

MEMORAT VE ÖN-MEMORAT*

Yazan: Linda Dégh ve Andrew Vázsonyi
Çeviren: Ahmet Barış EKİZ**

Çoğu kişi memoratın, ne edebî (dichterischen) özellikleri ne de geleneği yansıtmadığı için “bir yönden bağlantılı” olsa da efsane türünden ayırt edilmesinin gerekli olduğunu öne süren Carl Wilhelm von Sydow tarafından yapılan ilk memorat tanımını geçerli kabul etmektedir. O, insanların “kendilerine ait, saf kişisel deneyimlerinin” bu yeniden üretimlerini *Memorat*¹ olarak adlandırmaya karar vermişti. Bütün sonraki değerlendirmeler bu klasik tanımlamayla irtibat kurdu; bu tanımın en fazla bazı önemsiz yönlerini sorgulayabilen çoğu halk bilimci onu olduğu şekliyle kabul etti. Von Sydow’un tanımının bütününe ya da esas bölümlerine karşı çıkan kimseyi tanımıyoruz. Örneğin kimse şu soruları sormamıştır: Memoratın diğer türlerden bunun gibi keskin bir şekilde ayırt edilmesi böylesi büyük bir teorik ehemmiyet taşıyor mu? Bu tanımlamadaki özellikler ayrı bir türe özgüymüş gibi bir izlenim bıraksa da (eğer bir araya geldiklerinde anlamsız değilseler), memorat bu tanımlanmış biçimiyle hiç var oldu mu?

Araştırmacılar, memorat ve diğer tüm anlatı biçimleri arasında, bizce gerekli olmayan ve aslında yapılamayacak keskin ayrımlar yaratarak von Sydow’un önerisini izlemiş görünüyor. Tabii ki, ilk olarak onlar, memoratı fabulattan² ayırttılar. Bunun yanında o, efsaneden de farklılaştırıldı.³

Dahası, folklorik nitelikleri içermediği için memoratın hiçbir şekilde folklorla ait olmadığı söylendi. Memorat, onunla daha az ilişkili nesir türlerinden; efsanevi anı (memory legend), kurgu (fict), yakın zamanda tanımlanmış *Stereotyp* (Pentikäinen, 1968, 161), *Sagenbericht* (efsane anlatısı), *Erlebnisbericht* (deneyim anlatısı), sahte ya da sözde memorat, *Sagenmemorate* (efsane-memoratlar) ve *Chroniknotiz* (vakayiname kayıtları) gibi türlerden farklılaştırıldı. Efsane uzmanları, derlenmiş materyal yığınlarını, içlerinde gizlenmiş memoratları yakalamak ve külliyatı bunlardan temizleyerek folklor incelemesine değer hâle getirmek için incelemeyi bir görev bildi. Tillhagen memoratların tipleri değil; daha çok biçim ve içerik yönünden plansız, ihtiyaca cevap veren (ad hoc) oluşumları karşıladığı için efsane kataloglarının dışında bırakılmasını teklif etti (1964: 11). Bu onların dışarıda bırakılmışlığının yalnızca pratik bir nedenden kaynaklanabileceğini gösteriyor olsa da aslında, memoratın bir *quantité négligeable* (göz ardı edilebilir miktar) olduğuna dair hissi yansıtır. Diğer taraftan Čistov, bir fabulatlar katalogunun oluşturulmasının “teorik olarak yanlış” olduğuna ve “yapay bir izolasyona” yol açacağına inanıyordu; bu görüşe göre katalogun memoratları, sözde-memoratları, *Sagenberichte* (efsane anlatısı) ve *Chroniknotize* (va-

* Linda Dégh ve Andrew Vázsonyi. “The Memorates and the Proto-Memorates”. *The Journal of American Folklore* 87 (Haziran-Eylül 1974): 225-239.

** Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, barisekiz1@gmail.com

kayınama kayıtları) gibi türleri de içermesi gerekiyordu (Čistov, 1967:40). Bu öneri, bütün bu materyallerin tek bir katalogda toplanması ve düzenlenmesi için yeteri kadar yer olup olmadığı sorusunu doğurmasına rağmen, memoralara karşı ayrımcılığı bitirme çabası ve kavramların açıklık kazanmasına yol açması dolayısıyla övgüyü hak etmektedir.

Christiansen'in memoratın "nerede her zaman bazı yerel simgelerle, yerelle ve kişilerle irtibatlıdır" (1958:5) şeklindeki ifadesi, kavramlarda açıklığın olmadığını gayet güzel yansıtmaktadır. Hayvanlara, cansız nesnelere, doğal ve doğaüstü fenomenlere ne oldu peki? Tanımdaki bu sınırlandırma Norveçli materyalin özgül doğasında mı yatmaktadır yoksa yeterli ölçüde düzenlenmiş ve istatistiksel olarak değerlendirilmiş efsanelerin yokluğundan mı kaynaklanmaktadır? İkincisi daha ikna edicidir. Honko memoratı "göz ardı edilmiş geleneksel tür" olarak adlandırır (1965a:18). Biz onu sürülmüş tür olarak adlandırmakta bir abartma görmüyoruz.

Gene de, eğer memoratın kolayca tanınabilir ve ilişkili türlerden ayrıştırılabilir olduğu doğruysa, onun diğer türlerde olmayan fark edilebilir özelliklere sahip olduğu ya da diğer türlerde ortaya çıkan özelliklerden yoksun olduğu da doğru olmalıdır. Bu bakış açısından, memorat incelemesi, diğer şeylerin yanında fabulatın doğasına dair daha iyi bir farkındalığı vaat etmelidir.

Sydowcu teze göre, "kişisel deneyim" memoratın önemli bir unsurudur. Bu yalnızca tek bir şekilde yorumlanabilir: İncelenen hikâye, yalnızca olayı yaşamış kişi tarafından başkasına aktarılmış olabilir. Eğer ikinci kişi

üçüncü bir kişiye hikâyeyi anlatırsa, onu kendisinin değil, orijinal deneyimi yaşamış ve onu ilk olarak aktarmış birinci kişinin deneyimi olarak anlatmaktadır. Bu yüzden klasik tanım, bir memoratın yalnızca tek bir kişi ve onun anlattıklarını duyan kişilerce bilinebilir şeklindeki dar bir yoruma dayanır. Bu tanım, ikinci kişinin memoratı anlatmadığını ya da anlatsa ve anlatı neredeyse kelimesi kelimesine orijinal metine uygun düşse bile onun artık memorat olarak adlandırılmayacağını varsayar. Varsayımlardan ilkinin göre memorat inorganik (unviabile) bir hikâyeye, ikincisine göreyse artık bir *Erinnerungssage*'dir (efsanevi anı) (Sydow, 1948:73). İkinci yaklaşım, bir kurallar bütününe uymayan fenomene yeni isimler atfetmenin onu kurala uyduracağı düşüncesine sadıktır. Memoratı bu terimler bataklığından kurtarmak için bir şeylerin yapılmış olması gerektiği açıktı; batma tehlikesinde olan yalnızca memorat örnekleri değildi, bizzat türün genel kavranışı tehdit altındaydı.

Zaman içinde bu "birinci el" koşulu bir nebze esnedi. Daha açık görüşlü olan Christiansen, "birinci ya da ikinci elden gerçek deneyimin ürünleri" olan memoratlar keşfetti (1958:5). Granberg, memoratların yalnızca kişisel yaşantıya değil, anlatıcıya doğrudan anlatılmış olmaları kaydıyla başkalarının yaşantılarına dayanabileceğini iddia edecek kadar ileri gitti (1969:91). İslar efsanevi anı ile fabulat arasında keskin bir ayırım yaparken, anlatıcıların bilimsel sonuçlara ulaşmaya çalışan halk bilimciler kadar ciddi bir şekilde efsane kategorileri arasında ayırım gözetmediğini kabul etti (1971:24). Yani "kişisel yaşantı", anlatıcının deneyimi yaşamış kişiyi birebir

tanımak zorunda olmasına rağmen mutlak bir koşul değildi. Buna bağlı olarak, hikâyeye “benim başıma geldi” ya da “gözlerimle gördüm” gibi ifadelerle başlamak zorunda değildi, aynı zamanda “Babamdan duydum, onun başına geldi” ya da “Yakın bir arkadaşım anlattı, gözleriyle görmüş” gibi cümlelerle de anlatıya giriş yapılabilirdi. Gerçekten de, Sydowcu standart tanıma karşılık bu tartışma, memorat kategorisini büyük sayıdaki anlatı türlerine açan bir süreçtir. Biz, “şundan duydum” şeklindeki memorat oranının daha fazla olduğuna inanıyoruz; çünkü ihtimal ki başka herhangi biri gibi, daha fazla sayıda değişen içeriklerde “ikinci el” hikâyeye karşılaştık. “Bana babam anlattı, büyükbabamın başına geldi” ya da “Arkadaşımın dediğine göre bir tanıdık...” gibi ifadelerle başlayan diğer türdeki hikâyeler aynı zamanda herkesin malumudur. Doğru hatırlıyorsak, dinlediğimiz doğaçlama anlatılan efsaneler bu şekilde başlamakta idi. Bunun yanında “gazetede gördüm” ya da “radyoda duydum” gibi ifadeler de işittik. Bu cümleler, gazetesinin ve radyonun zorunlu olarak bilgiyi başka birinden aktarması nedeniyle bu anlatıları bir tür üçüncü el gelenek hâline sokmaktadır.

