

# HALKBİLİMİNİN RETORİKAL TEORİSİ İÇİN GİRİŞ SÖZLERİ\*

Yazan: Roger D. ABRAHAMS

Çev.: Ayşe YAVUZ\*\*, Nilgöl AYTUZLAR\*\*, Emine AYDOĞAN\*\*

Edebiyat ve antropoloji ile ilgilenen halkbilimciler arasındaki uçurum, başka hiçbir yerde geleneksel sözlü kültürün elemanlarının performansına ve şekline dair değerlendirmelerindeki kadar net görülmez. Sözlü kültür ürünleri geleneğe bağlı kalınarak geçirildiğinden, geleneksel öğenin belirgin yapısına öğede ortaya çıkan çeşitlenmeleri ve bünyesindeki özü tartışmak maksadıyla şeklin ve dağılımın çözümlenmesi üzerine eğitim gören halkbilimci bakar. Antropolojist ise, genellikle bu eğitim ve hazdan yoksun olduğu için, daha çok geleneksel performansın belirli bir grubun günlük yaşamına ne kadar uyduğıyla ilgilenir ya da çeşitli performans öğelerinin kültürel içeriklerine odaklanır: bunu kendini en çok ilgilendiren evrenbilim (kozmojoloji), değer yapısı, aile sistemi ve diğer kurumsal maddeleri açığa çıkarmak için yapar.

Estetisyenin bakış açısından, her iki yaklaşım da geleneksel sözlü sanata zarar vermektedir. Halkbilimci yapı ve yayılımına vurgu yaparak, malzemelerin içinde miras kalmış düzenin güzelliğini ve enerjinin ifadesini gözden geçiriyor. Bu parçaların nasıl veya niçin etkili şekilde görev yaptığına veya geleneksel geçerliğin içinde kaldığına dair bilgileri halkbilimci bize nadiren sağlar. Öte yandan antropolojist, geleneksel ifadenin

stilistik tamamlayıcılarını ihmal ederek, sık sık kültürel değeri, kültürel stille ilişkilendirme hatasına düşer ama eğer bahsedilen genel bilgileri sağlarsa, ilişki genellikle yahtılmış bir bağlamda ortaya çıkar.(Çünkü onun ilgisi, araştırma alanı olan birkaç belirgin gruptur.)Böylece halkbilimcinin alanı şiddetli biçimde sınırlanır.

Bu çeşitli görüş noktalarının sınırlılığı; belki de geçmişte kullanılan estetik yaklaşımların tamamı ile karşılaştırıldığında daha kolay ayırt edilebilirler.Geleneksel ya da diğer türden bir sanat çalışmasına yaklaşmanın dört ana yolu vardır. İlki; Sanatçının şekil veren elinin önemi üzerinde durur, sanat işini ve onun seyirci üstündeki etkisini, işi yapmanın veya yorumlayanın elle yapılan enerjilerinin yan ürünü olarak görür. Bu yaklaşımı biz en iyi Romantik eleştiri yoluyla biliriz fakat bu en çok Freudcu sanat eleştirmenleri tarafından kullanılmıştır. İkincisi; Nesne olarak sanat çalışmasını merkeze alır, onun sanatçısını ve dinleyicisini konu dışına iter.(En azından kritik anda) Bu yaklaşım, her eseri kendi kendine yeter varlıklar olarak görür; bir eserin kendini oluşturduktan sonra artık kendi kendini ifade edebileceğini vurgular ve kendi iç hususiyetleri ve kendi içindeki parçalarla ilişkisi bakımından analiz edilebileceğini

\* Roger D. Abrahams(1968) "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore" Journal of American Folklore, 81.c, numb. 319, 320, 321, 322; 143-158 ss.

\*\* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Yüksek Lisans Öğrencisi

söyler. Yeni Eleştirinin uygulayıcıları tarafından takip edilen bir yaklaşımdır. Yine de bu hareketin başlangıcından çok önce kullanılmıştır. (Mesela, dramatik birliklerinin içeriğini formüle ederken Aristotile kullanılmıştır.) Üçüncü yaklaşım ise; İlk olarak performansın dinleyiciyi nasıl etkilediği ile ilgilidir. Yine Aristo dönemlerinde, bu yaklaşım bir işin *cat-hartic* etkisini incelerdi. Dördüncüsü; Dinleyicinin performansı etkileyecek şekilde odaklanır. İcra eden sanatçı (performer) halk değerleri ve zevklerinden onların yükselişine ve destekleniş şekline odaklanarak toplulukların nasıl etkilendiğini analiz eder. Başka bir ifadeyle ilk ikisinin daha özel ilgilerinin tersine son iki yaklaşım, artistik ilişkide halkın doğasını vurgular. Bu yüzden halkın açısını kullananlar popüler sanatların veya "*belles lettres*" in popüler görüşlerin analizine yönelmişlerdir. Mesela; popüler kültür ve iletişimlerdeki son çalışmalar ile Father Ong, Marshall McLuhan ve Reuel Denney sanata bu bakış açısıyla yaklaşmışlardır.

Bu dört alternatif açısından, antropolojist görüşlerinin çoğu estetik alanda olduğu için seyirci değerleriyle daha çok ilgilidir. O, genellikle sembolik hareketin halk doğasıyla ve belirli gruplardaki ifade ile ya da halk değerleri ve resimlenmiş uygulamalarla ilgilidir. Öte yandan halkbilimci, sanatçı veya dinleyiciden soyutlanmış olarak daha doğrudan bir şekilde sanat nesnesini merkez alır. "Kaynaklar ve Analoglar (Benzer veya zıt örnekler)" ya da "Tarihi-Coğrafi" okullar zaman ve yer içinde tamamlayıcı parçaların dağılımı türünden nesnelere estetik etkileriyle çok fazla ilgilenmezler. Öte yandan son yapısalcı eleştiri, öğeleri bünyesel parçaların ilişkisi açısından değerlendirdiği için yeni eleştiri

ile doğrudan uyum içindedir. Dramatik veya dilbilimsel hareketin geleneğini, genel veya özel bir grup içinde karşılaştırırken, genelin veya özelin estetik stiline miras kalan beklentilerin kalıplardaki farklılığına doğru yol alırlar. Bu yüzden geleneksel malzemeleri tutmak için hem analitik hem önden kestirmeli bir araç sağlarlar.

Bunlar geleneksel sözlü performansın analizi için mümkün olan tek yaklaşım değildir. Aslında ihtiyaç duyulan şey, estetik performansın her yönüne vurgu yapacak bir metoddur: Performans, öge ve dinleyici. Böyle bir yaklaşım, halkbilimini kendi içeriksel çerçevesiyle gören antropologlar tarafından Fonksiyonalist okulun sağladığı görüşler çerçevesinde kullanılacaktır. Ayrıca son edebî eleştirinin biçimsel anlayışını doğuran, edebiyata ve toplumun diğer söylemsel ifadelerine yönelik konuşma sanatının (retorik) içeriğini ikna sanatı olarak yeniden canlandıran ve iknanın özünün hem etkili şekil hem de zorlayan performansta yattığını gören tam da böyle bir yaklaşım son dönem eleştirmenleri tarafından keşfedilmiştir.

Belki de bu metodun en önemli öncüsü Sigmund Freud'dur. "*Şakalar ve Onların Bilinçsizlikle İlişkisi*" adlı kitabındaki gibi. O, şakaların, söylenmesi gereken fakat toplum tarafından genellikle yasaklanan şeylerin daha akılcı bir üslupla biçimlendirilerek söylenme şekli olarak görev yaptığını ifade eder. Bunu yaparak, şakayı yapan kişi toplumu geçici olarak aldatabiliyor ve bu iş içinde kişisel bir zevk tadabiliyor. Dahası, eğer dinleyiciler şakacının bu şekilde hareket etmesini istemiyorlarsa, bunun gerçekleşmeyeceğini vurguluyor.

