültürel gelişimlerle çevrili izler) dini masalların oluşumu oldukça iyi belgelenmiş görünüyor. Marchen'in beğenilen sözlü geçmişine karşı dini masalların temeli ortaçağ edebiyatına dayanır. Ortaçağ kilisesi, doğuya ait, dini ve eğitici edebi kaynakları uyarlayarak dini eğitim için ahlaki hikayeleri kullandılar. Vaaz verenler bu hikayeleri kürsüden muaf tuttular ve kilisedekiler vaazları neşelendiren hikayelerden hoşlandılar. Edebi "exemplum mirabilis", kilise öğretmenlerini örneklediren azizlerin efsaneleri ve diğer ahlaki hikayeler, yüzyıldan devamlı kuvvet aldılar. Yazılı Latince'den Avrupa'nın yerli dillerine çevrilen ve adapte edilen dini temalar, sözlü geleneklere döküldüler ve kolaylıkla halk dindarlığının standartlarını değiştirdiler. Dini halk masalları dogmatik ruh ve edebi dini masalın ahlaki çeşidinden ayrılarak Cennet ve Cehennem'in oturanlarını kişileştirir ve maneviyatı canlı renklere sarar.

Bazı tipik temalar dini masalların farklılığını gösterir. Beğenilen hikayelerin (çoğu Tip 750, 751, 752, 774, 772, 774 A-P, ve 791'de listelenmiştir) tüm devreleri İsa ve arkadaşı olarak Aziz Peter'in çevresinde döner. Gezenlerin nasıl insan hayatının sahnelerine tanık olduklarını, elemdeki, haksızlıkları çeken ve başkaları tarafından aldatılanları gördüklerini anlatır. Gezenler dindar ve konukse-

ver yoksullara yardım eder, dine saygısız ve kibirli olan zenginleri cezalandırırlar. Bazen de paralel bir anlatı Yüce İsa ve Aziz Peter arasındaki rekabeti gösterir. Nükteli bir kıvrımda, Aziz Peter Başkanı'nı taklit etmeye ve ondan üstün olmaya çalışır ama başarısız olur. Aptal, obur, konuşkan ve durum komedilerindeki aldatılmış ve sonda dövülen kendini öven biridir. Kutsallığa saygısızlık döneminin amacı dini ve eğitici olmaktan çok fıkra-saldır. (Cennet'teki ölümlüler hakkındaki bütün masalarda olduğu gibi) (Ayak-kabıcı, asker, demirci,...) (Tip 800-809). Bu gruptaki Märchen tipi karışık masallar (Pişman Günahkâr hakkındaki (Tip 756A,B,C) not edilmeye değer. Kökleri kahraman cehenneme seferi ve fakir ruhların özgürlüğüyle ilgilenen ortaçağ rüya edebiyatında olmasına rağmen kahramanlık masalının taslağını izler. dini masalların başka bir grubunda zeki bir ölümlü, ruhları esir olmak isteyen şeytanı kafese koyar.

(3) Romantik Masal veya Novella (Tip 859-999): Farklı gerçekçi eğilimli doğanın karışık masallarını içermektedir bu kategori. Novelle, büyük masalı gibi aynı kompozisyona sahiptir, ama fantastik unsurlar daha az rol oynar. Kahramanlar, hanedandaki kimselerden çok basit insanlar olmaya eğilimliler ve genelde bireysel isimlerle belirtilirler. Novella'da anlatılan hikaye, gerçek dünyada, belirli zamanda ve belirli yerde meydana gelir. Kahramanlar, macera hırsları ve kötü kaderleri onları evlerinden uzağa götürse bile insan sınırlamalarının arkasında şanslarını aramazlar. Ulu ve Şeytan'dan başka insanüstü gücün temsilcileri bu dünyanınıdır (Novella'da), Düşmanlar, zalimliği her zaman insan motifi olan merhametsiz insan karakterlerinden başka birşey değildiler. Ne cin, ne de canavardırlar.

Novella'nın teması şaşırtıcı olmaktan çok maceracı, dokunaklı ve duygusaldır. Kahramanlıktan çok zekilik, akıllılık,

dayanıklılık ve sabırlık gibi insan özelliklerine ağırlık verilir. Aarne-Thompson'ın indeksi başlıklarını aşağıdakiler gibi ayırır:

Prenses'in eli kazandırıldı-Bayan kahraman prensle evlenir - Doğruluk ve Saflık - Hırçın eş (bayan) yola geldi - İki kurallar - zeki hareket ve sözler - kader masalları - hırsızlık ve katiller.

Novella'lar istenilen hedefe ulaşmak için bulmaca çözme yeteneği ve hileli sorulara akılcı cevapların üzerine kuruludur. Prensesin eli için adaylar, bulmacalarını çözmek (Tip 851) veya onu güldürmek veya onun bilinmeyen yönlerini (Tip 850) çıkartmak zorundadırlar. Zeki bir köylü kızı konuşmasıyla şaşırtağı lordla evlenir (Tip 875), bir kral fakir bir genci bulmacalarını ve zeki saray mensuplarını cevaplandığı için ödüllendirir (Tipler 922-927), bir erkek, kızı babasının inanmayacağı yalanları söyleyerek kazanır (Tip 852). Bazıları da mesleklerinde test edilen zeki hırsızlar hakkındadır (Tip 950). diğer hikayeler, onu baştan çıkartmayı deneyen talibini aldatan zeki kız (tip 879) ve talibi tarafından yola getirilen gururlu, kibirli, hırçın kızı anlatır (Tip 900). Akıl, hikayelerin merkezi, motifidir. Kahraman yaptığı iyilik karşısında iyi bir öğüt kazanır. Akılla mutluluğa ulaşır.