Zaman geçtikçe, Granberg ve Christiansen’in hoşgörülü tanımlarının hâlâ çok dar olduğu anlaşıldı. En titiz ve dikkatli araştırmacılarından biri olan Pentikäinen, hikâyeye anlatıcısı Marina Takalo’nun memorat külliyyatının istatistiksel analizini temel alarak “doğüstü deneyimi yaşamış kişi ile onu anlatan kişi arasındaki anlatım zincirinde en fazla iki halka vardır” (1970: 115) gözleminde bulundu. Bu, aktarım zincirinin ideal olarak dört ki-

şiden oluştuğu anlamına gelmektedir. Pentikäinen, beşinci kişi tarafından aktarılan gelenekleri keşfedemedi; dahası kendi materyallerini benzer bir analize tabi tutsalar bu beşinci unsuru bulamayacak başkaları da gayet tabii olabilir. Bu yüzden – beşinci ve daha sonraki anlatıcılardan öğrenilmiş hikâyeleri memorat olarak değerlendirmek hakkımızı prensip olarak saklı tutarak – bir memoratın aktarım zincirinin normalde dört halkadan oluştuğu görüşünü verili kabul ediyoruz. Bu görüşün nedenini de bildiğimize inanıyoruz.

Bir saniye düşünelim: Marina Takalo’nun birinci, ikinci ve üçüncü aktarıcılardan duyduğu memoratlarının başına ne geldi? Onları Pentikäinen’e ilettiler. Pentikäinen’in bizzat bir memorat geleneği taşıyıcısı olduğunu akıldan tutmalıyız. Bir halk bilimci olması dolayısıyla bu yetenekten azade değildi. Hiç kuşkusuz o folklor ürünlerinin cazibesine kapılmıştı ve materyalini, akademik yayınlar yoluyla, ihtimal ki meslek olarak kendilerine “operot-ropizmde”⁴⁷ temellen halk bilimciliği seçmiş diğerlerine aktarmakta istekliydi (Szondi,1947: 14 ve diğer sayfalar). Efsanelere meraklı olan ve onu inceleyen uzmanların çok-kanallı sistem (Dégh ve Vázsonyi, 1975) içinde efsanenin aktarım kanalındaki rolleri göz ardı edilmemelidir. Örnek olarak, 14 yaşında bir kız olan J.W’nin, halk kütüphanesinde kitap beklerken bir folklor dergisinde okuduğu hayalet hikâyesine inandığını söylediğini verebiliriz. Öyleyse halk bilimci, yalnızca pasif bir taşıyıcı olarak değil, bazı durumlarda bizzat geleneği devam ettiren unsur olarak değerlendirilmelidir. Bununla birlikte, konuşkan bir

denek olan Marina Takalo halk bilimi olmayan kişilere de memoraatlarını anlatmaya hazır olabilir. Böylece aktarım zincirindeki beşinci halka olan kişinin, tüm işittikleri arasından türeteceği memoraatı seçerken, onun kendisine ulaşmadan önce kaç elden geçtiğine göre karar verdiğini söylemek mümkün müdür? Çok az bir olasılıkla. Gerçekte anlatıcı, Pentikäinen'in derin analiz yönteminden haberdar olmadığı için, muhtemelen umursamıyordur. O hikâyesini anlatmışsa, anlatısını seçmesindeki neden basitçe efsanenin onun ilgisini çekmesinden ve anlatım zincirindeki bir sonraki halka olacak kişinin de bu hikâyeden hoşlanacağını hissetmesindedir. Bu yüzden efsane, "normal olarak" alıcı ve vericilerin sınırsız sayıdaki ilişki ağlarından anlatının düzenli ve doğal bir şekilde geçiş sürecini takip eder (Dégh ve Vázsonyi, 1971: 283-4). Memoraat, sırf dört kişilik dizinin sonuna ulaştı diye ortadan kalkmaz. Ulaştığında ne olur? Cevap "fabulata dönüşür" şeklinde verilebilir ve gerçekten de çoğu memoraat fabulat hâline gelir: Birinci kişi anlatıları üçüncü kişi hikâyelerine dönüşür (iki tür arasındaki diğer kriterlerden yukarıda bahsedildiği için tekrar etmeye gerek yoktur). Fakat aynı zamanda, dinlediği üçüncü kişi hikâyesini kendi anlatımında birinci kişiye dönüştüren anlatıcılar yüzünden çoğu fabulataın memoraata dönüştüğü de doğrudur. "Sahte-memoraatlar" ve "sözde-memoraatlar" işte bu şekilde meydana gelir (Čistov, 36). Bu olaya, Bausinger (1968: 174) ve "fabulat ve sıradan efsane bazen memoraat olarak ortaya çıkar" gözleminde bulunan Woods (1959: 11) tarafından da dikkat çekilmiştir. Peuckert, üçüncü kişilerin

başına gelmiş olması gereken bir yaşantının nasıl "ben" ve "biz" hikâyesi hâline geldiğini ve zamanla öznenin nasıl tekrar "onlar" biçimine döndüğünü gösteren örnekler sıralar (1965: 14-6).⁵ Bu durum sıklıkla yok olmaya yüz tutan bir efsanenin canlanışına işaret eder.

Kesin olarak, bazı efsanelerin birinci kişiden başka bir biçimde anlatılmadığı anlaşılıyor; onların biçimsel unsuru memoraatın, sözde-memoraatın ve sahte-memoraatın unsurudur. Bu örneklerde birinci kişi versiyonu kazanmış olağan bir üçüncü kişi efsanesi değil, tüm iletişim sekansı boyunca *Ich-Bericht* (ben anlatımı) biçimini sürdüren birinci kişi hikâyesi söz konusudur. Birkaç örnek bu noktayı aydınlatmaya yardımcı olacaktır.

Yaklaşık yirmi yıl kadar önce orta yaşlı, güvenilir bir adam olan amcam başına gelen sıra dışı bir deneyimi anlattı: O vapurdan inip, kalabalık arasında yürümeye çalıştığı sırada, içerisinde altın saatinin bulunduğu cebinin içinde birinin elini hissetmişti. Adamın elini yakalayarak, "saati ver!" diye bağırarak, adam da anında boyun eğmişti. Bir müddet sonra, cebinin ağırlığını hisseden Peter Amca'nın onun içinde bulduğu şey, iki altın saat idi. Biz, aradan zaman geçtikten sonra, aynı hikâyeyi bu kez yine orta yaşlı, güvenilir bir beyefendi olan bir mimarın ağzından birinci kişi anlatımıyla işittik. Anlattığına göre, eşyasını çalan hırsız zannettiği birini karanlık sokaklar boyunca izlemiş ve bir sokak kapısı önünde yakalamıştı. Fakat sonrasında mimar, elbiselerini çıkarttığı sırada boşalttığı ceplerinde bir yerine iki saat bulmuştu. Hemen saati iade etmek için karakola koşmuş ve sokak-

ta fark etmiş olduğu saldırganına karşı suç duyurusunda bulunmakta olan mağdurla karşılaşmıştı.