Retorikal metodun en önemli ve sürekli savunucusu, Kenneth Burke ol-

muştur. O, kelimelerin gücü olduğunu ve memnuniyet üretimi kadar fikir ya da hareket yolunun öne sürülmesi ile de performansın bir ikna yolu olduğunu bir dizi çalışmasında göstermişti. Kenneth Burke göre; bütün dil, bir isimlendirme işidir. Bu isimlendirme bir duygu kontrolü yaratarak rahatlık verir. Böylece bir şeyin adını bilmek onu kaplayan sihirli bir kontrol başarısı getirir ve bu kontrol, basitçe etkileyebilmek için konuşmacı tarafından kullanılan "isim"dir. Performans kendine güvenli oldukça daha yoğun kişisel bir güç boyutu kazanır. Bu yüzden performans daha artistik oldukça da sihirli söz miktarının ortaya çıkışı artar. Bu teorinin önemi bizim ayırıştırılmış ögenin vazifesini ve şeklini göz önünde tutmamıza sebep olmaktadır; biz, kendiliğimizden sanatı icra edene, icracının yaptığı işe ve işin seyircideki etkisine bakarız. "Durumlar" ve "stratejiler" arasında ayırmalar yapan Kenneth Burke; *"Biz şiiri ya da kendi bilinçliliği ile seslendirilen herhangi bir ifadeyi durumların çevrelenmesi için çeşitli stratejilerin benimsenmesi olarak düşünürüz. Bu stratejiler, durumlar hakkında bir fikir oluştururlar. Onların yapısını ve göze çarpan içeriklerini adlandırır. Onlara ait özellikleri barındırarak isimlendirirler."*

## I

Halkbiliminde anlatım, suniliğinden dolayı ilgiyi kendilerine toplayan geleneksel performans öğelerinden oluşmuştur. Folklor ürünlerinin her bir parçası sanatlı ve suni olarak tertiplenmiştir. Herhangi bir sanat ürünü ile malzemeler öyle bir kumanda edilir ki, bu sayede onlar uyumlu ve canlı görünür. Dahası, halkbiliminde anlatıma dayalı öğeler diğer deneyim modellerinden ayrılır çünkü onlar "performans" denilen bu al-

şılmış hareket ve düzenlenmiş özel türden hayata geçmişlerdir. Hem şekil hem de performans; anlatımın suni doğasını vurgular.

Bir geleneğin ya da türün tam analizi, hem ögenin hem de performansın düzenlenmiş elementlerinin çalışmasını gerektirir. Halkbilimciler ve antropologlar tarafından yapılan son baraj çalışmalarında, gelenek yapılarının türü performans bağlamının dışında tutulmuştur. Böylece "yapısal" analiz, organizasyonun artistik kalitesine ya da nesnenin anlamındaki başarılı etkisine fazla dikkat etmeksizin, dikkati yapının dramatik prensiplerine ve dilbilimine yönlendirmiştir. Diğer ifadeyle, geleneklerin ve bunlara ait tarzların sadece bir yönü yapısalcılar tarafından araştırılmıştır.

Öte yandan, bu araştırmacılardan biri olan *Alan Dundes*, geleneksel organizasyonu bakımından performans boyutunun benzer şekilde analiz edilmeye uygun olduğunu kaydetmiş ve "bağlamın yapısı" dediği şeye yönelmiştir. *Dégh, Cowley ve Finnegan*'ın yaptığı gelenekleri belirli kültürler içinde analiz etme işi, son dönemin özellikle vurgulanmaya değer çalışmalarındandır. "bağlamın yapısı"nın incelenmesi; ilişki, zaman, yer ve duruma göre değiştiği için, katılımcılar arasındaki sanatçılar ve gözlemciler de estetik açıdan bir ilişki analizi kurmaya çalışırlar. Böylece performansın etkin boyutunun daha kapsamlı anlaşılması sağlanır. Dilbilim, dramatik organizasyon ve sanatçı(performer)nin, grubun kalan kısmıyla ilişkisine bağlı olarak geleneksel yapının her ögesi anlamlı bir şekilde tartışılabilir. Aslında, bir ögenin ve bunun var olduğu geleneğin anlaşılması bütün bu stilistik öğelerin birbirlerine bağlanmasıyla başlar. Fikirlerin ve tutumların mem-

nunluk, güzellik ve yapı üretecek şekilde nasıl oluştuğunu kavramak yeterli değildir. Fonksiyon (işlev), şekil ve kullanım arasındaki ilişkiler eşit derecede ehemmiyetlidir.

Stilistik sıralamanın seviyeleri ile sözel kültürün tüm unsurları arasında, bir tartışma ve ikna aracı olmadan herhangi bir ilişki kurulamaz. Tartışma ve ikna araçları dinleyiciyi etkilemeye çalışan sanatçı tarafından kullanılır. O, tartışmasını geleneksel tarzda şekillendirir ve bu aynı zamanda onun tartışma tekniğini de gelenekselleştirir. Üstelik o, eğleniyormuş gibi görüldüğü zamanlarda bile tartışır.

Retorikal yaklaşım, tartışma yönlerinin birbirleriyle ilgilerinin nasıl olduğunu göstermek için düzeyli olarak karşılıklı anlatım tarzının her yönüyle ilgilenir. Her tartışmanın bir atak metodu, bir stratejisi olmalıdır. Ayrıca her performans ögesinin derecesi stratejinin aracına bir şekilde katkıda bulunur. Konuşmacının dinleyicisiyle alaka kurmasını sağlayan teknik sayesinde malzemelerin (kelimeler, jestler, dramatik hareketler) kullanımından kaynaklanan bir tepki, işiten tarafından duygularına katıldığını gösteren bir söz bekler. Retorikal yaklaşım, bu sempatinin uyandığı estetik teknikleri temel alır ama etki alanında eşit vurguya yer vermekte ısrar eder. Stratejiyi analiz ederek, yapılan öge ile yaparı ve dinleyeni birleştirir.

Bu referans şablonu bir kez kuruldu mu, sadece ögenin estetik kuruluşunu çalışmayı kolaylaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sanatçı ve seyirci arasındaki kullanım ve ilişki şablonları da bağlantılı olarak kolaylaşır. Problem, yapı seviyelerinin etkin olarak nasıl birleştirileceğidir ve retorikal yaklaşımın gerçekleştirmeye çalıştığı da budur. Performans

durumunda hem bir öge hem de bir etkinin varlığını farz eder ve “nasıl”ı sormaya öncelik verir.

Retorikal yaklaşım, tartışma tekniklerini göz önünde tuttukça, bütün anlatımın etki etmek için tasarlandığını ve tasarımın biçim olarak basitçe keşfedilmesi gerektiğini düşünür. Halkbilimini, geleneksel bir faaliyet olduğu için geleneksel olarak tartışır; Sosyal problemlerin yeniden tekrarlanması durumunda, bu problemlerle başa çıkmak için geçmişte geliştirilmiş tartışma ve ikna etme tekniklerini kullanır. Ashında, anlatımın çok geleneksel doğası, gelenek merkezli bir grupta iknanın önemli tekniklerinden biridir. Halk anlatısına özellikle bir türe ait problemlerin saldırması grubun varlığını tehdit eder.

...Folklor, uygunluğu sağlamak için toplumda kabul edilmiş olan kültürel normları etkiler ve onun nesilden nesile sürekliliğini eğitim ile sağlar ayrıca kültürün hangi aşamada olduğunu göstermede ayna vazifesi görür...

Bu ışık altında folklor, kültürün kalıcılığını sağlamak için önemli bir mekanizmadır. Folklor âdetleri ve gençlerde ahlâki standartları mantığa yerleştirmek için kullanılır. Ayrıca, uygun davranışında onu memnun etmek, gülerek ya da eleştirerek ceza vermek, kurumlar ya da yasaların sorgulandığı ve yetersiz kaldığı durumlarda her şeyin olduğu gibi kabul edilmesini sağlamak ve günlük yaşamın “zorlukları, eşitsizlikleri, adaletsizlikleri”nden bedelli bir kaçışı ona sağlamak için yetişkinler tarafından kullanılır.