Bu eğlenceli masallardan başka, diğer romantik masal grubu iftiraya, sürgüne uğramış masum kadının masumiyeti ispatlanana kadar sabırlıca acı çekişini veya bir asker kılığına girerek öcünü alışı anlatır. Masallar arasında yayılan mesaj, kaderden kimsenin kaçamayacağını herkesin kaderinin önceden belirlenmiş olduğunu kanıtlar: Karşılına hangi kötüler çıkarsa çıksın, bazıları zengin, mutlu ve güçlü olur, ne kadar iyi korunurlarsa, korunsunlar bazıları da ölürlere, ya da bütün tedbirlere rağmen yakın akraba arasında cinsi münasebet gibi korkunç günahı işlerler. Romantik masalların kaynakları edebidir. Beğeni-

len gelenek, İncil'e ait, klasik, Greco-Romen ve ortaçağa ait romans ile saray destanları ve Rönesans hikaye kitaplarını içerdiği gibi İndic, İran ve Arap hikayeleri koleksiyonunu da içerir. Bu yüzden hem Budizm, İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlık'ın felsefesi ve dinsel idealleri hem de farklı kültürlerce kabul edilen dünyanın topoğrafyası novellada yansıtılmıştır. Bu arada, halk geleneği sürekli olarak 19.yy'ın sonlarına kadar chapbook yayınlarından etkilenmiş ve desteklenmiştir. Bu novellaya yakın bir tutarlılık sağlayıcı gelişmedir.

BASİT MASALLAR

1 Hayvan Masalları (I-299 tipi):

Hayvan masalı bir kurala göre, hayvanın maceralarının anlatıldığı kısa bir anlatıdır. Maceraların anlatılması bu masalın ana karakteridir. Hemen hemen bütün aktörler hayvanken, insan gibi davranıyorlar ve dünyaları insan dünyasıyla benzerlik gösteriyor. Masalın plânında stil ve yapı tez ve anti tez paralelligi gösterir. Zeki ya da aptal bir dolandırıcı diğer hayvanı kandırmaya çalışır ve bunu da başarır. Ya da kendi oyununda yakalanır. Tek maceralı ve bağımsız masallar kolayca bir düşmanı etrafında gelişir, fok ayıya ve kurda karşı, tavşan fok'a karşı, ceylan leopara karşı gibi. Aarne-Thompson indeksi hayvan masallarını hayvan türlerine göre sınıflandırır.

Vahşi hayvanlar, vahşi ve evcil hayvanlar, insan ve vahşi hayvanlar, evcil hayvanlar, kuşlar, balıklar, diğer hayvanlar ve nesnelere.

Bu ayırım aynı masal tiplerinin aktörlerin birkaç kategoriye girmeleri nedeniyle tekrar listelenmesine izin verir. Hayvan masalları insanların, etiyolojik destanları ve anlatılarıyla birlikte aynı konuları paylaşabilirler. Hayvan masalları tamamiyle ya da bölümce Marchen olayları olarak pekala kullanılır. Batı halk toplumlarında, hayvan masalları küçük çocukları eğlendirmek için anlatı-

lır.

Kökenleri düşünüldüğünde, bir mitolojik ve kültürel destanların oluşumu, diğer yandan edebi anlatılar, didaktik anlatılara uygun bir şekilde bağlıdır. Bu distik, İndic fobl koleksiyonları, Jatakas ve Pantchatantra ve yüksek ahlâki, eğitimsel amaçlı, klâsik Greko-Romen fabl gibi, ortaçağa ait örnek koleksiyonlar arasında geniş bir şekilde beğenilmiştir. Hayvan masalları Rönesansta ve hümanizm çağında fıkra ve fabl kitaplarında görmeye devam etmiştir, fakat romans ya da anekdotlara göre sözel gelecekte daha az çarpışma yaşamışlardır. Fransız canavar destanı, Roman De Renart, özellikle kuzeydoğu Avrupa'da daha etkili olmuştur. Gerçek folklorik hayvan masalları diğer türlere göre dâha azdır. Rusya-Baltık bölgesinde, Birleşmiş Milletlerde ve Amerikan zencileri arasında, Brer Tavşan masallarında belirtilen, Avrupa ve Afrika geleneklerinin adaptasyonu, zengin bir küme folk çemberi etrafında gelişmiştir.

2. Şakalar ve Fıkralar (1200-1999 tipleri): Bu geniş nükteci anlatı Thomson tarafından (Jestler ve Anekdotlar) olarak adlandırılır. bu üç terim, şaka, jest, anekdot Aarne'nin orjinal terimi Schwank'la yer değiştirecek daha az ya da daha çok değişik tokuş edilir.

Filozof Kuno Fischer'in "eglence fikri" olarak tanımladığı şaka (Almanya'da Witz) her zaman kısa, iki anlamlı kelimeler üzerine kurulmuş, bu yüzden her kese açık değil, şakasının kaynağı anlatımının içindedir. Bir dereceye kadar puf noktasının etkisini arttırmak için yapılan açıklayıcı bir özelliği yoktur. Şaka oldukça öz ve geliştirilmiş formdadır. Dinleyicilerin bu konu hakkındaki bilgilerine dayanarak kendisini dramatik bir diyalogla veya soru cevap sonuçlarına sınırlandırabilir. Bu konuda, tekerleme ya da Wellersim gibi ilgili konuşmalara başvurabilir. şakalar seri halde ortaya çıkmasına rağmen, gerçek ya da hayali

kişilikler üzerinde toplanırlar (Graf Bobby, Klein Erna, Polack) ve dünya çapındaki sosyal olaylara hemen tepki verirler. Modeller Schwank'ın kadar eskidir. Schwank gibi, şaka sıradan durumlardaki sıradışı olayların konularını ele alır; metne fazla özenmez, esnektir ve çabuk bir şekilde karşı tarafa geçer. Modern gereklere adepte yüzünden şakayı anlatanlar belirli bir repertuara sahip değildirler, beğenilirliklerini daha çok şakaları toplayıp, iyi anlatma yeteneklerine borçludurlar. Dinleyici için zorunlu olarak anlatmaz, daha çok diğerleriyle sırayla şaka yaparlar, arada bir birleşmelerde, rastgele herhangi biri için anlatırlar.