Yıllar boyunca, sürekli olarak yeniden görülen bu birinci kişi memora-tının çeşitli varyantlarıyla karşılaştık ve onu 18 Ekim 1972 günü Şikagolu ünlü bir yorumcu olan Paul Harvey'in radyo programında duymak bir sürpriz oldu. Bunu "gerçek bir hikâye" olarak anlatmıştı. Hikâyeyi kaydetmek için zaman yoktu ancak Harvey'in versiyonunun özü şu şekildeydi: Yoğun olduğu bir saatte metroda bir adam cebinde birinin elini hissetmiş ve cüzdanın kaybolduğunu fark etmişti. Tren istasyonda henüz durmuştu ve adam hırsızın trenden çıkmakta olduğunu görmüştü. Hırsız boynundan tutarak "cüzdanı ver" dedi ve o da tek bir kelime etmeksizin cüzdanı adama verdi. Bu olaydan sonra kahramanımız ofisine vardığında masasının üstündeki telefonu çalar buldu. Arayan karısıydı ve ona cüzdanını evde unuttuğunu bildiriyordu. Bu eski hikâyeyi tekrar duyduğumuzda, bir partide arkadaşlarımıza ondan bahsettik ve hikâye hakkında "aynısı amcam C.'nin başına geldi" gibi cevaplar aldık. Anlaşılan bu yıllanmış göçmen hikâye şimdi de bir radyo yorumcusuna ulaşmıştı. Ona hikâyeyi kim anlatmışsa muhtemelen "benim başıma geldi" ya da "tanıdıklarından birinin başına geldi" demiştir.

Diğer bir örnek, Batı dünyasında "Firari Nine" (Dégh, 1968: 68-77) adıyla bilinen eski bir hikâyenin, on yıldan fazla süre boyunca dolaşımında kalan modern şehirli bir redaksiyonudur. Hikâyenin özü şu şekildedir: bir büyükanne ailesiyle seyahat ederken arabanın içinde ölür; kısa bir sürede aile arabadan dışarı çıkarken, biri içindeki

ceset ile birlikte arabayı çalar. Ne hırsız ne de içindekilerle birlikte araba polis tarafından bulunur.

Yukarıdaki hikâyeyi ilk olarak bize anlatan kaynak kişi onu arkadaşından duymuştu. Arkadaşı da bu anlatının "tam olarak şu bir sonraki sokakta yaşıyorlar" dediği şahsi tanıdıklarının başına geldiğini iddia etmişti. Kısa bir süre sonra, aynı anlatıyı benzer bir başlangıçla dinledik: hikâye tanıdıkların arkadaşlarının arkadaşının başına gelmişti ve yine aile şu "bir sonraki sokakta" oturuyordu. Yıllar boyunca, "Büyükanneyle" Amerika'da olduğu kadar, zaman zaman Avrupa'da da karşılaştık. Hiç şüphesiz onu arıyorduk: Arkadaşlarımız ve meslektaşlarımızdan kendi versiyonlarını bizimle paylaşmalarını istedik; onlarda hiç tereddüt etmeden bunu yaptılar. Danimarka'dan Yugoslavya'ya, New York'tan Kaliforniya'ya yüzden fazla varyant derledik. Ortaya çıktı ki, büyükanne her iki kıtada da çok ünlü bir karakterdi ve her yerde hikâyenin gerçekleşme yeri "bir sonraki sokaktı". Az bir ısrarla, denekler beklenmedik biçimde açılıyorlardı. Geçen güz döneminde Almanya'daki bir iş toplantısında meslektaşımız olan bir halk bilimci, bu anlatıyı duyduktan sonra şaşırılmış bir şekilde, "Bu gerçekten bir efsane mi? İtalya'daki tatilinden yeni dönen kızım bu anlatıyı gerçek bir olay olarak anlattı. Ben de onun gerçekleştiğine inanmıştım" dedi. Görece küçük bir bölgeden yola çıkarak, bu anlatının bazı Indiana varyantlarının başlangıç kelimeleri şunlardır: "Bu gerçek hikâyeyi komşumdan duydum... Onun arkadaşının ailesinin başına gelmiş"; "bölgedeki bir doktorun erkek kardeşinin ve onun ailesinin

başına gelmiş olmalı”; “Annesi bunu bir partide, etkinliğe katılan bir kadından duymuş”; “Birkaç arkadaşım yaşadı”; “O, hikâyenin gerçek olduğuna yemin ediyor; yalan söylemeyecek olan kuzeninden duymuş”. Paralel versiyonlar, kaynağa ve kişisel katılma işaret etmeden olayla irtibat kurar (bütün alıntılar bizim el yazısı koleksiyonumuzdandır): “Bu hikâye oldukça varlıklı Polonyalı bir çift hakkındadır” (Polonya); “Şimdi dinleyeceğiniz, geçen yıl bir Alman gazetesinde çıkan korkunç fakat gerçek bir hikâyedir” (Almanya); “Batı Almanya’da yaşayan evli bir çift...” (Doğu Almanya); “Arabayla seyahat eden Sloven bir aile...” (Hırvatistan); “İkinci Dünya Savaşı’nın bitiminden kısa bir süre sonra, seyahat etmek için para bulmanın zor olduğu dönemde, genç bir gelin ile damat...” (İngiltere); “Balayı için İspanya’ya giden ve kaynanasını beraberinde götürən genç bir hukukçu” (İsviçre). Bu hikâyenin kişisel ve kişisel olmayan giriş bölümlerinin eşit dağılımı, bazı deneklerin aslında üçüncü kişi anlatımıyla dinledikleri hikâyeleri birinci kişi anlatımına dönüştürmeyi sevindiklerini gösterir görünüyor. Bu, genel itibarıyla bazı insanların uydurmayı sevdiği anlamına geliyor. Buna rağmen, eğer “yaratıcı fantezinin” sözlü ürünlerin sadık aktarımı kadar folklorun önemli bir unsuru olduğunu kabul ediyorsak, edindiği ürüne özgür bir varyasyon hasreden “folkun” kendi sanatçılığının *ars poetica*sı (belagat) ile davrandığını kabul etmek zorundayız. Memorat-kesitinin kahramanları her zaman başlarına bir şeyler gelen insanların kendisidir. Ele alınan memorat (*Erinnerungssage*), uygun “memorat-kanalı” boyunca yayılır.

Böylece, neden Pentikäinen’in, Marina Takalo’nun repertuarında dört halkanın sonrasında izi sürülebilir memoratları bulamadığının sebebini bildiğimizi ve ne bizim ne de başka birinin bu gibi memoratları bulabildiğini söylediğimiz açıklık kazanmaktadır. Eğer mahkemede bir tanık “gözlerimle gördüm” derse, onun sözü resmî olarak yalnızca tanığın güvenilirliğine göre tam ehemmiyete haiz görülecektir. Buna karşılık onun tanıklığı “Bir arkadaşım gördüğünü söyledi” cümlesinden ibaretse, onun kanıtlayıcı değeri önemli ölçüde düşecektir. Bir de tanığın delili “arkadaşım arkadaşının söylediğini söyledi” şeklinde olduğunda, bu tanıklık mahkemede ya hiç ya da çok küçük bir değere sahip olacaktır. Hoş, şahitlik ceza kanunu ve medeni kanun tarafından icat edilmiştir; ona sadece insanın adalet anlayışının geleneksel ve mantıksal bir ifadesi olarak başvurulmuştur. “Kanıt var mı?”, “gerçek”⁶ olarak adlandırılan her anlatının dinleyicisinin dile dökülmemiş sorusudur. Öncelikle dinleyici, hikâyenin gerçek olup olma ihtimalinin bulunduğu karar vermek zorundadır. Eğer gerçek değilse, hikâyenin kendisi – şaka, *Märchen* (masal), ya da her neyse – ilgi görebilir, fakat artık bir gerçeklik ispatının varlığı beklenmez. Buna karşılık memoratın alıcısı “kanıt nedir” diye sorar. Anlatı, sunulan makul kanıtlarla daha fazla teyit edildikçe (eğer alıcı, en azından inanmaya hazır hâle gelmişse), dinleyici hikâyenin gerçekliğine daha fazla ikna olacaktır. “Kendi gözlerimle gördüm” cümlesi kulağa, mükemmel bir şekilde ikna edici gelir. “Hiçbir zaman yalan söylememiş olan babam anlattı” hâlâ kabul edilebilir-

dir. Fakat “babam, büyükbabamdan duymuş” ifadesi, şüpheyi davetiye çıkarır.