Bu durum; geçmişte geliştirilen ikna etme tekniklerini kullanan folklorun, normal gidişata bağlı kalmak için retorikal ifadeler içinde orta yolu çoktan geçmiş kullanım olan tartışma tekniği tara-

findan test edildiği anlamına gelir. Bu iknaların çalışması, yasama ile, adalet ile, eğitim ile, sosyal baskı uygulayarak, anti-sosyal motiflerin toplumca onaylanmış hareketi için imtiyaz sağlanmasıyla gerçekleşir.

## II

Retorikal amacın ve bağlamsal yapı boyutlarının birbirine eklenmesi, folklorun dinamik nitelikleri üzerinde performansta herhangi bir vurguya izin verir. Bu nitelikleri, dilbilimsel ve dramatik yapının tartışılması sonucu genellikle dinamik

ifadelerle açıklamazlar. Yapısal teknik; seslerin, motiflerin ya da fikirlerin gelişimindeki tartışmayı içerir ama gelişim hareketten daha az dinamiktir. Aslında, halkbiliminin bir ögesinin en önemli özelliklerinden biri harekettir. Anlayış, sadece bizim ögeyi bir varlık/öz olarak görmemizi değil, ayrıca başarmak için bizim onu hissetmemiz gerektiğini anlamamızı sağlar. Bu sempatik (ya da empatik) tepki parçasının estetik yapısında gizlidir ama sadece öge uygulandıkça ya da sergilendikçe etkisi ortaya çıkar. Sonuç olarak, etkiye en net bakışımız sanatçı ve onun dinleyici arasındaki ilişkisi üzerine çalıştığımızda başarıya ulaşır. Başarılacak bir parçasının stratejisi için, dinleyicinin sempatisi kazanılmalıdır. Performansta, sanatçı ve öge uyumlu bir şekilde bir araya gelmelidir. Öge var olmalıdır ve sanatçı onu nasıl kullanacağını bilmelidir – eğer dinleyicinin ilgi ve sempatisi yükseltilecekse, her ikisi de eşit derecede önemlidir.

Bu, kesinlikle bizim tecrübenin doğasını anlamaya kapalı olduğumuz bir öğeden ve sanatçıya sahip olmamızdan kaynaklanır. Sanatçı, başarı ne kadar geçici olursa olsun, grup içinde bir çeşit statü başarmak için bir yandan sanat

yapar. Bu sebeple performans, her zaman varlığı olduğu küçük bir yolda günlük hayattaki güçlüğüne karşılığını veren sosyal dramının aktif bir parçasıdır. Öte yandan öge, kendi içinde bir varlığa sahiptir, çünkü o, herhangi bir sayıda sanatçı tarafından yeniden yapılandırılabilir. Böylece kendi içindeki bir gücünü suni olarak telaffuz eder. Agonizm (ızdırapçılık) dramatik yapının göbeğindedir.

Sosyal varlığın çelişen elementleri ve bir sanat işinin suni agonistik tamamlayıcıları arasında sezilebilen bir ilişki vardır. Birinin sosyal bir soruya “cevap” olarak uyandığı fabl ve atasözleri gibi şekillerde daha net ortaya çıkar. Dahası, gözlenebilir sosyal anlaşmazlıklar açısından pek çok geleneksel ifadelerde böyle suni olarak tarif edilen sanat, “gerçeği” karşılıklı olarak yansıtır ve gösterir. Bu yüzden folklorun analizi, etnografik detay içerir. Ama kültürel gösterimin bu elemanını vurgulamak, sempatik karşılığı sadece bir parça açıklar, sadece birinin anlayabileceği bir uğraşla diğerinin kendiliğinden sempati duyabileceği (anlayış gösterebileceği) - belli olan noktayı vurgular.

Sempatinin önemi, kültür paradoksunda bulunuyormuş gibi görünüyor: Bu sosyal uyum, grupta hissedilen düşmanlıklar (antagonizmler) açısından tam anlamıyla sezilebilir. Toplum, sosyalleşmiş olduğu kadar sosyalleşmemiş güçlerin dengesiyle de oluşmuştur. Üyelik, sadece beraberlik ve “yasa”ya uyumla değil, ayrıca ben merkezilik ve düşmanlığın kültürel olarak onaylanmış ifadeleri ile de söylenmiş ve korunmuştur. Hayatta olduğu kadar sanatta da, sempati önemli bir arabulucu güçtür. Birinin, kendisini başkasının yerine hayal etme kabiliyetiyle, mücadele etmenin evren-

selliğinin fark edilmiştir ve sempatik bir faaliyet olan folklor, hayali bir gösteri olarak ara buluculuk görevi yapar. Toplumun gruptaki her bireyi için hem olumsuzluk hem de olumluluk olarak anlaşmazlıklar dünyası yaratır. Geleneksel ifadenin her ögesi bir şekilde güçlük çıkarır; ayrıca bazı geçici yeni çözümler de sağlar. Onun çok geleneksel doğası toplumu kontrol eder. O, bu arabuluculuğu yapar çünkü o bir “oyun” olayıdır, şahsi olmayan ve zararsız bir yaşam koşulu, bir çatışma gösterisidir.

Bunda, oyuncu oyunundan daha fazlasını gerçekleştirir –o izleyicilerine, diğerlerinin tepkilerini maniple etme yoluyla yeniden yaratıyor olduğu dünyaya ek olarak kendini doğrulayan bir yaratıcı karşıtlık ilişkisi içinde durur. Bu yaptığı şey, oyunu şekillendiren materyalleri kontrol etmek gibi gözüküyor. Bu, egoistçe bir ifade olduğu kadar sosyal bakış açısından saldırgan bir harekettir fakat onun etkisinin merkezi olarak sempatiyi davet etmesine ek olarak toplumu yeniden doğrular. Ayrıca, onun geleneksel karakteri performansın egoist özünden dikkati başka yöne çeker. Performans, kabul edilebilir birçok bencil faaliyetten biridir. Fakat performansın içeriğindeki bu özel saldırganlık daha açık oldukça, bir şekilde daha fazla kontrol edilmelidir –kurallar ve sınırlarla veya oyun dünyası ile gerçek dünya arasında yaratılan mesafe yardımıyla.

Oyuncunun saldırgan karakterini vurgulayarak biz onun bu pozisyonda olmasına izin veren bakış açısını kaybetme riskini göze alırız. Bu bakış açısında oyuncunun aktardığı tavırlara ve hareket planlarına toplum tarafından göz yumulur. Anlamalı folklor yinelenen toplumsal meselelere bu şekilde bir “isim”, bir temsilci ve geleneksel olarak tanım-

lanabilir sembolik bir şekil vererek dışa vurur ve yansıtır. Bu betimlemenin materyallerini ele almak için kontrollü bir bağlamda meselenin durumu açıklamak gerekir. Bu kontrol hissi bir oyunun “retoriğinin” temel aracıdır; kontrol, oyun başarılı ve sempatik bir şekilde idare edildiğinde sihirli bir biçimde maddeden tekrarlanan soruna aktarılır. Oyuncu sorunu perdeye yansıttığı ve onu çözdüğü için sorunun gerçek yaşamda çözülebileceği hayali yaratılır ve “birlikte davranmak” sempatisinin eklenmesiyle izleyiciler faaliyetten yalnızca mutluluk değil bilgi de sağlar.