Anekdot bir kişiyi, unutulmaz bir olayı veya bir yeri bir olayın kişisel sunumu ile karakterize eder (tanımlar). Kısa ve komik bir deneyim hikayesi olarak tam gelişmemiş bir Schwank'a berzer, aslında bir Schwank sunumu olarak düşünülebilir.

Edebi anekdot yazılıdır, halk anekdotu sözlüdür, fakat her ikisi de tarihi kişiler ya da olaylarla diğer insanlara aktarılırlar. Söylentiye benzer bir tipte olması nedeniyle halk anlatısının kalitesi nadir farkedilir. Unutulmaz nükteli deyişler, aptallıklar, gezi, savaş, iş, maceralar, şanslı tesadüfler, yalanlar ve diğerleri hakkındaki daha az ya da daha çok gerçekçi, komik hikayeler anekdot şeklinde halk arasında dolanır. Şaka Schwank'ın yoğunlaşmış bir çeşidiyse, anekdot Schwank'ın parçalanmış, başlıca çeşididir. Üç çeşidin hiçbirisi yeterince incelenmiştir. En azından sınıflandırılmış ve çeşitlere ayrılmış olan Schwank ve geniş bir koleksiyon halkbilimcilerin kullanımındadır. Sanat eseri özelliği, çeşidi ve yaşına rağmen halkbilimcileri çok özenilerek oluşmuş olan Schwank nükteli hikaye tipini günümüze kadar ihmal etmişlerdir. Bu oldukça uzun, iyi yapılanmış, hayret verici ve mucizevi motiflerin olmadığı bir hikayedir. Nükte-

si açıktır ve anlaşılması kolaydır, olay kendi içinde püf noktaya dayanmadan da komiktir. Konular evrensel olmasına rağmen her zaman köylerde ve küçük kasabalarda oluşturulabilir, aktörler, orada yaşayanlardan, küçük işçiler, askerler, gezginler ve din adamları olabilir. Schwank anlatıcıları dinleyicilere anlatıkları özel hikayelerle repartuarlarını geliştirirler.

Aarne Thompson'un güncel masal tipi grupları Schwank üzerinde indue on olanları en anlamlıdır, çünkü Schwank genelde komik durumları ve karakterleri içerir.

Mankafa hikayeler, Evli Çiftler Hakkında Hikayeler, Bir Kadın (Genç Kız); Bir Adam hakkında fıkralar, Zeki Adam, Şanslı Tesadüfler, Aptal Adam, Papazlar ve Dini Kurallar hakkında fıkralar. diğer gruplar hakkında fıkralar, yalanlar hakkında hikayeler).

Schwank'ın hedefi insanın zayıflığıdır. Amacı sadece aptal karakterler veya kurnaz hilekârların diğer insanları komik duruma düşürmelerini konu alan hikayeler anlatarak insanları güldürmek değildir. Kötü alışkanlıkları olan insanları abartarak canlandıran ya da insanların kötü davranışlarını dalga geçerek, onaylayamama oldukça didaktik bir hikayedir. En az destansı ve en yüksek diyalog sunumuyla yorumunda dramatikdir. Bu sunumunda komik aktörleri taklit eden jest ve mimik hareketleriyle eşlik edilir. Tek-epozodluk hikayeler biriktirmeye ve benzer karmaşık maceralar oluşturmaya eğilimlidirler.

Komedi karakterleri genellikle küçük topluluğun dünyasına aittir. Uygun olan durumda aptallıklarını sergileyen grup bilinen sıradan halk karakterlerindedir.

Schwank tembel, kirli geveze, uyku, kaba, evlenme çağındaki kızı; bir kocayı tutmaya çalışırken kendini aptal duruma düşüren kız kusurunu; aç gözlü cimri, çakırkeyif, dedikoducu kadın; ye-

mek pişirmeyi, yün eğirmesini ya da çamaşır yıkamasını bilmeyen yaşlı ev hanımını; kalın kafalı, kolayca aldatılan erkek çocuğunu, aldatılan kocayı rezil leder. Diğer grup hikayeler üst tabakaya halkın bakış açısıyla komik yanlar çıkarır. Kadın peşine düşen rahipler ve din adamları, cahil vaizler, doktorlar, yargıçlar, öğretmenler ve avukatlar; kurnaz kadınlar ya da fakir erkekler tarafından kandırılan zanaatkarlar bu karakterler arasındadır. Üçüncü hikaye grubu ise kurnaz bir kişinin (kız, erkek, genç kadın) üst tabakadan birini kandırmasıyla ilgilenir.

Numskull Tales (Mankafa Hikayeler) (1200-1349): Toplumun bütün aptal hareketleriyle dalga geçer. Bu teknik mankafa hikayeyi fıkraya yaklaştırır. Kısdırlar, sıklıkla bir gülümseye ya da bir atasözüne inebilir. Çeşitlidirler ve aptal insanların yerleştiği çevrede kümeleşmeye eğilimlidirler. Schilda vatandaşlarıyla dalga geçen geç 16. yüzyıl Alman Koleksiyonunun (16. yy'ın sonları) yayınlanmasından bu yana bu dalda değişik hikayeler dünya çapında ortaya çıktı.