Genelde, tanık zinciri belli bir sınıra ulaşırsa – örneğin, Pentikäinen’in dört halkalı zincirinin son halkası – iki seçenek belirir. İlk seçeneğe göre, memorat gerçeklik ihtimali olmadığı ve kanıtlamadığı için ortadan kalkar. İkincisine göre ise, dinleyici-anlatıcı olayı basitleştirir veya sıklıkla görüldüğü üzere bağışlanabilir bir “unutkanlıkla”, birinci, ikinci ve diğer önceki aktarım zinciri halkalarını pas geçer. Çoğu zaman, deneklerin “radyoda duydum (ya da gazetelerde okudum)” ve bazı inanılmaz dedikoduları takiben “bu olayların başına geldiği adamı tanıyorum” gibi sözlerinin izini sürmeye çalıştık. Neredeyse tüm örneklerde ortaya çıktı ki, denek olayı ne radyoda dinlemiş ne de gazetede okumuştur. Bunun yanında dedikodular deneklerin kendi arkadaşları hakkında değil, muhtemelen hikâyesini daha inanılır ve daha az belirsiz yapmak için ismini çıkardığı arkadaşının arkadaşları hakkındaydı. İkinci Dünya Savaşı sırasında askerî bir çalışma kampında dedikoduların günlük ve birebir incelemesi, onların iki yüz kişinin dilinde dolaşmasına ve uzun bir süre boyunca değişime uğramasına rağmen, “yepyeni” ve “dolaysız bir kaynaktan” geldiğinin kabul edildiğini kanıtlamıştır (Dégh ve Vázsonyi, 1975).

İnsanlar öncelikle kendi duyularına (bu duyulara ne kadar güvenilebileceği bir sorun olarak durmaktadır), sonrasında ise dolaysız tanıklıklara inanır. Yine de dolaysız olmayan tanıklıklar, yanlış veya olumsuz da olsalar (N.’den duydum ama olaya inanmıyorum), en azından resmî olarak bir

dereceye kadar kanıt oluşturabilirler. Yazılı olmayan halk-hukuku usulüne göre, ileti başkalarının idrakinden geçtikçe, doğruluğu azalır. Tarafsızlığa giden yol, kişisel unsurun soluşu, kişisel yaşantının kaybı ve sonunda gayrişahsi öznenin ortaya çıkışı sürecinde çizilir (Jason, 1971: 144). “Bizzat gördüm”, “bir tanıdık şahit oldu” ve “yakınımın yakını şahit oldu” gibi ifadeler, kanıtlara gittikçe azalan ölçüde dayansalar da, yine de “çoğu kişi bunu biliyor” veya “insanlar bunun hakkında konuşuyor” gibi referanslardan daha ikna edicidirler. “Köyümüzün ahalesinin inanışına göre” ya da “Eskilerin dediği gibi” şeklindeki efsane başlangıçları bile, bir şüphe tohumunu içerir görünmektedir. Yolun başında *Ich-Bericht* (ben anlatımı), memorat; sonunda ise, folklorun kabul gören standartlarına göre, halk inancının doğru ifadesi olan fabulat türü bulunmaktadır (Mullen, 1971: 406-7).

Bu, halk inancının en iyi, halk tarafından en az itimat edilen tür tarafından ifade edildiği anlamına mı gelmektedir? Yalnızca bu büyüsüzleştirilmiş (Max Weber’in terimi) modern dünyada iddialarını kanıtlama ihtimalinin en az olduğu tür değil, buna kalkışmayı hiç denemeyen bir tür tarafından mı? O halde anlaşılabilir ki, halk, efsane-taşıyıcısı halk, efsanelerde ifade edilen inanışlara tamamen inanmıyor ve kimseyi de bunlara inandırmaya çalışmıyor olabilir. Fakat belki de, bu kadar ileriye gitmemeliyiz.

Bir an, halkın kendi folklorik inanışlarına sorgulamaksızın inandığını koşulsuz kabul edelim. Eğer böyleyse, bunun bir nedeni olmalıdır. Biz, halk inanışının sosyo-psikolojik temellerinden ziyade onun görünür yapısı,

mekanizmasından bahsediyoruz. Halk inanışlarına, hurafelere ve sıra dışı olaylara itimat eden mümin – “homo religiosus”un (dindar insan) özel bir türü – inanışının öznesinin gerçek yani doğrulanabilir olduğunu düşünür veya kabul eder. Hangi türden bir delil edinilebilir? Her şeyden önce, özellikle “ampirik varoluş”larla bağlantılı olarak birinci el idrak elde edilmelidir. Buna rağmen muhtemelen kaç insan, örneğin Doğu Şikago’nun Cline bulvarında beyaz elbisesiyle otostop yapan bir kadın hayalet görmüştür? Şüphesiz onun hakkında yalnızca fabulat duymuş ve belli bir dereceye kadar ona inanarak hikâyeyi başkalarına anlatmış olanlardan çok daha az. O hâlde, çoğunluğun inanışının temeli nedir? Görgü tanıklarının kanıtı muhtemelen herkesin malumu değildir. İnanan her kişi, birilerinin hayalet hakkında birinci elden bilgiye sahip olması gerektiğini düşünür; aksi takdirde insanlar onun hakkında nasıl bilgi edinmiş olabilirlerdi? Birileri hayaleti görmüş ve kişisel deneyimini başkalarına bildirmiş olmalıdır. Burada, memoratın tanımının belirleyici tezini kim gözden kaçırabilir?

Bizzat Sydow (Peuckert, 11), memoratın sıklıkla bir fabulata dönüşüğünü söylemişti. Bu gözlem, iki tür arasındaki etkileşim hakkında yazan Granberg (93), Honko (1965a:12) ve memoratları efsanelerin prelüdü olarak adlandıran Röhrich (223) tarafından da tasdik edilmiştir. Elbette memoratların fabulatlara dönüşümü, memoratlar çeşitli akıbetlere uğrayabileceği için, seçeneklerden yalnızca biridir. Buna rağmen, bileşeni olarak itimat, rol yapma ya da en azından inanabilirlik talep eden diğer her tür-

lü anlatı gibi her bir fabulatın, ya gerçekten meydana gelmiş ya da farazi bir memorat, sahte-memorat, sözde-memorat, *Ich-Bericht* (ben anlatımı), *Erinnerungssage* (efsanevi anı) ya da benzeri bir türde temellendiği bir vakıadır. Delillere dayandırılmayan bir efsane, artık bir efsane değildir. Birileri, her fabulatın bir memorata dayandığı önermesini ileri sürmelidir. Biz bu önermedeki memorata, ön-memorat adını veriyoruz.

Sydowcu tanıma göre, memorat, “edebî niteliğe” sahip değildir. Bu noktada, bin yıllık “edebî nitelik” nedir” bilmeceğini çözüme kavuşturmayı amaçlamıyoruz. Kelebekler üzerine uzmanlaşmış bir meta-entomologun (Dundes’e şükranla [1966:505]), yani bir sınıflandırıcı sistemin eleştirmeninin, araştırmalarının sonucu olarak vereceği basit bir cevap yoktur. “Edebî nitelik”, insan bilimlerinde kendisinden kaçınılamadığı anlaşılabilir, kaypak, çerçevelenemeyen ifadelerden biridir. Bu terim, aynı türdeki diğer terimler gibi, yalnızca yeteri kadar aydınlatılmamış ve belki de anlamının açık belirleyiciliğinin yardımı olmaksızın, var bile olamayan genel bir bilgiye göndermede bulunur. Buna rağmen, memorat örneğinde “edebî niteliğin” bazı nesnel olarak ayırt edilebilen özellikleri işaret ettiğini kabul etmek zorundayız; çünkü o, tanımda memoratı “edebî yaratım” ya da “halkın edebî ürünü” (Voigt, 1972) olan fabulattan farklılaştıran ölçütlerden biridir (Wayland, 443; Tillhagen, 9). Memoratı niteleyen tanım doğruysa, o hâlde “edebî nitelik” memoratta mevcut olmayan fakat fabulatta bulunan bir özelliktir. Dolayısıyla o, ayırt edilebilir, soyutlanabilir ve tanımlanabilir. Öyleyse, fabulat

ve memorat ile irtibatlı olarak “edebî” tam olarak ne anlama gelmektedir?

Sorunun çözüme kavuşturulması, genel olarak halk biliminde estetik ölçütler yeteri kadar araştırılmadığı için kösteklenmiştir (Voigt, 1972). Sanatkârane olmadığı kabul edilen tür yalnızca memorat değildir; bütün olarak efsane, diğer sözlü edebiyat türlerine bahşedilen edebî niteliklerden mahrum görülmüştür. Grimm kardeşlerin “masallar daha edebî, efsaneler daha tarihseldir” ve “masal uçar, efsane yürür, sizin kapınızı çalar; biri özgür bir şekilde tam bir edebiyatı konuşturabilir, diğeri neredeyse tarihin otoritesine sahiptir” şeklindeki genel çizgilerini, çoğu halk bilimci onaylar. Bu tezin aşırı basitleştiriciliği, bugüne kadar efsanelerin derlenme ve yayımlanma felsefesi üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur.