Folklorun gücünü kullanmak, onun retorikal amacını açığa çıkartmak maddenin yeteneğine ve oyuncunun gerçek durumla yapay temsili arasında bir özdeşlik anlamı yaratmasına bağlıdır. Bu özdeşlik anlamı, izleyicinin rahatlamasına imkân veren aynı zamanda perdeye yansıtılan durumu tanımlayan kontrol uygulaması aracılığıyla düzenlenir. Bu, psikolojik bir mesafe yaratılarak, izleyicileri onların doğrudan aktif olarak katılmayacağına görülebileceği durumdan uzaklaştırarak yapılır. Bir endişe durumu sunulan ama gerçek endişeden kurtulan dinleyici kontrol elde eder ve bu sınırlı kontrolle rahatlar. Bu rahatlama, oyunun espritüelliği kullanılarak, kuralları ve sınırlamaları kabul ettirerek, hayali bir dünya yaratarak veya oyunu açığa vuran bazı diğer sınırlayan hilelerle kontrol uygulandığında keyfe dönüşür. Böyle kontroller sorunu genel, kişisel olmayan ve daha az acil hale getirir. Bu oyunun özüdür: endişe verici durumları nesnelleştirerek ve kişisellikten uzaklaştırarak sosyal sonuçlar çıkarma tehdidi olmaksızın enerjilerin özgürce harcanmasına izin vermek. Bu kaldırılma süreci keyif ve olumlu bir tepki elde et-

mek için yolu temizleyerek retoriğe hizmet eder. Retorik, sırasıyla, kabul edilen davranışları ve hareket tarzlarını tanıtarak topluma hizmet eder.

Anlamalı folklor yalnızca keyif ve rahatlatma sağlamaz ayrıca etkin şekilde rehberlik etmeye de çalışır. Bu, hareketle sempati ve strateji birleştirilerek başarılıdır. Diğer bir ifadeyle folklor yalnızca endişe yaratan durumları anlatmaz ve yansıtmaz, ayrıca potansiyel çözümler öneren ve çözümleriyle ilgili eylem üretmeye çalışır. Bu, özellikle folklorun normatif formları için uygundur (atasözü, kahramanlık hikayeleri, fabllar gibi). Anti-sosyal motifleri kapsayan formlarda, folklor bunları açıkça gülünç veya fantastik kelimelerle yansıtır ve onların zararsız bir ortamda eylemi, önleme formları aracılığıyla idare ederek ifade edilmelerine izin verir. Biz bunu düzenbazlık öyküleri, bilmeceler gibi farklı formlarda görürüz. Bu şekilde hem normatif hem de anti-sosyal formlarda sempati bir kontrol atmosferi içinde meydana gelir ve kontrol, etkili bir oyuncu ve anlamalı geleneksel bir anlatımın verimli bir şekilde bir araya gelmesinden meydana çıkar.

Retorikal yaklaşım o yüzden, gözlemcinin hem estetik amacın hem de keyfin yaratılmasında ve eylemin niyet edilmesinde ikisinin nasıl birbiriyle ilgili olduklarının kanıtlanması kavramının kontrolünü görmesini ve yinelenen bir sosyal sorunun önerilen çözümü ile sorunun sanatsal yansıtılmasını içeren hareketin arasında sıkı bir sempati ilişkisi olduğunun kabulünü ister. Yaklaşım, oyunun stratejisinin ne olduğunu anlamının bu ilişkiyi görmenin en kabul edilebilir yolu olduğunu ileri sürer: dinleyiciyi neye inandırmak istediği ve inandırmakla ilgili ne yaptığı. O bunu, kültürün

oyun unsuru pahasına değil görünüşe göre kişisel olmayan bir seviyede “oyundışı” ana faydası üzerinde ısrar ederek yapar.

### III

Retorikal yaklaşım bilimsel metottan, herhangi bir test durumunu sınımda kullanılan bir prosedürler dizisinden hoşlanmaz. Bunun yerine, içinde karşılaştırılmalı veya ilişkisel metodolojiyi kullanarak geliştirilebilecek alanlar öneren bir bakış açısını tercih eder. Bu yaklaşımın kullanımlarını örneklemek için, organize edici ve ikna edici teknikler açısından 2 türü, atasözleri ve bilmeceleri karşılaştıracam. Dilbilimsel kuruluş açısından benzer ama işleme açısından farklılaşan iki form arasındaki fark stratejideki uyumsuzluk sayesinde kolaylıkla ifade edilir.

Atasözleri ve bilmeceler kısa formlardır, ikisi de tümceyi dilbilimsel yapıları olarak kullanırken şiirin yöntemlerini de dilbilimsel kuruluşlarının stilistik temeli olarak kullanırlar: ritim (dizem), uyak (kâfiye), mecaz, deyimleme ve sesteşlik. İkisinin de göndermeleri, öğelerinin uygunluğu sayesinde anlaşılması gereken türlerdir. Gönderme, kullanılışı bağlamında açık olduğuna göre, bir bilmece referansını sunmak zorundayken bir atasözü sunmak zorunda kalması aralarındaki farklılığı doğurur.

Atasözleri tekrarlanan etik (ahlaki) sorunlara verilen geleneksel cevaplardır ve toplum değerlerine uyan bir eylem yolu (yönü) meydana getirirler ve konuşmacılar tarafından karşılaştıkları etik soruna bir isim vermek ve geçmişte bu soruna çözüm olmuş yollar önermek için kullanılırlar (teklif problemle karşılaşanlara hemen gerekli olmasa bile). Bir atasözünün kullanımı bir konuşmada ahlaki doğruluğun ruhunu çağırır, geç-

miş toplumsal yöntemin rahatlığı şimdi ve geleceği elde edilebilir kılar. Atasözleri direkt olarak öğretmek veya şu anda atasözlerini bilenlere hatırlatmak ve onları değerlendirmek için kullanılabilirler. Atasözleri şunu söylerler: “Bu, böyle bir duruma uygun olarak cevap vermenin yoludur”. Atasözünün stratejisi, başka bir deyişle açıklamayı meydana çıkartarak yöneltmek; bu, sorunu basitleştirerek ve geleneksel çözümlere başvurarak düzenlenir.

Diğer taraftan bilmeceler günlük konuşmada bulunmazlar, daha ziyade stilize edilmiş bir performansın, bir “bilmece toplantısı”nın içinde bulunurlar. Bilmece formüllerle kafa karışıklığı yaratarak eğlendirmek için kullanılan bir yöntemdir. Atasözünü sağlanan cevaplarla ikna ettiği yerde bilmece bilinmeyen sorular yaratarak kafa karıştırır. Karışıklığı ilerletmek kaosu davet olarak görünse bile bilmece gerçekte eninde sonunda bir soru kadar bir cevap da sağlayarak aydınlığa kavuşur. Bilmeceler temel olarak tasarım ve amaçta saldırganlardır. Saldırganlığa cesaret veren bilmeceler, grup arkadaşlığını amaçlana ve destekleyen normatif atasözlerine karşıt olarak anti-sosyal motiflerin uzantıları olarak görünürler.

Bu, bilmecelerin yalnızca böyle bir performans eşlik eden saldırgan davranışı sınırlayan bilmece oturumlarında bulunma sebebidir. Birçok durumda atasözlerini böyle kurallara veya sınırlara ihtiyacı yoktur. Toplum, saldırgan davranışı tasvip etmek için onun zararsız bir ortamda olmasında veya grubun dışına yönlendirilmesinde ısrar eder. Bilmeceler anti-sosyal eğilimde olsa da anti-normatif olmayan, izin verilen geleneksel birçok saldırganlık formandan yalnızca biridir. Onlar enerjilerin potansi-

yel olarak toplumun ve değerlerinin yıkıcılığından alırlar ve bu enerjiyi zararsız, gerçekte psikolojik olarak faydalı, yaratıcı ifade caddelerine kanalize ederler.