Yalan Masalları (1875-1999) Märche'in giriş ve sonuç bölümlerinde yer almaları nedeniyle Schwank'dan çok formüle (ifadeyi kesin bir şekilde açığa vuran) masallara yakın gibidir. Söyleyiş kendi içinde oranlı, ölçülü, sureklidir. İçerikten çok saçmalıkların akımını vurgular. Birinci kişiye söylenirler. Katalôğun birçok yalan masallarını sıralamasına rağmen çok popülerdirler ve bugün bile yeni çeşitleri gelişme eğilimindedir. İçeriğe avcılık hikayelerinin yanı sıra askerlerin, denizcilerin, gezginlerin, balıkçıların ve diğer sporcuların maceraları eklenebilir. Yeni Dünya da Anglo-Amerikan geleneğinde kayda değer yeni bir ürün geliştirmiştir. Diğer bir çeşit olarak Avcı bilinen Tale (uzun masal) Amerika'da gelişti ve hala yeni gelişmeler göstermektedir, asker ve ünlü bir hikaye anlatıcısı olan Boron ve Manhausen

nükteci hikayelerinin alınmasını 1785'de, olabildiğine erken bir şekilde, R.E. Raspe'ye İngilizce olarak yayımlamasına izin vermiştir ve bu hikayeler olmuş, Hindistan mitolojisini etkilemiştir. Amerikan öncüler, övünmek için Manchhausen tipi kahramanlar ve yeterince önemli olan doğal olayları oluşturan keşfedilmemiş topraklar geliştirdiler.

Formulu masallar (2000-2399 tipleri)
Bu grup kısa özlü anlatılarla eğlenceli, zeki, oyun benzeri yapıları içerir. Tek motif çocuk eğlencelerinde, ya da bir masalı anlatmayı reddetme gibi aldatıcı, hileleri, karmaşık bir masalın başında ve sonunda kullanılabilir. Belirli yalan masallarıyla formula anlatıcısı buluşlara karşı duygusal tepki bekler.

Birikimli Masallar (2000-2199) bütün çeşitler içinde en kapsamlıdır. Ketenmarchen ya da zincir tipi-masal olarak da adlandırılır. Her kişinin, nesnenin ya da oyuncunun masala girmemesinde tamamen tekrar edilmesi gereken belirli bir özü vardır. Hareket bir evlilik törenini, bir hayvanın doğumundan ölümüne kadar geçen süreyi, bir şeyi yemeyi ya da emredilen bir işin oyuncu tarafından reddedilmesini konu alabilir. En çok bilinen çeşitler "Küçük Tavuğun Ölümü (2022)", "Yaşlı Kadın ve Domuzu (2030)" ve "Jack'in İnşaa Ettiği Ev (2035)".

Catch Tale (2200-2249) dinleyiciyi, açık veya aptalca bir cevapla terslenen soru sormaya zorluyor. Bu soru çetin bir sorudur. Diğer çeşit formula masalları içinde umulan karmaşık masalın başlangıcının, dinleyici sıklıkla hileyi anlayana kadar tekrarlandığı Endless Tale (sonsuz masal) ve (Clock Tale (Saat tipi) (2320 tipi) bu tipte başlanılan noktaya dönen, saat gibi işleyen sonsuz (sonu olmayan) masal vardır.

Formula masalları halk hikayesi çevresine aittir ve hikaye anlatıcılarına sağlanan durumlara uyum sağlamalarına yardımcı olan çeşitli elementler sunar. Bu hikayeler en eski uluslararası halk

hikayeleri kadar eskidirler.

Destan Türleri:

Deutsche Mythologie (Alman Mitolojisi 1844)'nin ikinci basımının önsözünde Jacob Grimm, birbiri içine girmesine rağmen, peri masalı (Marchen) güzel bir nedenle destandan ayrılır. Destandan daha az engellenmiştir, destanı destekleyen fakat onu basitlikten bu özelliğe peri masalı sahip değildir. Peri masalı uçar, destan yürür, kapınızı çalar; birisi sizi tamamen şiirsellikten uzaklaştırır, diğeri ise tarihe tayanır ve tarih de gerçek yaşama dayanır. 120 yıldan önce yayınlanmasına rağmen hâlâ destanın önemli özelliklerinin bu karşılaştırmalı tanıtımında belirtildiğini hissediyoruz. Halkbilimi okullarının farklı ilgileri yüzünden zorlanan destan uzmanlarının sonraki nesilleri yüzbinlerce destan yazılarını toplamışlardır ve hâlâ yaygın olan Marchen'le zıtlık içerisinde olarak dünüştürler.

Böyle olmadığı Marchen'in de bir destan olmasıyla belirli olur.

Destanı tanımlamak neden bu kadar zordur? Grimm'in tanımlaması sadece belirli yönleri kapsar. Destan Märchen'le ilgilidir; dünya ile sınırlandırılmıştır ve tarihi geçerliliği vardır. Ek bildiriler destanın belirli özelliklerini vurgular.

Didaktiktir (Theodor Benfey), insanlığın tarih öncesinin arşividir. (Reinhold Köhler) dramatize edilmiş peri batıl inançtır (Karl Wehrmann), gerçek olduğuna inanılan sıradışı deneyim ya da olayla halkın özelliğini eleştirisiz sade bir şekilde anlamaya dayanır. (Friedrich Ranke) oldukça gelişigüzel karakterize edişin, destanın fonksiyonunu, mânasını, stilini ya da genel formunu betimlemeye çalışmadığı kesindir. Destan süslü bir stile sahip değildir. Çatısı ve yapısı anlatı elementlerini mantuksal bir bağa sokmaz. Bu nedenle, destan oldukça çeşitlidir. Yöresel ve ani gereksinmelere doğal olarak tepki veriyor. Bu tepki anlatıyı ve verdikleri mesajları yeniden ta-

nımlıyor ve formüle ediyor. Destan, hep-sinden öte, masaldan daha yöreseldir, kültürlerarası yaygınlaşmaya eğilimi ol-masına rağmen yöresel çeşitlerini geliştirmeye daha çok yatkındır. En basit bir düşünce iletişiminden en karmaşık, çok olaylı anlatı çeşitlerine kadar değişiklik gösterir.