Halk efsanesinin estetik değeri üzerine fikir yürüten ilk kişi olan Friedrich-Wilhelm Schmidt (1929:129-143; 230-244), otantik olarak kayda geçirilmiş metinlerin kıtlığından yakınmıştı. Çalışması için işe yarar materyalleri bulamayan Schmidt, kendisi saha araştırması yapmak zorunda kaldı. Bunun nedeni, önceki derleyicilerin açık bir formülleştirme üzerinde değil, içerik özeti üzerinde odaklanmalarıydı. Bir buçuk asır boyunca efsane çalışmaları, araştırmacıların masalarında tekrar tekrar çalışılacakları metinler temelinde hazırlandı. Efsane derlemeleri yalnızca, yapay formülleştirmelerinde bütünlük gösteren şematik metinleri içerdi (Schmidt, 56). Grimm kardeşlere sadık olan antoloji yazarları, dinî, yerel, tarihî ve etyolojik anlatıların en cazip konularını seçerek ve kendi estetik ilhamları vasıtasıyla “kusurlu” varyantları pürüzsüz, oran-

tılı bütünler olarak biçimlendirerek emsal oluşturdular. Tanınmış efsaneler gruplarına uymayanlar, amatör folklor meraklıları tarafından ya da profesyonel halk bilimciler için teşkil edilen derlemelere hiçbir zaman giremedi. Bu yüzden sözlü efsanelere, memoratları hesaba katmayan uydurulmuş örüntülere göre değer biçildi. Biçimsel olarak rafine olmayan, ikircikli, bölük pörçük veya konu olarak daha dünyevi ve yavan memoratlar, gündelik hayat alanının sınırları içerisinde kaldı ve araştırmacıların keyfi estetik standartlarına yaklaşmadı. Uzun bir süre boyunca onlar, herhangi bir tanınmış folklor ürünü sınıfına uymadığı için, kayıt altına bile alınmadı. İstisnai durumlarda bazı memoratlar doğru bir şekilde tanımlanmadıkları için, “masal”, “fıkra” ve “geleneksel ürünler” derlemelerinde çeşitli türler (miscellany) bölümlerine eklendiler. Buna rağmen genellikle onlar, halk bilimciler anlatıcıların “gevezeliğiyle” ilgilenmediği için anlatım kısımlarını atarak sıklıkla uzun hikâyeleri “asli” özlerine indirgeyen derleyiciler tarafından “hurafeler”, “inançlar” ya da “âdetler” olarak yayımlandılar (Dégh, 1963: 66-7; Honko, 1965b: 168-178). İnsan, ciltlerce kitabı ve arşiv çekmecelerini “hurafelerle” yani, kendi kimliklerinden yoksun bırakılmış hikâyelerle dolduran derlemeciler tarafından acımasızca atılan malzeme-yi merak ediyor. Derleyici tarafından yeniden anlatılan ve fakirleştirilmiş fabulatlara dönüştürülen bu ürünler, herhangi bir akademik çalışma için pratik olarak faydasızdır; fakat efsane uzmanlarının asıl anlatıların temel biçimlerini tanımalarına olanak verirler. Verilebilecek iki örnek şunlardır:

Bayan Montgomery, elli yaşların-

daki ihtiyar uşaklarının ona ne anlattığını hatırlamıştı. Uşak, Jenny Teyze, mezarlığa yakın bir yerde yaşıyordu ve geceleyin mezarlıktan çıkan cadılar bütün gece boyunca onu at gibi sürdüğü için çok yorgun uyandığını söylerdi (Hand, 1964: 115).

Deneklerimden birinin erkek kardeşi, hortlak görebilen insanların canlı bir örneğidir. Bir gece o ve bir arkadaşı yolda yürürlerken başını kaldırmış ve yeni ölen bir insanın hayaletini görmüştü. O, arkadaşına İhtiyar Smith'in geçmesi gerektiğini söyleyerek, yolun kenarına doğru çekilmeye başlar ancak arkadaşı, Smith'in hayaletinin yolda yürümekte olduğuna inanmaz. Buna rağmen, deneğimin kardeşi hortlağın geçtiğini söylediği zaman, arkadaşısı sol omzunun üstünden bakarak onu görür ve şüphe eden kişi geriler. Böylece, başka bir gözlemcinin destekleyici tanıklığını kaçırmış oluruz (Browne, 1958: 196).

Bu tür bir yayın anlayışıyla memoratın kaçamayacağı kısır bir döngü yaratılmıştır. Memorata, sanatkârane halk edebiyatı olarak bakılmadığı için özensiz bir şekilde kaydedilmiştir ve bunun sonucu olarak bu parçalı kayıtlar sanatkârane beceriler sergilemezler. Bu nedenle, en son, otantik derlemelere başvurulmazsa, bir edebî nitelik ölçütü arayışı başarısız olacaktır. Ne yazık ki bugün bile, güvenilir birebir efsane kayıtları, halk bilimcinin edebî ve akademik yeterliliklerinden ziyade halkın üslubunu yeteri kadar yansıtmazlar; fakat en azından nadir otantik derlemeler, 20. yüzyılın erken dönemlerindeki iç karartıcı, fakir bakışı sergilemezler. Böyle bile olsa Čistov halkın gerçek sanatkârane üretimleri arasında efsaneye bir yer bulma konusunda hâlâ tereddüt eder.

O bu türü, gündelik nesnelere için artistik dış görünüşler yaratan uygulamalı güzel sanatlarla mukayese eder (33).

Çalışmamızda, hassasiyetimizi fabulatlardaki edebî özelliklerin ayırt edilmesi ve bu özelliklerin memoratlardaki yokluğu üzerinde yoğunlaştırarak, bir düzine güvenilir efsane derlemesine başvurduk. Metinlerin birinde, "O zaman bir çocuktum" ifadesi okunur ve bu metin komşusunun yaşantısını içerir. Bu yalnızca altı satırdan oluşan ve içinde hiçbir sanatkârlık barındırmayan çok kısa bir memorattır (Simonsuuri ve Rausmaa, 1968:173. numara). Diğer bir metinde, olay zamansal olarak belirsiz bir "bir zamanlarda" konumlandırılmıştır ve uzamsal mekân verilmemiştir. İçeriği gelenekseldir; bir fabulatin özelliklerini gösterir. Buna rağmen, sanatkârlıktan yoksundur ve yukarıda bahsedilen altı satırlık memorattan yalnızca bir satır daha uzundur. Yine başka bir metin, "bu hikâyenin anlatıcısının yirmi yıl kadar önce gördüğü" gibi bir ifadeyle başlar. Bu bir memorat mı yoksa bir fabulat mıdır? İki de değil. Bir derleyicinin keyfi ve kısaltılmış bir versiyonu olduğu ve tabii ki estetik bir değere haiz olmadığı açıktır. "Perili Otel Odası" hakkında bir hikâyeye okuruz: "Bir öğleden sonra okul servisini bekliyorduk...". Bu bir memoratı andırır ancak oldukça sıra dışıdır; çünkü bir başka kişinin birinci kişi anlatımı belli bir noktada anlatıya katılır. Hademe önlerinden geçtiği çocuklara korkunç bir hikâyeye dinlemek isteyip istemediklerini sorar ve derhal şu cümlelerle hikâyeye giriş yapar: "Ben hayli gençken..." (Roberts, 1955). Bu giriş, hikâyenin memorat niteliğini

tasdik eder. Fakat bu memorat, yedi satırlık memoratın aksine, üç sayfa tutar. Edebî özellikler gösteriyor mudur? O, doğunun çerçeve hikâyelerinin bakiyesi olan sıra dışı ve sezgisel yapısı dolayısıyla, ortalama bir memorattan beklenebileceklerin çok daha fazlasını sunar. Bu hikâyede hesaba katılması gereken başka unsurlar da vardır: imalı benzetmeler, lehçe alıntıları, zevkli espriler, gerçekçi diyaloglar – hepsi “edebî” olarak bilinen standarda yaklaşıp. Bu nedenle, bu anlatıyı bir fabulat olarak düşünmek meşru olur mu? Yoksa memoratların duruma göre edebîlikte fabulatla yarışabileceği sonucunu çıkarmak mı daha akla yatkın olur?