Grup içinde saldırganlığı sağlama-sına izin verilen tekniklerin çoğu hareketin rehberliğini sağlamak için normatif anlatımlar kullananlardır. Bu, ayrıca atasözleri ve bilmecelerin karşılaştırılması vasıtasıyla görülebilir. Bir atasözü esasen akılcıca düşünülmüş ifadenin kılığında önerilen bir hareket yolunu örtterek çalışırken aynı zamanda o, atasözünün şu anda hitap ettiği sorun üzerinde daha fazla düşündüğü izlenimini verir. Nüktedan kimse bu şekilde bir kontrol yöntemi olarak bilgeliğe hizmet eder. Fakat bilmecelerde nüktedan kimse saldırganlık motiflerin hizmetinde karışıklığı destekler. Saldırganlığa yalnızca sınırlı durumlarda izin verilir ve bilmecelerde nükteci tarafından sağlanan biçimsel bütünlük, sınırlayan unsurların biri olarak hizmet eder; aksi durumda yasaklanan tüm konu ve motif çeşitleri nüktecinin rehberliği altında kullanılabilir.

Atasözü ve bilmece arasındaki temel faklardan biri onların kullanımı bağlamındadır. Doğu Teksas’dan bir öğrencimin söylediği bir bilmece şöyleydi: “İngiltereli çocukların kırdıkları şeyi Hollandalılar yapar.”. Cevap “oyuncaklar”dır. Bir bilmece toplantısı bağlamında bu, gerçekten şifreli bir tanımlama-dır. Fakat bu küçük kâfiyenin aynı zamanda İngiliz çocukları üzerine bir ahla-ki yorum olarak –diğer bir anlatımla hemen anlaşılabilir bir göndermenin bağlamında dikkatsiz gençlere doğru yönelmiş bir atasözü olarak nasıl kullanıldığını görmek kolaydır. Atasözleri, betimleme ile gönderme arasında açık bir ilişki

olması gereken, konuşmaya özgü bir bağlamda varolurlar; aksi taktirde atasözünün stratejisi başarısız olur. Diğer taraftan bilmeceler, tanımlanan hususiyet ile gönderme arasındaki ilişkinin, bilmecenin amacını yerine getirmek için bulanıklaştırılması gereken bilmece toplantısının aşırı hoşgörülü atmosferinde kurulurlar.

Bilmecenin veya atasözünün stratejiyi içine alan yapısında, onun bağlamı ve anlatılması ile birlikte bulunan bir şey vardır. Bu, atasözlerinin yapısında açık olarak aydınlatılan ve ahlakça yükselten, bir bilmece toplantısında onların varlığından ayrı olarak bilmecelerin şaşırtan vasfına özgü bir şeydir. Başka bir şekilde açıklanırsa, betimlemenin unsurlarını bileşimi doğrudan anlamlı ve dinamik "Gestalt" içinde bir imaj veya fikir oluşturur. Atasözünün ifade edilen mutluluğuyla ilgili olan bu modelin açıklığı, ona uygunluk ve ahlaki etki arasında bir atmosfer sağlar. Materyallerin teknik düzenlemesi ses ve ritmin ötesine, anlama (duyuya) uzanır ve ihtiyaç duyulan düzen hissini saplar; bu, sırasıyla sempati geliştirir ve atasözünün belirlemesiyle ilgili olarak gelecek eylemi cesaretlendirir. Fakat sempati ve eylem, betimleme unsurları arasındaki dinamik ilişkiyle de oluşturulur. Tekrar tekrar, onlar atasözleri betimlemelerinin unsurlarını, nedensel ve denklemsel olarak bağlantı kuran aktif fiiller aracılığıyla birbirine bağlar (örneğin yuvarlanan kaya gücünü "toplanmak"tan alır, hiçbir şey toplamasa bile).

Diğer taraftan bilmece, unsurlarını gönderme ifade edilmeden önce Gestalt'ın bozulduğu bir tarzda bir araya getirir. Betimsel unsurların ilişkisi dört Gestalt bozukluğundan biri tarafından karıştırılır:

1. Genellikle aralarında muhakkak bir çeşit karşıtlık bulunan özellikler arasında bir çelişme yaratılır (Gözleri olan ama göremeyen şey nedir? –Bir patates).

2. Tüm bir Gestalt sağlayan ve göndermenin tanınmasına izin veren tanımlamada yetersiz bilgi verilir (Beyaz, sonra yeşil sonra da kırmızı olan şey nedir? –Büyüyen bir çilek).

3. Bir "karıştırma" etkisi veren çok fazla önemsiz veya yanıltıcı kanıt sağlanır (Londra köprüsünü geçerken şapkasını yana yatırmış ve bastonunu çeviren bir adamla tanıştım, şu anda onun ismini size verdim. O nedir?-Andrew Cane).

4. Yanlış bir Gestalt yaratılır; tanımlama verildikçe özellikler anlamlı bir şekilde birleşiyor gibi görünür ama görünürdeki gönderme gerçek gönderme aynı değildir. Bu, genellikle cevap veren kişi tarafından verilen genellikle açık saçık bir yanıtı "yakalama" durumuna yol açar. Etki iki şekilde okunabilen hileli resimlerinkine çok benzer (düz ve sert giren, yumuşak ve yapışkan gelen şey nedir?-Bir parça sakız).

Bilmece, göndermenin tanımlaması tahmin edilemediğinde, bir atasözü ise gönderme tahmin edilebildiğinde başarılıdır. Cevap Gestalt'ı meydana getirmek için bilmecenin içinde sağlanmak zorundadır ve cevap bilmecenin yarışma-stratejisinin çok açıkça görüldüğü anlamlı bir model içinde bir araya gelen bölümlerin başarısındadır. Atasözü yinelenen bir ihtilaf (sosyal bir sorun) telaffuz eder ve bir çözüm önerir. Bilmece daha yapay olarak çalışır; kendi tanımlayıcı unsurlarının içinde bir iç mesele saptar ve sonra referansı seslendirildiğinde kendi çözümünü sağlar.

## VI

Atasözleri ve bilmecelerdeki bu benzerlikler ve fakhlıklar, açıklayıcı for-

mu elde eden sosyal güçlerin sonuçlarıdır. Atasözünün normatif doğası ve bilmececi saldırgan ve ahlaksız karakteri yalnızca tarihsel varlıklar olarak bu formların nitelikleri değildir. Fakat açık olmak gerekirse atasözlerinin amaçta saldırgan bir boyuta gittikleri söylenmelidir; konuşmacı en sonunda fikirlerini ve iradesini izleyicilerine empoze etmeye çalışır. Ters olarak bilmece ve referanscevabı bir birim olarak düşünüldüğünde bir bilmece bir çeşit aydınlatma etkisine sahiptir.

Belli durumlarda, aslında bu ikincil veya gizli özellikler başta olabilir ve atasözleri bilmece gibi saldırgan amaçlar için kullanılabilir. Atasözleri bu şekilde kullanıldığında onlar bir atasözü “toplantısı”nın veya uygun kurallar aracılığıyla bir yarışmanın parçası olmaya başlarlar. John Messenger tarafından bildirildiği kadarıyla Anang’lar arasında bunun örneğini görürüz. Bu Batı Afrika topluluğunda, atasözü adli sistemde bir iddia aracı olarak kullanılır; onların kullanımını veya yanlış kullanımını, örnekler örf hukuku davalarında daha çok kullanıldıkça yerel bir davayı derinlemesine etkiler. Böyle yargılanma yöntemlerini daha uç bir örneği tüm hukuk sisteminin karşıt taraflar arasındaki atasözü değişimine tahsis edildiği Arjantin’in Matoco Chaco’ları arasında görülmüştür. Böyle yargılama yöntemleri çelişkili meydana gelişin paradoksal, gizemli doğasını vurgular; taraflar üstünlük sağlamayı amaçlayarak birbirlerini geleneksel ifadelerle sersemletmeye çalışırlar.