Tamamlanmamış destan tipi üzerinde yoğunlaşan tek sınıflandırma Reider Christiansen'in Göç Destanları'dır. Bu konuda, Christiansen Arne Thompson'un üzerine oturan ana taslaklar kur-ar.

Destanın yapısını incelerken, kişi destanın sadece içeriğinin olduğunu ve birleşik bir yapıda olmadığını, ayrıca aktardığı mesajın doğasına dayandığına inanan Leopold Schmidt ile aynı fikirde olması gerekir. Destanın eğlendirmeden çok, eğitime amaçlı olduğunun söylenmesinin nedeni, insanları önemli gerçekler hakkında uyarmak, içlerinde buldukları çevrenin tehlikelerine karşı bilgilendirmesidir. Bu yüzden Matthias Zender'in ifade ettiği gibi destanı anlamak o kültürün yaşam koşullarına, inançlarına ve ideolojilerine genel bir bakışla olur. Aynı şekilde Max Lüthi de destanın macera arayan şanslı bir kahraman üzerinde yoğunlaşmayan, sıradan bir insanın tecrübelerle yüzyüze gelmesini konu almasının uygun olduğunu belirtiyor. destan kişisi çaresizken, hikaye kahramanı olayların üzerine gider. Destan olayı kahkamanın çevredekiler hakkında onu uyarmaz ve onu ne bu çevreden uzaklaştırır ne de koşullarını değiştirir. Başladığı gibi aniden biter. Hikaye kahramanı tavsiyeler ve aydınlatmalarla yönlendirilirken, destandaki kişi kendi içgüdüüne göre hareket eder ve bilinmeyen hakkında kendini tatmin eder. O halde peri masalının amacı, insanın dünyası hakkında açıklanamayan soruları cevaplamaktır. Bu nedir? Neden Böyledir? Bu konuda ne yapılabilir? Peri masal, sıradışı bir olgu ya da hatırlanan bir olayı

açıklar, gençlere ve yenilere geleneksel öğrenme ve bilgiyi aktarır. İnsanlara tehlikeli durumlarda nasıl davranmaları gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunur ve yanlış şeyi yapmamaya karşı uyarır. Bu eğitici içerik, masalın anlatımsal içeriği olarak adlandırılan bir örnekle oyunlaştırılır. İçeriğe ait olduğu toplumca geleneksel olarak bilindiğinden, hikâyenin baştan sona tamamen anlatılmasına gerek yoktur. Bu nedenle, masal anlatımının üslubu parçalar halinde ve bitmemiş gibidir. Sadece bazı gerçeklerin aynı kaldığı, varolmayan ve uzun otobi-yografik bir anlatımın bölümü ya da parçası gibi görünür.

Destanın temelini oluşturan ve hikâyeyi inanılır, mesajı kabul edilebilir yapan gerçekler nelerdir? Sözde, 2 çeşit geçerlilik ögesi vardır. Birisi, yaşandığı veya hatırdaki kaldığı için çoğunlukla doğru olarak bilinen ve geçmiş bir olayı hatırlatan fiziksel bir kanıtla desteklenen ispat edilebilir gerçekliktir. Diğer çeşitse, çoğunlukla doğru olduğuna inanılan hayaldir. Doğu Avrupa'nın merkezindeki insanların Türk fetihlerine ait anıları, Sırp Kahramanı Marko Kraljević'in peşindekileri tuzaga düşürmeden önce konakladığı yerde, bir kayada bulunan çifte izler, duvardaki bir mermi izi, bir savaş anısı ve ağlayan bir söğüdün yere eğik dalları, bir destanın eşit ispatlarıdır. Aynı şekilde, gece yalnız gezerken başıboş hayvanlarla karşılaşan bir gezgincinin gördükleri ve halüsinasyonları, doğüstü güçlere inanç, bir ineği bağlayıp çözen, ona süt verip sütünü kesen, büyüyle öldüren yarı gerçek bir büyücünün var oluşu, bir destana güvenirlilik veren canlı kanıtlardır. Bir destana inanılması gerektiğini söylemekle, bir toplumdaki her bireyin anlattığı ya da duyduğu destana inanması gerektiğini farketmiyoruz. Bu alanda, geçmiş toplumlarda bile, insanların bakış açıları çeşitli olabilir. Bir destanın doğruluğunun kabul edilmesi, ikna edici üslubuyla ifade edi-

lır. İnanca yönelik iddiaları, destanın üslubunda, yapılandırılış şeklinde, tanık ve kanıtları sunmadaki itirafı açıklığında saklıdır. Bir destanın anlatılışında sanatkârlık varsa, bu ikna edici durumların ustalıkla oluşturulmasına bağlıdır.

Destanlar sohbet ortamlarında anlatılır. Akşam, boş vakitlerde, ortaklaşa yapılan işler için toplanmışken, veya sosyal toplantılarda genel ilgilere yönelik günlük işlerle ilgili basit konuşmalar, masal anlatımıyla son bulabilir. Hayvan ya da insanlarda mucizevi şekilde oluşan bir hastalık, yerel bir kahraman hakkında rasgele sorulan bir soru, ayın garip bir yansımasının görülmesi, birbiri ardına gelen destanların anlatılmasına yol açabilir.

Genel konuşma, konu hakkında bilgisi olan herkesin katılımıyla sürer. Bazen, grup destanı bölümlere ayrılarak anlatılır ve dinleyenlerle anlatanlar arasındaki ayırım ortadan kalkar. Anlatanlar, destanı ayrıntılarla anlatıp süslemeler, pek çok örnekte görüldüğü gibi, destan ve ne kadar gerçekçisse, anlatım o kadar toplumsal ve yalın olur.