Memoratların ve fabulatların uzunluğu arasındaki kayda değer fark için incelediğimiz hacimli Almanca kitapta, yaklaşık 1800 metin yayımlanmıştır. Neticede, halk nesrindeki “edebî nitelik” genellikle, ayrıntıların çağrışımsal içerimi, epik örüntülerin kullanımı, sanatkârane laf ebeliği ve anlatının özünü genişleten diğer özellikler tarafından ifade edilir. Biz, iki ve üç satırlık memoratların (örneğin Zender 1966’da 406 ve 1083 numaralar) yanında, birçok da aynı boyutta veya bir az daha uzun fabulatlar (Zender 1966’da 1041, 1048, 1113 ve 1124 numaralar) tespit ettik. Her iki grupta da, edebîliğin emaresi yoktu. Bir Norveççe derlemede, iki buçuk santimetreye anca ulaşabilen fabulatlar keşfettik! Biri kilise yapılarındaki cinleri, bir diğeri ruhun sinek biçiminde dolaşması, bir üçüncüsü de bir başkasıyla değiştirilmiş bebek (changeling) hakkındaydı (Christiansen, 1964; 9C, 22B ve 41 numaralar). Bu iyi bilinen, geleneksel ve gezgin temalar çoğunluk-

la edebî dokuya ihtiyaç duyar; buna rağmen, bu örneklerde onlar temel olgularla sınırlandırılmış kuru anlatılar seviyesinde kalmışlardır. Diğer taraftan, gerçek anlatım ustalığı çobanlara ait bir memorat dairesinde (Dégh, 1965; 45, 46 ve 50 numaralar) ve ikinci el bir anlatıcı tarafından tahkiye edilen János’un bir dört yol ağzında sihri nasıl öğrendiği hakkındaki üç buçuk sayfalık ayrıntılı bir tasvirde görünebilir (Dégh, 1965: 55 numara). Eşit bir beceriyle, kurgulanmış diyaloglar, K.Briggs’in derlemesindeki iki hortlak hikâyesinde bulunan dramatik etkiyi vurgular (Briggs, 1971: 363-5).

Muazzam bir materyal kütesinden yapılan bu rastgele seçki, şu sorunun cevabını bulmaya yardım etmesi için yapılan hızlı bir taramadan başka bir şey değildir: “Fabulat ve memorat arasında standart bir estetik değeri ayrımı yapmak olanaklı mıdır?” Tam bir dürüstlikle, cevap hayırdır; çünkü yapılan denemelerin hiçbiri sonuç vermemiştir. Zaten tahmin ettiğimiz şeyi kanıtlamak çok zaman almamıştır: edebî niteliğin saptanması ve kabul edilmesi büyük ölçüde kişisel zevke ve anlık ruh hâline bağlıdır. Bu makalenin ortak yazarları olarak yinelenen tartışmalar ve yetersiz savlarla bir uzlaşmaya varmayı denedik; ta ki öznel yaklaşımla nesnel bir ölçüt bulmanın anlamsızlığını keşfedip pes edene kadar.

Şimdiye kadar çok sayıda kurala uymayan fabulat ve memorat keşfettik. Bazılarının “bir zamanlar” şeklindeki giriş cümleleri geleneksel bir masal beklentisi yaratsa da, bu *Märchen* (masal) çağrışımını takip eden, *lege artis* (sanatın kurallarına uygun) bir fabulatır. Diğer örnekler, mükemmel

bir şekilde kurala uygun memoratlar gibi görünür; fakat üç unsurdan oluşan anlatıcı zincirine titiz göndermelerle, memorat girişini izleyenin anlatım zincirindeki üçüncü halkanın üçüncü kişi anlatımlı hikâyesi olduğu anlaşılır. “Teyzemden duydum” cümlesiyle sona eren bir fabulat bulmuştuk: Bu ifade, anlatının önceki cümlelerini kapsayacak şekilde hikâyeyi bir memorata dönüştürür mü? Ayrıca, anlatıcılarının bir başkasına aktardıkları memoratların, bu kez bu başkaları tarafından memorat çerçevesi içine alınmış fabulatlar olarak yeniden anlatılması sonucu ortaya çıkan örneklerle de karşılaştık. Çoğu anlatıcı hikâyelerine “Söylendiğine göre N. Mezarlığında...” diye başlar ve olayı bitirmek için, “Bu olayı birçok defalar duyduğum için gidip kendi gözlerimle görmeye karar verdim” şeklinde devam eder. Bir efsane rivayeti, birçok şekilde söze dökülebileceği için, tanıma riayet etmeyen kuralsız anlatıları bir yere koymak zordur. Toplum, efsanelere ihtiyaç duyduğu sürece, her zaman yeni geçişken biçimler ve sıra dışı kümelenmeler beklenebilir. Bunların her biri için de yeni isimler bulunabilir. Halk bilimsel geleneğe sadık olarak, *memorato-fabulate* ya da *fabulato-memorate*, ya da belki de sahte-fabulat, sözde-memorat, yerel fabulat, göçmen memorat gibi terimler önerebiliriz; ancak bu terimlerin cezbedici bulunma ihtimalinin yarattığı korkuyla önerimizde tereddüt gösteriyoruz.

Buna rağmen “edebî nitelik”, Sydowcu tanımdaki tek varsayım değildir; ihtimal ki varsayımların en önemlisi bile değildir. Diğer varsayımları da bir düşünelim. Eğer, edebî niteliğin dışındaki bütün varsayımları

karşılamanın anlatılar varsa, diğer varsayımları karşılayan memoratlar olarak değerlendirilen tüm bu anlatılarda eksik kalan şeyi karşılayacağından, “edebî niteliğin” ne anlama geldiğini bulmak kolay olacaktır. Buna rağmen, gördüğümüz gibi, kişisel yaşantı zannı – belki derleme yöntemlerindeki ilerleme ya da eski prensiplerin yeniden ele alınması yüzünden – bir kriz yaşamıştır. “Kişisel yaşantı” tanımı, bireylerin iki, üç ya da dört defa başkalarına nakledilmiş deneyimlerini içine alacak şekilde genişletilmiştir. Makul olarak aktarım zinciri, sayısı tam olarak belirlenemeyecek çok daha fazla kişiden oluşabilir. Bu yüzden, “kişisel yaşantı” geçerli bir belirleyici olarak kabul edilemez. Buna rağmen, neyse ki, tanımda bu iki ölçütün yanında başka ölçütler de vardır; belki de onlar, Sydowcu tanımı tamamıyla çökmekten kurtarma girişiminde daha yardımcı ve güvenilir olduklarını kanıtlayacaklardır. Belki de, onların belirginliğiyle, tanımın belirsiz kısımlarının anlamı yeniden inşa edilebilecektir.

Sydow’un tanımını sorgulamaya devam edelim. Memorat yalnızca bir kişinin “kendi deneyimi” değil, ayrıca deneyimin “katıksız bir şekilde kişisel” (*rein persönlich*) anlatımıdır. “Katıksız bir şekilde kişisel” ifadesinin anlamı nedir? Hiç de kolektif olmayan bir şey olmalı. Bu ifade, memorat biçiminde anlatılan yaşantının biricik olduğu, bu yaşantıda başka hiç kimsenin payının olmadığı şeklinde mi anlaşılmalıdır? Eğer böyle bir deneyim gerçekleşmişse ki bu hayli zor görünüyor, onun varlığı kanıtlanamaz. Kanıtlanamadığı için de, konumuzun dışındadır. Sydowcu tanım, hiçbir şekilde bir deneyimin anlatıldığı kişiyle ilgilenmez; sanki