Benzer olarak bilmececi normatif amaçlar için kullanılabilirler. Bir bilmece izleyicilerin tümü tarafından bilindiğinde, herhangi bir kimsenin karıştıracak olması için değil, herkes cevabı bildiği ve hepsinin bilgilerini birlikte göstere-

bildiği için bilmece toplantısında hâlâ söylenir. Temsildeki keyif herhangi bir gerçek ıstırap verici karşılıklı etkilemeden değil meselenin “mimesisinden” doğar. Onun ezberden okunmasında grubun bilgisi ve uyumluluğunun bir göstergesi vardır. bilmececi geleneksel grup bilgisinin parçası ve bu yüzden gruba yeni girenler tarafından öğrenilmesi gereken parçalar olarak bakıldığında bilmececi cevabıyla birlikte ezber okunması grup dayanışmasının geleneksel göstergesidir. Böyle bir durumda bilmececi ilmiyal işlevi görür ve bu yüzden temel olarak açıklamak ve ahlakça yükseltmek için var olurlar. Bununla birlikte böyle kullanımlar istisnadır ve grupların çoğunda atasözlerinin baskın stratejisi aydınlatmak ve yol göstermekten bilmececi kafa karıştırmak ve eğlendirmektedir.

## V

Türleri ayırt etmekte faydalı olan atasözü ve bilmece arasındaki bu fark, özgül kültürel durumlarda bu biçimlerin nasıl bir işlev gördüğüne de ışık tutar. Şunu kesinlikle söyleyebiliriz ki, grup içinde bilmececi söylendiği bir çok durumda bilmececi kullananlar şaşırtmacaya yol açarak gücünü belli etmeye çalışmaktadır. Atasözlerini kullanan birisi bir problemi açıklığa kavuşturup soruna ilişkin geleceğe yönelik bir yaklaşım ortaya koymaya çalışırken kontrol kurmaya teşebbüs etmektedir. Her iki tür de kişiler arası durumlarda nükte aracılığıyla statü sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Her iki türün kullanımında da kültürler arasında önemli geleneksel farklar bulunmaktadır. Yapının tüm düzeyleri eşzamanlı olarak düşünülüp hitabet stratejisi aracılığıyla bu düzeyler arasında ilişkiler kurulduğunda özgül grupların ifade ve örgütlenme adetlerine

dair önemli fikirler edinilebilir ve özel türlerin kullanıma sokulduğu alanlar da daha iyi anlaşılabilir. Üç farklı grup, bilmecelerin üç farklı kullanımını göstermektedir: Şehirli Amerikan alt kültürleri, Bantu Venda ve İngiliz Batı Hindistan'ındaki topluluklar.

ABD'deki şehirli beyaz toplulukların repertuarında ("gerçek bilmeceler" gibi) tanımlayıcı bilmecelere nadiren rastlanmaktadır. Tanımlayıcı bilmecelerde şaşırtmaca genellikle sözcük oyunları ya da sözcüklerin belirsiz anlamlı kullanımına dayanmaktadır. Bu tür gruplardaki gizemli soruların en yaygın biçimleri –çocuklar arasında sıkça rastlanılan "... ile ..... arasındaki fark nedir?" ya da "....., .....'ye ne demiş" gibi formülantik sorular- söz oyunlarına dayanmaktadır. Moron şakaları/fıkralarının kullanıldığı İkinci Dünya Savaşı öncesi dönemden bugüne, son otuz yılda fıkra-bilmece formu en yaygın biçim olmuştur. Bu kültürel ortamda bilmeceler yalnızca bilmece anlatma sürecinde değil, mahrem fıkra anlatma sürecinde de işlev görmektedir. Bilmecelerin fıkralarla işlevsel bakımdan denkliği önemlidir, çünkü sadece şehirli beyaz Amerikalıların bilmeceleri nasıl kullandığı hakkında bir şeyler söylemekle kalmaz, aynı zamanda bu sözel eğlencelerdeki kelime oyunları, nükte yarışması ve özlülüğe yapılan vurguyu da gösterir.

Esasında "şakalaşma aktivitesi" bizim temel kültürel ilgilerimizle karşılaştırdığında önemsizdir. Her ne kadar çocuklar arasındaki bilmeceler onları yetişkin şakaları için eğitime işlevi görse de, yetişkinlerin bu tür etkinlikleri genel olarak toplumda ve hatta bizzat kendileri tarafından önemsiz görülmektedir. "Bir resim bin sözcüğe bedeldir" ya da "Bir insanı sözleriyle değil eylemleriyle

yargıla" atasözlerinde görüldüğü gibi, bu agresif sözel etkinlik sözün güvenilir ve aşağı görüldüğü bir kültür içerisinde önemsiz sayılmaktadır. Sözün aşağı görülmesi, tek örneğinin bilmeceler(joke-cycle) olduğu kısa ifade biçimlerine dayanılmasının temel nedeni olabilir.

Bilmecelerin bu görece önemsizliği söze ve sözün kullanımına daha büyük önem atfeden kültürlerin, bilmeceleri temel/merkezi meselelere yakın bir etkinlik ve toplumsal olayların önemli bir parçası olarak gören toplulukların pratikleriyle karşılaştırılabilir. Böyle bir duruma örnek olarak John Blacking'in aktardığı, Güney Afrika'nın Kuzey Transvaal bölgesinde yaşayan Vendalar gösterilebilir:

...Venda bilmeceleri gençler için düzenlenen yarışmalarda kullanılır. Venda toplumsal yaşamına katılım için önemli bir nitelik olduğundan temelde eğitici-dirler; entelektüel yeteneklerin kullanılması kadar önemli değildir ve içerikleri onları bilenlerin tahayyüllerini kuracak ya da etkileyecek gibi görünmezler. Hem bilmece hem de cevabı dilsel bir bütün olarak öğrenilmiştir ve bilmeceyi bilmek, cevabını çözmek ya da içeriğini anlamaktan daha önemlidir. Vendalar arasında biçimsel dili bilmek bir bakıma sihirsiz güce eşittir. Birey sosyal gruplara katılımı ve belirli kelime formüllerini bilmesi sayesinde elde ettiği üyelik sayesinde statüsünü yükseltir. Bilmecelerin biçimi, belirli kabul edilme süreçlerinden geçtiğini iddia eden her birey tarafından bilinmesi gereken *milayo* formülünü çağrıştırmaktadır. Bilmeceleri bilmek bir bilmece yarışmasında kendini gösteren Venda gencinin bir birey ve topluluk üyesi olarak kimliğini oluşturmaya yardımcı olur.

Blacking, kelimelerin önemine vurgu yaparak, bilmecelerin çocuğun statü edinmesine ve bu amaca yönelik yetişkin etkinliklerine hazırlanmasını sağlayan nükteyi öğrenmesine yardımcı olduğunu belirtir. Ayrıca, agresif bir sözel davranış olarak bilmeceyi, bu tür bireysel ifade yollarının az bulunduğu topluluklarda benliğin gelişimi ve kimlik sağlama işlevlerini yerine getirmesi bakımından önemli görmektedir. Retorikal çözümleme ile kendi bağlamsal yapısı içerisinde şaşırtmaca stratejisinin özel bir kullanımına vurgu yapmaktadır. Tek bir bilmece toplantısını aktararak bağlamı açıklamaktansa sadece yarışma tiplerini ortaya koymaktadır. İki tür bilmece bahsetmiştir: “A B’ ye bilmece sorar. B doğru yanıtlar. En sonunda B bir bilmeden yanıtı veremez. A yanıtı B’ ye söylemez... Bu kez B A’ya bilmeceler sorar. Bu, A yanıt veremeyene kadar sürer. Böylece A sakladığı cevabı söylemek zorunda kalır...” “A B’ye bir bilmece sorar. B bunu yanıtlamak yerine A’nın bilmeceğine başka bir bilmece sorarak karşılık verir. A ilk sorduğu bilmece yanıtını verip B’nin sorduğuna yeni bir bilmeceyle karşılık verir... B ilk sorduğuna cevap verir...” Bu şekilde devam eder. Burada önemli olan unsur, Blacking’in iki oyunun görece önemini yinelenme sıklığından çok topluluk değerlerini yansıtması açısından ele almasıdır.