Aşağıda tam olarak anlatımı başka hiçbir yerde olmayan ve dedikodu toplantılarında kızlar tarafından anlatılan bir destan örneği vardır. Bu destan, Amerika'da oldukça yayındır.

(İki kız arkadaş, bir tatili okulun boş yatakhaneinde geçirmektedirler. Ortalıkta, bir sapığın dolaştığı haberleri yayındır. Kızlardan biri, bir nedenle odadan ayrıldığında, diğer kapının sürgüsünü çeker ve uykuya dalar. Gecenin bir yarısı, kapıda tırmık sesleri duyarak uyanır. Korkudan yerinden kalkmaz ve sabah ses kesilene dek bekler. Yardım çağırır, diğer kız, kapının dışında, başına bir balta saplanmış olarak bulunmuştur. Trnakları, yardım için kapıyı tırma-lamaktan aşınmıştır.)

Bu keyfi olarak oluşturulan taslağın bazı kısımları, çeşitli anlatımlarda yer alır. Bazen, olay 1. ağızdan, anlatanın

deneyimiymiş gibi verilir. Anlatımda, oldukça ayrıntılı, dramatik uyarımlar, yalın ve gerçek açıklamalar, asıl konudan sapmalar, trajediye ait alıntılar vardır. 1968'in sonbaharında bir söylenti sonucu yayılan ünlü Washington'lu kâhin Jean Dixon'e ait böyle alıntılardan, biri kolej yurtlarında kitleler halinde öldürülen kızlardan bahseder. Bir masalın gelişip gelişmeyeceğini, veya diğerleri tarafından yeri doldurulmak üzere unutulup unutulmayacağını tahmin edemeyiz.

Bölümlere ayrılmış üslubuna rağmen destanın çok iyi algılanabilir bir yapısı vardır. Giriş kısmı, hikayenin inandırıcılığını garanti etmek için, kesin saat, gün, mevsim ve seneyi, olayın geçtiği mekânı tarif ederek kanıtlar sunar. Anlatıcı, karakterleri sayar ve herkesin onları bildiğine emin olur. Bunu, genellikle hikâyeyi bilen diğer insanlarla canlı diyaloga girerek yapar. Eğer hikâyeye, anlatan başından geçmişse, dinleyicileri güvenirliliğine ikna etmek için herşeyi yapar. Olayı bir akraba ya da komşudan duyarak anlatıyorsa, bu dürüst ve Tanrı'dan korkan insanlar için, böyle şeylerin olabileceğine inanmadığını belirtir. Sonuç kısmı genellikle anlatımın örgütünü tekrarlar ve kaynağı belirtir.

Grimm kardeşlerin izinden giden halkbilimciler, destanları 3'e ayırmışlardır. Yerel, ahlâksal ve tarihi destanlar. Destanların toplumdaki rolünü gözönünde bulundurduğumuzda, bu ayırım hiçbir anlam ifade etmez. Örneğin, belirli bir yerde geçen, tarihi bir kişiden bahseden, doğal bir olguyu açıklayarak sonuçlanan bir hikâyede mucizevi biçimde oluşan bir mağarada savaşçılarıyla uyuyarak halkın kendisine ihtiyacı olduğu günü bekleyen kızıl sakallı kral Friedrich'in göçebe hikâyesini anlatan Kyfhavser Destanıdır. Kahramanımız, bir çobanın gaydasının sesiyle uyanır ve bu davetsiz misafiri ödüllendirir.

1963'te toplanan uluslararası bir komite, elde bulunan kaynaklara daya-

narak 4 deneme kategorisi oluşturmuştur:

Etiological Destanlar: Bunlar, dünyanın yaratılışı, nesnelere kökeni, şartıcı, doğa olayları, garip coğrafik oluşumlar ve insanın kendi küçük dünyasında yakından gözlemlediği bitki ve hayvanların doğasını anlatan açıklayıcı hikâyeleri içerir. Bu bilgileri, genellikle nesiller boyunca sözlü olarak aktarılıp biriktirilmiş halk ilmi olarak kabul edilir.

2. Tarihi Destanlar ve "Medeniyet Tarihi" Destanlar

Yöresel tarihi anlatırlar, ulusal tarihin bir bölümüne dayanan anlatımlarla birleştirilir. Her yöre, aile geleneğine ait yerel olaylardan ve okul kitapları yardımcı kitaplar ve gazete vb. yazılı kaynaklardan oluşan bir halk tarihi geliştirir. Tarihi destanlar arasında 2 tanesi yaygındır. Ulusal ve toplumsal kahramanlar (adil yöneticiler ve haydutlar) ve düşman saldırısı, zalim yöneticiler ve kara veba gibi yerel toplumların hayatını etkileyen olaylarla ilgili hikâyeler... Diğer türler, yer, ırmak, tepe adları ve tarih öncesi kalıntılar, harabelerinin kökenlerini anlatan hikâyelerdir.

3. Doğaüstü Varlık ve Göçler veya Efsanevi Destanlar

Temel olarak, inanca ait öykülerin kaynağı, halkın dindarlığı ve Hıristiyanlaştırılmış doğaya tapınmaya dayalı yerel halk inançlarıdır. Bu destanlar doğaüstü varlıklar, doğaüstü güçü ve bilgisi olan insanlar, atlar, beyaz ve kara büyük, aile varlığının korunması ve yok olması ile ilgilidir.

4. Dini Destanlar Tanrı ve Kahramanlarla İlgili Destanlar

Edebiyatın içinde oluşan tek destan türü olan Hıristiyan destanları bilimselleştirilmek ve halk kültürüne özümsemesi amacıyla bilimadamları tarafından

yakın zamanda halk destanları arasına katılmıştır. Hıristiyanlık öncesi inançlar, eski Hıristiyanlık öncesi inançlar, eski Hıristiyan kilisesi tarafından teşvik edilen aziz, şehit ve mucizelere ilişkin hikâyeleri ayırmışlardır. 16. yy'a doğru katolik düzen, aziz tapınaklarında destan anlatımını yasaklayarak farkında olmadan Hıristiyanlık destanlarının halk geleneğine aktarılmasını teşvik etmiştir.