ondan başka bir kişi veya bir grup, hiçbir şekilde onun haberdar olamayacağı benzer bir deneyimi yaşamıştır. Yalnızca bir etkenin önemi olabilir: O da, memorat anlatıcısı ve daha sonra memorat araştırmacısı tarafından, bilinçte, bilinçaltı çağrışımında ya da anlatıcının zihnindeki anı parçalarında yaşayan deneyimin “katıksız bir şekilde kişisel” olarak telakki edilip edilmediğidir. Eğer folklorun (ve ayrıca memoratların hayati zemini olarak halk inanışının) çok kaynaklı temel insani duyguların bir yansıması olduğu doğrusa (Ranke, 1967: 17-31), o hâlde somut olarak dışa vurulmuş ifade biçiminin, zaten bir toplumsal ürün olduğu da doğrudur. Örneğin, temel korku ve arzular “hayalet biçiminde yaşayan ölü” *Elementargedanke*'sini⁷ (özel kavram) üretmiştir; Bloomington, Indiana'da; Kuzey Ürdün'deki bir yardımlaşma evinde, bodrum katında, daha önceden burada ofisi olan bir kürtajcı tarafından öldürülmeleri dolayısıyla bebeklerin ağladığı inancı zaten bir toplumsal üründür. Bu hikâyeyi bilen kişi, bu bilgiyi bazı somut kaynaklardan edinmiş olmalıdır. Olayı “kendi gözleriyle” gören muhtemel bir ön-memorat yazarı da bundan azade değildir. Anlatıcının saralı “yarı bilincine” (*Dämmerzustand*) (F.Ranke, 1969: II), “anlatan insanın” (*Homo narrans*) (K.Ranke, 1967: 4-12) tahkiye etme hâline ya da *a priori*'yi (önel olanı) (Isler, 1971: 3) reddetmek için yeteri kadar nedene sahip olamayabildiğimiz bir tür parapsikolojiye ileri görüş isnat edip etmediğimiz bir fark yaratmaz. Anlatıcı bütün ileri görüşünü, en azından onun unsurlarını, gelenek yoluyla ortak toplumsal kaynaklardan kazanmış olmalıdır. Çoğu

çağdaş araştırmacı, az çok bu görüşü kabul eder. Hâlihazırda gelenek deneyimde mevcuttur görüşünü savunan Honko, Haavio'nun şu gözlemini alıntılar: “esas olarak kişisel unsurlardan meydana gelen memoratlar, genel halk geleneğinde bulunan motifler içeren memoratlara göre çok daha azdır” (Honko 1962:133). Dorson'un *Sagamen*'inde olduğu gibi memorat, bariz geleneksel örüntüler de ortaya koyabilir (Dorson 1952: 249-272). Açık bir şekilde Granberg, “formülleştirme bireysel olmasına rağmen, yapı çoğunlukla efsane motifleri içerir” der (Granberg 1969: 92). Görünen o ki, gelenek, fantezinin yapı taşıdır; hayal gücü, bir insan bireyinin beyninin bir araya getirme kapasitesinin özel işlevinden daha ötesine erişmez. Rüyalar, esrik vesveseler ve hatta delilik bile iyi bilinen yolları izler. Bu durum, yaratıcı muhayyilenin üstünlüğüne ve bireysel tasavvurun yüksekte uçuşuna iman edenlerde gerçekten de bir hayal kırıklığı yaratır.

Var oluşunun başlangıcında, neredeyse inkişaf eder etmez, memorat ikinci defa toplumla temas eder. Bausinger'in kelimeleriyle, “*Erlebnisbericht* (deneyim anlatısı), kullanımdaki kolektif temalar doğrultusunda dile getirilir (173)”. Her bir deneyim raporu, memoratın gelenekle ters düşen özelliklerinin üstünü çizen toplumsal sansürle yüzleşmek durumundadır. Honko'nun öne sürdüğü gibi, “geleneği daha iyi bilenler anlatıcıyı tashih eder ve onu kendi anlatısı için bilinen bir göndergesel çerçeveyi aramaya zorlar... Hiç şüphesiz, böyle bir kontrol süreci, bireylerin deneyim anlatılarından nevi şahsına münhasır motiflerin çıkarılmasında büyük bir

etkiye sahiptir (Honko 1962: 126)”. Rahatlıkla, hem kuralları ihlal girişimi hem de geleneğe uygun hâle getirme, memorat önericisi kişinin kendisi olan toplumsal baskı altındaki aynı kişi tarafından icra edilebilir.

“Geleneğin” anlamının devamlı bir değişim geçirdiği ortadadır. Kulağa muhafazakâr gelen bir kavram olan gelenek, ilginç bir şekilde zamana ayak uydurmayı sürdürür. Geleneğin iki anlamı, “geçmiş kültür” ve “kültürün devam etme usulü”, gitgide birbirine yaklaşmaktadır. Ulaşımın ve iletişimin hızlanması, kitle iletişim araçlarının gece gündüz demeden gündelik hayata girişi, geleneğin geleneksel anlamının altını oymuştur. “Bir kuşaktan diğerine aktarılan kültür (unsurları)” şeklindeki tanım (Hultkrantz, 1960: 229), yalnızca sınırlandırılarak modern kültürümüze uygulanabilir. Eğer Doğu Şikagolu Bayan Kovács, izlediği bir televizyon programı dolayısıyla, büyüyle ilgili bir gençlik anısını hatırlarsa, kolayca telefona uzanıp, onun gibi doğaüstü anlatılara meraklı olan arkadaşı Gary’li Bayan Kiss’i arayacak ve ona ulaştığı şekilde hikâyeyi arkadaşına aktaracaktır. Bayan Kovács, ne etkileşimde bulunacağı bir dinleyici kitlesinin yokluğu nedeniyle hikâyeyi kendisine saklamak zorundadır ne de, şayet zaman geçtikçe anlatıyı unutmazsa, kendi çocuğu yoluyla “bir kuşaktan diğerine” hikâyeyi aktarma şansını yakalamayı beklemesine gerek vardır (Dégh, 1969: 71-86). Bunun yanında, genç kuşağın alt kültürleri tarafından yeni gelenekler yaratılmaktadır; kalabalık ergen toplulukları, üniversite öğrencileri, bir ideoloji bahanesiyle bir araya gelen karşı-kültür grupları –radikaller,

uyuşturucu bağımlıları, anormaller-, büyük ölçüde geçmiş kuşakların gelenekleriyle yalnızca olumsuzlama yoluyla irtibat kurarlar. İlginç bir şekilde doğaüstü efsane unsurları veçhelerini, çoğunlukla memorat biçiminde sergileyen çoğulcu karşı-kültür, babadan oğula değil, liseden liseye ya da okulu bırakanları düşünürsek, mahalleden mahalleye yayılır ve bu yayılma, kuşakların yaşam süresi içinde değil, saatler içinde gerçekleşir. Geleneğin doğuşu ve yayılması, neredeyse doğaçlama biçiminde olur.⁸

Bu olgular, *gelenek* teriminin yeniden değerlendirilmesi çağrısında bulunur. Onun doğuş vakti, uzak geçmişten taşınmalı ve neredeyse şimdi olan yakın geçmişte aranmalıdır. Yaşantıdaki ve yaşantıyı aktaran memorattaki geleneksel unsurların ayırt edilmesi, yalnızca eşit biçimde hem eskinin hem de yeninin güzel bir şekilde cümlelere döküldüğü anlatılar için muhtemel olacaktır. Bu durum, yeni motiflerin çoğunun (bazen bu kot pantolon olabilir) kılık değiştirmiş geleneksel motiflerden başka bir şey olmadığı keşfedilse bile geçerlidir. Eğer onlar sınıflandırılmak istenseydi, motif indekslerine her ay yeni bir ilave cilt eklenebilirdi. Memoratın geleneksel olmadığı ve onda anlatılan yaşantının “katıksız bir şekilde kişisel” olduğuna dair önerme, bir iç çekişle yok sayılmalıdır. İç çekişle çünkü bu önerme, Sydowcu tanımın nihai geçerliliği için son umuttu. O hâlde, bir hikâyenin memorat olup olmadığını nasıl söyleyebiliriz?

Sydowcu memorat tanımı üzerindeki incelememizin sonunda kabul etmeliyiz ki, onun herhangi bir bölümünü geçerli kılmak için var olan

umudumuzu kaybettik. Artık, dolaysız sorulardan kaçınmanın bir yolu yoktur: Durum böyleyse, memorat ve fabulat arasında temel bir ayırım var mıdır? Sydow'un tanımladığı şekilde memorat gerçekten var mı? Tıpkı yeni doğan bebekleri cinsiyetlerine göre ayırmadaki coşkulu haz gibi, anlatıların hangisinin memorat hangisinin fabulat olduğunu belirlemek gibi bir akademik ihtiyaca gerek var mı?