Her iki oyunda da itibarı kazanan cevabı bulandan ziyade soruyu soran taraf olmaktadır. Çoğu kişi “oynaması daha kolay” olduğu ve “daha uzun süre” devam ettiği için ikinci oyunu tercih etmektedir. Bir takım, sorduğu bilmecelerin tüm cevapları ve en iyi bilmeceleri bilen rakipleri tarafından boşa çıkartılmasındansa mevcut bilmeceleri daha uzun süre devam ettirmeyi yeğlemektedir. Üs-

telik oyuncu sorulan bilmeceyi bilememenin cezasından bildiği bir bilmeceyi yönelterek kurtulabilir, yine bu da bilmeceyi dilsel bir bütün olarak bilmenin, zihinsel bir muhakeme ile cevabı bulmaktan daha önemli olduğunu gösterir. İkinci oyunda oyuncu pazarlıkta uyum sağlamak suretiyle itibarı kaybetmekten kaçınır ve eksikliğini telafi etmenin tatminini yaşar. Bu durum, diğerleri oturup dinlerken iki kişi arasında gerçekleşen acımasız bir yarışma olmaktan çok Vendalara özgü tipik bir davranış olarak tanımlanabilir. Ayrıca ikinci oyun, Vendaların, törenin devamlılığını ve buna bağlı olarak olayın zevkini uzatan ve karşıt gruplar arasındaki davranışları düzenleyip güç dengesinin devamını sağlayan ritüellerle oluşturulmuş sosyal etkinliklere olan sevgisini de yansıtır.

Blacking, bilmeceyi dinamik bir bağlam içerisinde anlamlı ve işlevsel bir şey olarak görüp bize yalnızca Vendaların bilmeceleri ve hatta sözel davranışlarına dair değil, daha geniş adet ve tutumlarına ilişkin kalıplar hakkında da çok şey anlatabilmektedir.

Sözü, gücün bir kaynağı olarak gören benzer bir tutum İngiliz Batı Hindistan’ındaki birçok köylü topluluğunda görülmektedir. Bu gruplarda bilmece, kelimeleri kullanmaktaki ustalığın topluluğun herhangi bir üyesi tarafından kazanılmasıyla oluşturulan yaygın bir yöntemdir. Ancak yer, tarz ve performans kalıpları Vendalardan oldukça farklıdır.

Batı Hindistan halkı arasında çok yaygın bir pratik olan bilmece, bu bölgenin köylü kültürüne özgü davranış kalıplarının çözümlenmesinde önemli bir unsurdur. Bu önem, Batı Hindistan hayatında “söz adamlarının” sadece geleksel eğlencelerde değil, ekonomi ve yönetim gibi hayatın başka alanlarında da

ne kadar merkezi bir role sahip olduğu dikkate alındığında daha anlaşılır olacaktır. Amerikan şehirli kültürünün aksine, ellerin işleyişinden sözün işleyişine daha büyük önem atfedilmiştir. Örneğin, eşdeğer sözel biçimler çok fazla olmasına rağmen, geleneksel sembolik jestlere çok sık rastlanmamaktadır. Bu köylü topluluklarında hemen hemen herkesin kullanımına açık olan bilmece-ler, gücünü sözlerle ortaya koymak ve geliştirmenin minimal bir yolu olarak işlev görmektedir. Üstelik söz adamları yarışma haline daha etkili (gerçekten, hemen hemen umuma açık olmayan), hatta 'çok özel' bir işlev görmek ve bilmece bu tür bir etkinlik için adeta bir model oluşturmaktadır.

Bilmece, herhangi bir sosyal olayda, özellikle de mehtaplı akşamlarda gerçekleştirilen spontane etkinliklerde ortaya çıksa da, çözümleme amacıyla bu etkinliği, araştırmacının yalnızca retorikal yaklaşım aracılığıyla kullanabileceği yollar önererek, ölü çağırma törenleriyle ilişkilendirerek anlatmaya çalışacağım. Batı Hindistan bilmecelerinin içerik ve dokusunun karakteristikleri üzerinde kısaca durarak, şaşırtmaca stratejisinin ayrıntılı bir açıklamasıyla bağlamın yapısının bazı yönleriyle ilişkili olabileceği yollar önereceğim.

Batı Hindistan bilmecelerinin en dikkat çeken yapısal özelliği tuhaflığıdır. İngilizce olmalarına karşın, bu dildeki bilmece geleneklerine neredeyse tamamen yabancı görünmektedir. Tanımlamaların konuları ana akım İngilizce'nin bilmecelerinden oldukça farklıdır. Tanımlama yöntemleri farklı bir vurguyu ortaya koyar. Batı Hindistan bilmece-leri, birinci tekil veya çoğul terimler kullanarak anlattığı kısa hikayelerde dramatize etme ve kişiselleştirme eğilimindedir.

*Şehre gittim, yüzüm şehre dönük  
Şehirden geldim, yüzüm şehre dönük  
-Hindistan cevizi ağacına tırmanmak*

Batı Hindistan halkı, hayatlarındaki tüm olayların dramatik olmasını önemli bulduklarından (bu, hayat ve sanat arasındaki ayrımın kırılmasıdır) bu tür bulgular diğer geleneksel ifadelerle göre önemlidir. Doğal bir biçimde, dramatik olmayı dramatikleştirir, kişisel olmayı kişiselleştirirler. Bilmece- nin bu unsuru anlatma esnasında daha belirgindir; çünkü her bilmece, bilmececinin benliğinin gelişmesini sağlar ve bu kimliğin devamını sağlamak amacıyla bilmececi gösterisini olabildiğince dramatize edecektir. Örneğin kimi bilmece- ciler toplantı sürerken evden dışarıya çıkar ve bunu sadece yeni bilmece-ler bulmak için değil, geri dönüşlerinin zamanlamasını iyi ayarlayarak, uydurdukları bilmeceyi dikkatin toplandığı bir anda kapının karanlığından sunarak kahkahalara yol açacak şekilde yaparlar. Zeki- ce hazırlanmış ve iyi sunulan bir bilme- ce alkışlara ve dakikalarca sürecek takdir edici mırıldanmalar yaratabilir.

Grup değerlerinin çözümlenmesinde bu toplantılarla ilgili temel soru, bilmece-lerin neden "uyanış" törenlerinde ortaya çıktığıdır. Bir kişinin ölümü üzerine yapılan tüm etkinlikler çok fazla insanı katacak şekilde tasarlanmıştır. Bu etkinlikler grubu ölüm karşısında bir arada tutar. (Örneğin, bir mezarın kazılması, ölüye olan saygılarını göstermek için bu işi yapan çoğunlukla elli ya da altmış kişiyle gerçekleştirilir.) Bilmece, hikaye anlatma, dans etme, şarkı söyleme; katılımcı ya da izleyici olarak tüm grubun dahil olduğu ve anma törenleri sırasında gerçekleştirilen Batı Hindistan etkinlikleridir. Tüm bu geleneksel

etkinlikler zamanın durdurulması ve ortadan kaldırılması hissini ve kriz zamanlarında grubu bir arada tutmaya yardımcı olan aşkın bir ruhun çağırılmasını öne çıkartır. Ölüm herkesi vurabilecek kötü bir güç olarak tahayyül edildiğinden ortada bir kriz vardır. (Bu duygu genellikle Hıristiyan terimleriyle ifade edilse de ölüye karşı tutum aslında atadan kalma bir ibadet biçimidir.) Bu aşkınlık yaşam ilkesini en ilksel yollarla, belki de en bariz biçimde erotik güdülerin canlandırılması ile gösterilir. Şarkılar, oyunlar, hikayeler tekrar eden biçimde cinsel organ ve eylemler üzerine odaklanır, başka durumlarda nesnelere çok az tartışılır, bu erotizm bilmeceelerde daha belirgin olarak görülmektedir. Örneğin en yaygın Batı Hindistan bilmecelerinden biri şöyledir:

*Poppy take it longy longy, push it in  
a mommy hairy hairy. (saplı süpürge  
yapmak)*

Ancak, bilmece toplantılarında uyanış bağlamında daha önemli gözükken bir konu sürekli olarak ortaya çıkmaktadır: Ölümden aktarılan veya kaynaklanan yaşam. (Mesela ünlü bilmece tanımlamaları köyün arkasına gelmek ve mezarlıkta tabutun içindeki ölüyü arkadaş hamillerindeki yaşama taşımak) Tobago’da yaptığımız çalışmalar sırasında ölen bir kadının durumu bu temayı daha da dramatikleştirmiştir. Kadın yaşarken uyanış törenlerinden keyif alıyor ve ölümü kolaylaştıracağını düşünüyordu. (Ancak Büyük Perhiz ayı sırasında ölmekten ve bu nedenle dileğinin gerçekleşmemesinden korkuyordu.)