Bu 4 kategori, geleneksel ilim ve bilginin geniş bir temelini içerir. Toplumda eğitici kaynaklar olarak görüldüklerinde, edebiyat öncesi insanların mitolojik efsanevi hikâyeleriyle kıyaslanabilirler. Nasıl köke ve soya ait destanlar kabilesel tarihi öğretiyorsa, halk kültüründeki tarihi destanlar da geçmişi öğretir. Genç yetişkinlere aktarılan efsaneler kabilesel dini bütünleştirirken, inanca ait destanlar halk dinini öğretir. Sözlü tarih ve halk seviyesinde kalır ve kurulu kilise yapısı ve mecburi okul sistemi tarafından desteklenen otoriter eğitim nedeniyle çevreseldir. Bununla birlikte, bir topluma ait inanç öyküleri asla sistematik halk dinini kapsamaz, hatta tarihsel destanlar daha az ve kısıtlıdır. Yerel tarihin zayıf anlatımları asla günlük ihtiyaçlar ve büyüün işlediği baskıcı unsurlar arasındaki ilişkiyi yakalayamaz.

Destanlar, şehir hayatının etkisiyle bozulmazlar, aksine; sadece modern durumlara kolayca uymakla kalmayıp çağdaş hayatın en güzel konularına dayalı yeni türler ürettikleri için halk anlatımına ait türler içinde en dayanıklısı konumundadırlar. Günümüz destanları, sadece geçmişe, nüfusun eğitimsiz tabakalarına ait değildir. Yaygın inançlardan yararlanırlar, bilinmeyenleri, sıra dışı ve garip olanı araştırırlar ve tüm sınıflara ait insanların ilgisini toplarlar.

GERÇEK HAYAT HİKAYELERİ (MEMORAT)

Uluslararası Halk Araştırmaları Derneği'nin 1996'da Liblice, Çekoslavya'da toplanan bir oturumunda, halk an-

latımının yukarıda adlandırılan karışık ya da geçişsel biçimlerine özel bir ilgi gösterilmiştir. Kurt Ranke'in gözlemlediği gibi, karışık türler, günümüzün masal öğrencileri için gittikçe önem kazanmaktadır. Ranke, mizahi eserler ve daha sonra fabl, etiyolojik destan'a ya da şakaya dönebilen hayvan masalları olduğunu ifade etmiştir. Bir masalın anlamını yanlış anlayan kişi tarafından değerini kaybederek şakaya dönüşebili veya bir destan kültürlerarası yolculuğu sonucu Alman peri masalına dönüşebilir. Ranke'in bu ifadeleri bugün anlaşılmalıdır. Türk karışımlarının nasıl olduğunu belirtmek güçtür. İki türün basit birleşimlerini biliriz; bazen birisi diğerine karışır, bazen biri diğerini yok eder. Artık, geleneksel halk toplulukları tarafından üretilen işlevsel değişiklikler veya anlatımın yayılmasından doğan etnik değişimlerle ilgilenmiyoruz. Bu daha çok türün eski anlamını kaybedip yeni sosyal çevreye uymak için yeniden oluşturulduğunda görülen bozulma ve yeniden yapılanmayla ilgilidir. Sanayi toplumlarında, pekçok geleneksel tür, yeni bir anlam kazandıkları için günümüze kadar gelişmişlerdir. Sanayi toplumunun büyük kesimini eğlendiren destanlar ve şakalar inanç mizaha dayalı kişisel yaklaşımlara duyarlı tepki gösterirler, aynı hikâyenin değişik uyarımları, şimdi bir destan ya da şaka olabilir. Halkbilimcileri, geleneksel toplumun eski sınırlandırmaların geride bırakıp tek sınıflandırmalarının kuşatmasından sıyrılan halk deyişlerini takip ettikçe, anlatımın kültürü nasıl anında yansıttığını fark ederler. Çağdaş yaşam, etraftaki tüm görüntülü değiştirir. Halkbilimcileri, eski türlerin azaltılması, yerlerine yenilerin konulması ve eklemeler yapılması gibi yeni kaynak ve ilerlemeleri iyice incelemektedir.

Geçmişte, Jolles, Wesselski, Von Sydow ve diğer kuramcılar, her çeşit toplumda bulunan günlük deneyimlerden

ortaya çıkan gayriresmi ve doğal olarak oluşan hikâyelerin varlığını bulmuşlardır. Onların, Hermann Bevsinger ve Seegfred Neumann gibi günümüzdeki takipçileri, peri masal, fars ve destanlar ifade edilen 3 temel görtüş ortaya koyarlar. Bausinger geçerli anlatımları 3 sınıfa ayırır.

1- Mutlu olaylar (Peri masalları karşılığı) 2. Keyifli olaylar (farsların karşılığı) 3. Üzücü, uğursuz olaylar (inanç destanlarının karşılığı).

Bu günlük hikâyelerin yapısı ne kadar kopuk ve çatıları ne kadar esnek olursa olsun, temeli daha sağlam türlerin özelliklerini takip ederler. Üçlü tekrarlar, dramatize edilmiş diyaloglar, coşkuyla ifade edilen sorular... gibi araçlar kullanırlar. Bu gerçek hikâyeler, geçmiş hatırlatan nesnelere ve günümüzün olayları kulaktan dolma bilgileri, sölentileri, dedikoduları ve kişisel deneyimlerinden doğarlar. İçerikleri incelendiğinde gerçek hikâyelerin neden geleneksel anlatışın rolünü üstlendiği kolaylıkla görülebilir.