Öyle görünüyor ki, bütün memoratlar *duruma bağlı olarak* fabulata dönüşebilir. Yine ortada ki, her bir fabulat, zorunlu olarak – (çoğu durumda olduğu gibi) gerçek ya da ön-memorat olarak adlandırdığımız çıkarımsal bir memoratın varlığını şart koşar. Ayrıca fabulat yalnızca kanıt sunan memoratta değil fakat aynı zamanda efsanenin biçimlenmesine olanak sağlayan halk inanışının kendisi gibi (memorat ve fabulat örneğinde görüldüğü üzere) biçimsel olarak güvenilirlik arayan her ifadede temellenebilir. “Efsanelerimiz, inanışımızın ürünüdür” (Peuckert, 69). O hâlde inanışın temeli nedir? Memorattır. Honko'ya göre, “İnanış... varsayımlar üzerinde değil, somut kişisel deneyimlerde temellenir”(Honko,1965a: 10). Bu yüzden inanış, şayet vahiyden kaynaklanmamışsa kişisel deneyime (memorat) dayanır.

Böyle bile olsa, Musa Sina Dağı'ndan indiğinde, vakit kaybetmeden memoratını halkıyla paylaşmıştı.

NOTLAR

- 1 *Memorat ve Fabulat* terimleri ilk defa von Sydow tarafından, *Volkskundliche Gaben John Meier zum siebzigsten Geburtstag dargebracht* (Berlin ve Leipzig, 1934) başlıklı kitabın içinde, “Kategorien der Prosa-Volksdichtung” isimli makalesinde öne sürülmüşlerdir. Bu makale daha sonra Sydow'un

Selected Papers on Folklore (Kopenhag, 1948) isimli kitabının içinde yeniden basılmıştır.

- 2 Memorat'ın karşısı olarak tanımlanan fabulat, esas olarak yaşantıya değil, zihinsel imgeye dayanan, içerdiği olayların anlattığı şekilde gerçekleşemeyebildiği, daha çok halkın yaratıcı gücü tarafından şekillendirilen anlatıları karşılar (McCormick ve White, 2011: 465) – ç.n.
- 3 Juha Pentikäinen şu makalesinde memoratın efsanenin bir alt kavramı olmadığını bildirir: “Grenzprobleme zwischen Memorat und Sage”, *Temenos* 3 (1968), 141.
- 4 Lepold Szondi tarafından öne sürülen ve meslek seçiminin gizli genlerin etkisiyle belirlendiğine ilişkin düşünce.
- 5 Dahası Peuckert şunları söyler: “Anlatıcı, olayı kendisine ya da dinleyicilerin tanıdığı üçüncü kişiye mal ettiğinde, hâlihazırda geleneğin parçası olmuş bir anlatı tekrar kişisel bir anıya dönüşebilir” (1965: 36).
- 6 Peuckert'e göre kanıtlar (11), olayın görgü ve kulak tanıkları olan verili kişilerin yeminleridir.
- 7 “Elementargedanken”, etnolog ve antropolog Adolf Bastian'ın öne sürdüğü bir terimdir – ç.n.
- 8 “Bugün eylem ve karşı-eylem neredeyse aynı anda gerçekleşmektedir. Aslında biz, eskiden olduğu gibi, mitik ve entegre bir biçimde yaşıyoruz; fakat elektrik öncesi çağın parçalanmış zaman ve mekân örüntülerine göre düşünmeye devam ediyoruz (McLuhan, 1964: 20).”

KAYNAKLAR

- Bausinger, Hermann. *Formen der “Volkspoesie”*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968.
- Briggs, Katherine. *A Dictionary of British Folk Tales*. Bloomington: Indiana University Press, 1971. Bölüm B. *Folk Legends*. 1. Cilt.
- Browne, Ray B. *Popular Beliefs and Practices from Alabama*. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1958.
- Christiansen, Reidar Th. *The Migratory Legends*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1958.
- . *Folktales of Norway*. Şikago: University of Chicago Press, 1964.
- Čistov, K.V. “Das Problem der Kategorien mündlicher Prosa nicht-märchenhaften Character”. *Fabula* 9 (1967).
- Dégh, Linda. “The Runaway Grandmother”. *Indiana Folklore* 1 (1968).
- . “The Systematic Ordering of the Hungari-

- an Legends". *Tagung der "International Society of Folk Narrative Research"*. Antwerp, 1963.
- . *Folktales of Hungary*. Şikago: University of Chicago Press, 1965.
- . "Two Old-World Storytellers in Urban Settings". *Kontakte und Grenzen. Probleme der Volks-, Kultur-, und Sozialforschung. Festschrift für Gerhard Heilfurth zum 60. Geburtstag*. Göttingen: O. Schwartz & Co., 1969.
- Dégh, Linda ve Andrew Vázsonyi. "Hyphotesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore". *Folklore: Performance and Communication*. Haz. Dan Ben-Amos ve Kenneth S. Goldstein. The Hague: Mouton, 1975.
- . "Legend and Belief". *Genre* 4 (1971).
- Dorson, Richard M. *Bloodstoppers and Bearwalkers. Folk Tradition of the Upper Peninsula*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1952.
- Dundes, Alan. "Metafolklore and Oral Literary Criticism". *The Monist* 50 (1966).
- George, Philip Brandt. "The Cline Avenue Ghost". *Indiana Folklore* 5 (1972): 56-91.
- Granberg, Gunnar. "Memorat und Sage. Einige methodische Gesichtspunkte". *Vergleichende Sagenforschung*. Haz. Leander Petzoldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- Hand, Wayland D. "Status of European and American Legend Study". *Current Anthropology* 4 (1965).
- , haz. *Popular Beliefs and Superstitions from North Carolina. Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore*. 7. Cilt. Durham: Duke University Press, 1964.
- Honko, Lauri. "Memorates and the Study of Folk Beliefs". *Journal of Folklore Institute* 1 (1965a).
- . *Geisterglaube in Ingermanland*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1962.
- . "On the Functional Analysis of Folk-Beliefs". *IV. International Congress for Folk Narrative Research*. Haz. G.A. Megas. Atina, 1965b. 168-178.
- Hultkrantz, Åke. *General Ethnological Concepts*. Kopenhag: Rosenkilde and Bagger, 1960.
- Isler, Gotthilf. *Die Sennenpuppe*. Basel: Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 52, 1971.
- Jason, Heda. "Concerning the 'Historical' and the 'Local' Legends and Their Relatives". *Journal of American Folklore* 84 (1971).
- McCormick, Charlie ve Kim Kennedy White (haz.). *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. 2. Baskı. Kaliforniya: ABC-CLIO, 2011.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extension of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964.
- Mullen, Patrick B. "The Relationship of Legend and Folk Belief". *Journal of American Folklore* 84 (1971).
- Pentikäinen, Juha. "Grenzprobleme zwischen Memorat und Sage". *Temenos* 3 (1968).
- . "Quellenanalytische Probleme der religiösen Überlieferung". *Temenos* 6 (1970).
- Peuckert, Will-Erich. *Sagen: Geburt und Antwort der mythischen Welt*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1965.
- Ranke, Friedrich. "Grundfragen der Volkssagenforschung". *Vergleichende Sagenforschung*. Haz. Leander Petzoldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- Ranke, Kurt. "Einfache Formen". *Journal of the Folklore Institute* 4 (Haziran 1967): 17-31.
- . "Kategorienprobleme der Volksprosa". *Fabula* 9 (1967): 4-12.
- Roberts, Leonard. *South from Hell-fer-Sartin: Kentucky Mountain Tales*. Lexington: University of Kentucky Press, 1955.
- Röhrich, Lutz. "Die deutsche Volkssage". *Vergleichende Sagenforschung*. Haz. Leander Petzoldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- Schmidt, Friedrich Wilhelm. "Die Volkssage als Kunstwerk". *Vergleichende Sagenforschung*. Der. Leander Petzoldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- Simonsuuri, Lauri ve Pirrko-Liisa Rausmaa. *Finnische Volkserzählungen*. Berlin: de Gruyter, 1968.
- Sydow, Carl Wilhelm von. *Selected Papers on Folklore*. Kopenhag: Rosenkilde and Bagger, 1948.
- Szondi, Lipót. *Experimentelle Triebdiagnostik*. Bern: Hans Huber, 1947.
- Tillhagen, Carl Herman. "Was ist Eine Sage?". *Acta Ethnographica* 13 (1964).
- Voigt, Vilmos. *A folklór esztétikájához (On the Esthetics of Folklore)*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1972.
- Woods, Barbara Allen. *The Devil in Dog Form*. Berkeley: University of California Press, 1959.
- Zender, Matthias. *Sagen und Geschichten aus der Westeifel*. Bonn: Röhrscheid, 1966.