Burada, yapı ve bağlam arasındaki olası ilişkilerin keskin (ve belki de melodramatik) örneklerinden biri görülebi-

lir. Ancak, burada performans için zamanı durdurmanın ‘aktarma’ yönü ve aşkınlık sürecinin ışığında incelenmesi gereken daha öte bir boyut vardır. Bilmece gibi agresif bir fenomen, kederli bir grubun süreklilik ve refah duygusunun oluşturulmasına nasıl yardımcı olabilmektedir? Cevabın bir kısmı, bilmececin doğasında; zamanın durdurulup sorunun kişisellikten çıkarıldığı bilmececin oyun dünyasından uzaklaştığı “oyun dışında” yatmaktadır. Ancak bilmececin bir bakıma ölüm sorununu (yaşam bilmececi) olarak atomize ettiği, yaşamın zaferini vurgulayan çözümler sağladığı ve şaşırtmaca hileleri kullanarak açıklığa kavuşturduğu görülmektedir. Belki de bu uyanışlarda bilmececi çözümleriyle birlikte verildiğinde asıl büyük problemin de çözümü olduğu hissettirilmektedir.

Batı Hindistan bilmececinin yapı ve işlevi hakkında daha birçok yorum yapılabilir, ancak burada amaç yapı ve retorik göz önünde bulundurularak bir topluluğun kültürü ve estetik kalıplarına ilişkin neler söylenebileceğini göstermektir. Ele alınan üç grup içerisinde de bilmececi eşdeğer biçimde formüsel, yarışmacı, şaşırtmacalı ve nükteye dayalıdır ancak topluluğun yaşamıyla uyumludur ve çeşitli yollarla grup değerlerini ve adetlerini açığa vurmaktadır. Stilistik çözümler retorikal bir çatıya oturtulmuştur ve kültüre ilişkin başka türlü farkına varılmayacak fikirler edinilmesine olanak sağlamaktadır. Blacking gibi araştırmacılar birtakım şeyleri sezgi yoluyla ve el yordamıyla bulmaya çalışmışlardır. Ancak teorik bir çatı olmaksızın, geleneksel performans analizine içkin olan potansiyel kültürel görüşlerin farkına varamamışlardır.

## VI

Şüphesiz ki, folkloru kültürün dinamikleriyle ilişkilendirmek istiyorsak, yamsal durumlardaki insanlar tarafından kurgulanan ve icra edilen konuların gelişimine odaklanacak bir metodoloji geliştirmemiz gerekecektir. Bu gruplar içinde hangi değer ve tutumların var olduğunu ve bunların nasıl anlam kazandığını kendimize sormalıyız. Bunu yapmanın bir yolu bilgiyi işlevsel olarak görüp, form, tutum ve performans arasındaki ilişkiyi araştırmaktır.

Uzun zamandır antropolog ve psikologlar folkloru kültürel ve psikolojik ayrıntıları yansıtan veriler olarak görmüşlerdir. Halkbilimciler, halk bilgisinin içinde yer aldığı, işlev gördüğü ve varlığını sürdürdüğü grubu ne şekilde yansıttığını göz önünde bulundurmadan folklorunun içsel niteliklerini estetik yapılar olarak yorumlamakla yetinmişlerdir. Uzun zamandır araştırmacılar folkloru, onu icra eden insanlardan ayırma eğiliminde olmuş; görece önemsiz -ve dolayısıyla anlamsız- ve değersiz görmüşlerdir. Geçmişteki birçok halkbilim çalışması başkalarının hayatına ışık tutmaktansa gelişmiş insan toplulukları olduğumuz fikrini haklılaştırma amacıyla kullanılmıştır.

Tüm diğer disiplinler gibi halkbilim de kendimizi ve başkalarını daha iyi anlamaya olanak vermesi dışında hiçbir haklılaştırmaya ve kesin yargıya yer vermez. Geleneksel fenomenin bu şekilde 'tuhaf olarak adlandırılması bu hataya düşmek anlamına gelecektir. Yeniden bir araya getirme girişimi olmaksızın çözümleme amacıyla nesnelleştirmek de başarısızlığa uğrayacaktır. Bu tür bir fenomenin daha iyi bir kavrayışın aracı olarak kullanmasının tek yolu katılım merkezli bakış açısından kaynaklanan bir yaklaşım olabilir. Yapı ve içerik çö-

zümlemesi önemli yöntemler olabilir, ancak performans kaynaklı bir yaklaşımla bir araya getirilmeleri gerekmektedir. bir araya getirildiklerinde kavrayışın geliştirilmesini öngören kültürel görüşlerin ortaya çıkmasını mümkün kılacaktır.

#### NOTLAR

1. James Strachey(trans.), (New York,1960).
2. Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form*(Vintage reprint edition, New York, 1961),3.
3. Uygun ve ikna edici tartışmalarda çoğunlukla önemli yapısal çalışmalar Butler Wough, "Folklor ve Edebiyatta Yapısal Çözümleme", *Western Folklore*, XXV(1966), 153-154.
4. Alan Dundes, "Texture, Tex And Context," *Southern Folklore Quarterly*, XXVIII(1964), 251-265.
5. Linda Dégh, "Some Questions of the Social Function of Storytelling," *Acta Ethnographica*, VI(1957), 91-143; *Marchen, Erzähler Und Erzahlegemeinschaft*(Berlin,1962); Daniel C. Crowley, *I Could Tell Old Story Good*(Berkeley and Los Angeles, 1966); Ruth Finnegan, *Limba Stories and Story-Telling*(Oxford, 1967).
6. William Bascom, "Four Functions of Folklore," *JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE*, LXVII(1954), 349.
7. "The Role of Proverbs in a Nigerian Judicial System," *Soutwestwrn Journal of Antropology*, XV(1959), 64-73.
8. Özel olarak ulaşım, Dr. Niels Fock, University of Copenhagen.
9. John Blacking, "The Social Value of Venda Riddles," *African Studies*, XX(1961), 1.
10. Blacking, 3.
11. Blacking, 3.
12. Batı İngiliz İndeksinde insan sözleriyle ilgili tanımlamalar ayrıntılı olarak çoğunlukla, baktım "Batı İngiliz İndeksinde Folklor Geleneklerinin Biçimi", *Journal of Inter- American Studies*, IX(1967), 456-480.
13. Fikirleri formülle açıklamada meslektaşlarım Joseph Moldenhauer, Joseph Malof , Américo Parédes ve Ed Cray'a minnettarım. Görüşme vasıtasıyla ve eleştirel okumalarla erken tasarımlar çok yararlı olmuştur. Makalenin ilk olarak yazılması ve tasarlanması süreci bağımsız araştırma sponsoru John Simon Guggenheim Kuruluşu ve Texas Üniversitesi Araştırma Enstitüsünde yapılmıştır.