Şans hikâyeleri, romantik aşkı (fakir kız patronuyla evlenir), büyük kazanımları (yarışlarda, kâğıt oyunlar, lotarya ve bingoda...) ölüm tehlikesinden kılpayı kurtulmayı veya mutlu sonla biten entrikaları konu alır. Korku hikâyeleri; cinsiyet, toplu katliam, intihar, felâket ve gizemli trajediler diğenererek inaç öykülerinin efsenevi öğelerini mantıklı kılarlar. Mizah hikâyeleri, o anda anlatılan fakralarla büyük benzerliktaşır, fakat tek bir komik olay üzerinde yoğunlaşırlar ve daha dar kapsamlı olurlar.

Basit, günlük hikâyeler konularına göre sınıflandırılabilirler. Bu alanda, çok az plânlı araştırma yapıldığı için sadece daha önceden keşfedilen ya da henüz araştırma altında olan konulara değinebiliriz.

1- İş Hatıraları: Çalışan erkek ve kadınların deneyimler, işlerinin doğası, iş ve sosyal yaşamdaki başarı ve başarı-

sızlıklar, işe dayalı insan ilişkilerine ait hikâyeleri içerir. Geçici olarak evlerini terkeden ve döndüklerinde tecrübelerini anlatacakları meraklı pek çok dinleyici bulan denizciler, balıkçılar, maden işçileri, avcılar, askerler, demiryolu ve tarım işçilerinin anıları hakkında pek çok eser yayınlanmıştır.

2- Otobiyografik Hikâyeler: Pek çok geleneksel anlatıcı, kendi hayat romanlarıyla inişli çıkışlı serüvenleri birleştirme konusunda yeteneklidir. İrlanda, Blasket Adasında hikâye anlatıcısı olan Peig Sayers Yaşlı Bir Kadının Düşünceleri adıyla Londra'da 1962'de yayınlanan hikâyelerin anlatıcısıyken, İngiltere, Norfolk-Combirdirgshire sınır kasabasından W.H. Barret acı dolu anıları ile 3 ciltlik bir eser oluşturmuştur. Eski zaman anlatıcıları ve günlük yazarlarının yanısıra, halkbilimcileri 6 gün, geleneksel yalnızlıktan çoğulcu bir çevreye geçtikleri için hayattan kısıllıktan şehir yaşamına kayan hikâye anlatanların kişisel hayat hikâyelerini araştırmaktadır.

Geleneksel hikâye anlatıcılığından yeni deneyimleri yaratıcı bir üslupla anlamaya geçen başlıca kişiler arasında yaşadığı 2 ayrı dünyaya ait deneyimlerini yazıya aktaran bir zamanlar Rusya'da ayın şarkıcısı olan Marenzana Golubkova bulunur. Yeni bir sanayi merkezinde mutfak işçisi olarak çalışan Macar Wullia Toth, bir tarım işçisinin kızı olarak doğduğu çiftliği ve iyi kazanan bir çiftçinin karısı olarak yaşadığı kötü anlatan masalıyla çok iyi tanınır. Kader onu dul bıraktığında, çocuklarıyla şehre taşınıp yetenekli bir eğlendirici olmuştur. Eski hikâyeler anlatmayı bırakıp, dinleyicilerine, çocukluk maceraları, korkuları, acıları ve aşk ilişkilerini içeren heyecanlı anlatımları yeniden biçimlendirerek yeni hikâyeler üretmiştir. Deneyimli hikâye anlatıcıları arasında, kadınlar; ilk aşk, evlilik töreni gizli cinsel ilişkiler, çocuk yetiştirme, aile hayatı; kader ve adaletsizlikleri tercih ederken, erkekler "kahramanlık" patronlarına nasıl karşı çıkıp sonunda ona nasıl üstün geldikleri, askerlikte nasıl ön plana çıktıkları... gibi

konuları anlatmayı yeğlerler. müstehcen, mizahi ve korku dolu hikâyeler anında uydurulamaz; kurulu bir geleneği takip ederler ve çoğunlukla medyadan etkilenirler.

3- Göçmen ve Göçebe Epikleri: Asıl yerlerinden ayrılmış ve yerleşik hayata geçmemiş insanların, yeni toplulardaki yurttaşlarına anlattıkları hikâyeler hem iş hatıralarını, hem de hayat hikâyelerini içerir. Buna karşın, daha farklı bir önemleri ve dinleyicileri için eski ve hep tekrarlanan masal ve destenlerden daha büyük anlamları vardır. Amerika'daki göçmen kolonileri, toplu göçleri ve kariyerlerine ilişkin özel anlatıları anlatırlar. Bu genel tür içinde, herbirey kendine ait, devamlı tekrarlanan bir hikâyeler, eski ülkenin anılarıyla başlarlar ve topluluğa her zaman mantıklı gelen birer dramatik gösteridirler. Herkesin hikâyesi benzer gerçekler içerse de, herbiri eşsizdir.

Halk edebiyatı, kendi kültürel iklimine dayandığı için, modern halk hikâyeleri, çağdaş yaşam, değişkenlik ve kitlesel iletişimin en önemli özelliklerinden etkilenir. Kolay seyahat fırsatları ve dünya meseleleri hakkındaki açıklamalar, halk kitlelerini etnik olmaktan ziyade, daha karışık hale getirmiştir. Roman, dergi ve gazeteler gibi anında hazır olan okuma kaynakları radyo, televizyon ve sinema gibi işitsel-görsel basın; masal gibi tek boyutlu eserler, halk anlatısının önemli kaynakları olarak görülmelidir. Romanların, sinemaların ve televizyon şovlarının konusunun tekrar ele alınışı ve aktarımı, halk anlatısı araştırmacılarının ilgisini beklemektedir.

NOTLAR

- * Folklore and Folklife An Introduction. The University of Chicago Press. Chicago and London 1972 by The University of Chicago "Oral Folklore", "Folk Narrative".
- ** H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi.