

SÜJE OLUŞTURUCU BİR UNSUR OLARAK MOTİF*

Boris Nikolayeviç PUTILOV

Çev.: Doç. Dr. Abdulselam ARVAS**

1

A. N. Veselovskiy'in motif ile süjenin¹ temel hususlarını, bu iki kavramın tanımlarını ve özelliklerini belirlediğinden beri, folklorda (özellikle epik eserlerde) süje oluşturan motiflerin anlamlı ve yapıcı rolü bilinmektedir (Veselovskiy 1940). Hakikaten Veselovskiy, motifin hem tanımına farklı açılardan yaklaşmış ve hem de temel özelliklerini ortaya koymayı başarmıştır. “*Ben motif ile ilkin halkın, önemli görünen veya gerçeğin etkisini tekrarlayan insanın -özellikle gelişmeyi destekleyen birinin- doğayı her yerde yeniden kurduğuna dair sorulara cevap veren bir formülü kastediyorum*” (Veselovskiy 1940: 494). “*Ben motif derken, ilkel aklın veya günlük hayatın farklı ihtiyaçlarına mecazî şekilde cevap veren en basit anlatı birimini kastediyorum*” (Veselovskiy 1940: 500). “*Motifin belirtisi, onun figüratif tek terimli şematik düzene sahip olmasıdır; bunlar alt mitolojinin ve masalların daha fazla genişletilemeyen unsurlarıdır*” (Veselovskiy 1940: 494). “*Motifin en basit türü, a-b formülü ile ifade edilebilir*” (Veselovskiy 1940: 495).

İlk genellemelere göre, motifler “yaşam koşullarının homojenliğini ve onlarda ertelenen zihinsel süreçleri” (Veselovskiy 1940: 494) açıklayan “farklı kabile ortamlarındaki” homo-

jenlik ve benzerlik ile karakterize edilir.

İlk formüller olarak ortaya çıkan ve aslında “gündelik ve mitolojik figüratif genellemeler dünyasını” teşkil eden motifler olağanüstü üretkenliğe ve iç gelişme, kapasite, dönüşüm, çeşitli uygulamalar, yeniden tasarlama vb. pek çok imkâna sahipti. Kısaca bu imkânlar, motifin süjeye dönüşmesini tetiklemiştir. Veselovskiy'in çalışmalarında motif ve süje ilişkisi açıkça belirtilmemiş olsa da bu durum çeşitli düzeylerde ifade edilmiştir. Bu iki terimin farklı düzeyleri motifin süje oluşturu bir birim olarak anlaşılmasına neden olur.

Veselovskiy, ilk olarak, doğal gelişim neticesinde motiflerin süjeye nasıl dönüştüğünü söyler: “Motif *süjeye dönüşmüştür*”. Bu nedenle kendi imlerine, imkânlarına ve yasalarına sahip olan yeni bir keyfiyet ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, motif zamanla karmaşık genellemelere hayat veren temel bir genelleme olarak yorumlanabilir. A. N. Veselovskiy, folklorik süjelerin (başlıca olarak masal ve destan) ilkel temellerini açıklamaya çalıştığı “Süjelerin Poetikası” adlı eserinin son bölümünde süjeler ve motifler arasındaki ilişkiyi genetik bir planda inceliyor. Motif, sanki süjenin çekirdeğidir. Öyle ya da böyle, bir formül tek terimli fi-

* B. N. Putilov. “Motiv Kak Syujetoobrazuyuşçiy Element”, Tipologičeskiye İssledovaniya Po Folkloru/ Sbornik Statey Pamyati Vladimira Yakovleviča Proppa (1895-1970): 141-155, Moskva: İzdatelstvo “Nauka”, 1975.

** Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Çankırı/Türkiye.

güratif bir şema düzeyinde kaldığı sürece formülün kendisi motifi temsil eder. Büyüyerek, gelişerek hayatta kalan aynı formül bir süje hâline gelir. Bu, özellikle A. N. Veselovskiy'in çalışmasında, masalların veya destanların tipik formüllerinin (örneğin, baba ile oğul mücadelesi) niçin hem "formül-motifler" hem de "süje-şemalar" şeklinde görüldüğünü açıklar. V. M. Jirmunskiy, Veselovskiy'in çalışmasında "motif-süjelerin gelişme aşamalarının geniş bir konseptini" (Veselovskiy 1940: 34) bulduğunu belirtir. Veselovskiy'in anlayışında bu karmaşık "motif-süjeler" terimi, aslında genetik düzeyde terimler arasındaki ilişkilere çok başarılı bir şekilde aktarılıyor.

Esasında, bu makalede A. N. Veselovskiy'in motiflerin genetik rolüne dair görüşlerini değerlendirmek mümkün değildir. Daha sonra süjeye dönüşecek olan temel formüller olarak, motiflerin ilk ortaya çıkışı hakkındaki düşünceleri sadece seziyorum, yani motiflerin genetik birincilliği ve süjenin ikincilliği kesin gözüküyor.

Veselovskiy, süjenin içindeki ikinci ilişki düzeyini "motiflerin kombinasyonu" şeklinde süjelere ilişkin kelimelerle ifade etmiştir. Burada, karmaşık bir şema olarak süjenin bir dizi motiften oluştuğu, kombinasyonların oldukça karmaşık olabildiği ve kombinasyonların bir iki başlangıç formülünün gelişimine indirgenemeyeceği düşünülmektedir. Problemin bu tarafını Veselovskiy detaylı bir şekilde açıklamamıştır. Fakat o, başka çalışmalarında herhangi bir tipik, "formüller" türkü parçasını belirtmek için "motif" terimini kullanmıştır. Öte

tarafından, formül prensibine ve birincil genelleme varlığına göre o, halk şiirinin motifleri ve stilistik formüller arasında temel bir ilişki (örneğin, psikolojik paralelizm formülleri) saptamıştır.

Bilimsel uygulamada, biz her zaman "motif" teriminin ikili kullanımıyla karşılaşırız. Masalların, efsanelerin, genel olarak uluslararası folklor süjelerinin tipolojisini kaydeden indekslerde, "motif" kavramı sıklıkla "süjenin çekirdeği", "süjeyi üreten formül" anlamında kullanılmaktadır. Onun için, özellikle "motif" ve "süje" kavramlarının burada bazen ayırt edilmesi zordur.

Gerek süjenin tarihi üzerine yapılan araştırmalarda gerekse karşılaştırmalı çalışmalarda "motif"; "süjenin unsuru", "süjenin terimi" anlamında oldukça istikrarlı biçimde kullanılmaktadır. Bununla birlikte, folklorcular artık uzun zamandır, Veselovskiy'in "formül" yani istikrarlı genelleme olarak motife dair katı görüşüne katılmıyorlar ve aynı zamanda motif için onun ileri sürdüğü tek terimli şartını da uygulamıyorlar. Birçok folkloriste göre, folklorik eserlerde motif bir süjenin kısmen bağımsız, mükemmel bir parçasıdır ve kısmen de onun temel bir parçasıdır.

Motifleri ayırma, süjeleri kendisini oluşturan motiflere bölme, motifleri genetik açıdan inceleme, gündelik ve tarihsel zamanlama, gelişme, çeşitleme -ve en önemlisi de onların sanatsal bütünlüğünün ilişkileri yani süje ilişkileri açısından inceleme- şimdi tarihî-folklor analizinin zorunlu ve önemli bir parçasını temsil ediyor. Folklorik süjelerin (özellikle epik olanların) modern incelemesi, bir kural olarak, sü-

jeyi anlama yolunun, bir bütün olarak eseri oluşturan motiflerin en ayrıntılı değerlendirmesinde yattığı kabulüne dayanmaktadır. Motifler üzerinde araştırma yapmak için zamanla oldukça başarılı bir dizi metodik örnekler hazırlanmıştır.

Ancak, bu çalışmanın genel bir motif teorisine dayandığı söylenebilir. Süje oluşturuca bir birim olarak motife yaklaşmada, hâlâ, A. N. Veselovskiy'den gelen geleneksel görüş ve fikirler hâkimdir.

Doğrusu, onların yetersizliği ve şematik olması folklorik ürünlerin, özellikle de şiirsel-epik türlerin, modern yapısal-tipolojik araştırmaları ışığında kendini göstermektedir. Aynı zamanda özellikle yapısal-tipolojik yaklaşım, süje oluşturuca birimler olarak epik motifin birtakım yasalarını ve iç yeteneklerini tespit etme imkânı sağlamıştır ki bu süje oluşturuca birimler, sırasıyla epik süjeleri oluşturmaın temel özelliklerini, yöntemlerini, yollarını ortaya çıkarmaktadır.

2

Epik motifin yapısıyla bağlantılı olan meseleleri araştırmak için her şeyden önce bazı başlangıç ilkelerini belirlemek gerekir.

Motif, epik süjenin bileşenlerinden biridir ve epik süje sisteminin bir unsurudur. Motif sistemin bir parçası olarak işlev görür, orada kendine özel bir yer bulur ve burada onun somut bir içeriği ortaya çıkar. Bu motif, diğer motiflerle birlikte (ve diğer tipik unsurlarla) bir sistem yaratır. Her motif belli bir şekilde bütünle (süjeyle) ve aynı zamanda diğer motiflerle, yani bu bütünün parçalarıyla ilişkilidir. Demek ki, motifin süje içindeki rolünün

birkaç düzeyi var ve onların her biri dikkate değerdir.

Bir sistem olarak süjenin özelliklerinden biri onun iç dinamizmidir: Epik süjede, bazı olayların gelişimi daima bir zaman ve mekânda gerçekleşir ve süje hareket hâlinindedir. Bu hareketin doğrudan tatbiki bir dizi motif sayesinde gerçekleşir. Demek ki, motifler süjenin belirli bir şekilde hareketlerinin örgütlü anları olarak ele alınabilir. Motifte dinamik gelişme imkânları vardır ve onların bizzat kendisi de bu dinamiğe sahiptir.

Folklorik süjenin başka bir özelliği de onun içsel değişim yeteneğinden oluşmasıdır. Bu değişmelerin temelde iki tipi vardır: Bazıları esasta süjeyi değiştirmez, varyant, revizyon ve versiyonların ortaya çıkmasına yol açar; diğerleri ise yeni süjelerin, yeni eserlerin doğmasını sağlar. Bu iç dönüşümlerde motifler son derece önemli bir rol oynamaktadır. Bilhassa motiflerin değişebileceği, dönüşebileceği, değiştirilebileceği ve yeni ilişkilere girebileceği gerçeğinden hareketle varyantların ortaya çıkması mümkün olmaktadır.

Motiflerin bu temel niteliği onların nispeten bağımsız olmasından kaynaklanmaktadır: Daha karmaşık bir sistemin (süje) unsurları olarak, bizzat motifler kendi yapıları, kendi yetenekleri ve imkânları olan mikrosistemleri temsil etmektedirler.

B. Ya. Propp, tek terimli bir birim olarak motifin bölünmez olduğunu söyleyen A. N. Veselovskiy'in yanıldığını zamanında göstermişti. Motiflerin her biri "teker teker değişebilen" (Propp 1969: 18) unsurlara bölünür.

Epik motifin önemli özelliklerinden biri, sanatsal bir olgu olarak,

destanın hususiyetiyle bağlantılı olan onun *tipik* ve *formülistik* karakterinde yatmaktadır.

İçerik ve bu içeriği ifade etme yolları bakımından herhangi bir milli destan, tarihsel ve tipolojik olarak belirlenmiş belli sınırlar içinde bulunmaktadır, milli destan sıkı bir şekilde düzenlenir ve katı kurallara tabi kılınır. Eğer bu durum süje alanında kullanılırsa, o zaman söylenebilir ki burada destanın sabit, istikrarlı ve tekrarlayan haznesini oluşturan birtakım çatışmalar, durumlar, bağlantılar, olay epizotları, zamansal ve mekânsal diziler, psikolojik durumlar vardır.

Elbette, bu hazne sabit ve mutlak değildir, onda belirli bir hareket gerçekleşir, o tamamlanabilir ve ona “yabancı” unsurlar da nüfuz edebilir, ama bu hazne prensip olarak istikrarlıdır.

Her epik motif (veya yaklaşık çoğu) sadece bir epik eserin anlatı unsuru olarak değil, aynı zamanda o destanın bir unsuru olarak da vardır. Epik motif, epik süje haznesinin tipik unsurlarından birisinin spesifik uygulama aracı olan tipik bir formüldür.

Bu nedenle, epik motiflere sembolik ifadeler olarak yaklaşmak mantıklıdır. Ama aynı zamanda onlardan sadece bir kere ortaya çıkan bu somut şiirsel durumun tek bir genellemesi olarak değil de, epik süjenin daha geniş alanında, bu bağlamın dışında aynı durumun varlığıyla (tipik anlamda) ilişkili daha genel, daha istikrarlı değerler olarak görmek mantıklıdır.

Motif, bir bakıma süjede işlev gören ve ona göre “söz” (parole) olarak incelenebilecek bir kelimeye benzetilebilir, fakat o gerçekten de destan düzeyinde, bizim “dil” (language) olarak

yorumlama hakkında sahip olduğumuz bir düzeyde mevcuttur.

Bu nedenle hem epik eserin her bir motifinin hem de süje oluşturucu unsur olarak motifin sırasıyla sentagmatik ve paradigmatik olmak üzere iki çerçevede incelenmesi gerekir. Motif ancak o zaman derinlemesine anlaşılacaktır.

Ancak motifi incelerken dikkate almamız gereken bir düzey daha var.

Unsurları motiflerden oluşan epik süjenin dili belli bir kültürel koda dayanmaktadır. Öte yandan bu dil, destanı yaratan ve koruyan kolektif bilincin biçimleriyle ilişkilidir.² Biz sırasıyla destanın bütün sistemini düzenleyen ve burada kendi ifadesini bulan epik bilinçten bahsedebiliriz.

Epik motif, aynı zamanda bu “söz”ün somut bir unsuru, epik dilin sisteminde bir işaret ve kodlanmış bir formül olarak incelenebilir. Her üç düzeyde de motif incelenirken, onun anlamlı olması sadece gerekli ölçülerde açılmaktadır. Bununla birlikte, bizim, hem bu süjenin hem bir bütün olarak epik dilin hem de epik bilincin (onun kültürel kodu için karakteriyle) sabit bir şeyi temsil etmediğine dair bir düzeltme yapmamız gerekir. Onlar aynı zamanda baskınlığı, tarihsel olarak kurulmuş ilkeleri ve sapmaları, ihlalleri, gelişmeyi, epik ortamın daha sonraki deneyimlerini yansıtır.

Epik eserin şu veya bu metninde, biz, ozanların bilinçlice veya bilinçsizce izin verdiği, geleneğin bireysel olarak (kolektif yaratıcılık dâhilinde) anlaşılması ve ihlali ile sistem için karakteristik olan geleneksel başlangıcın kombinasyonunda gerçekten somutlaşan dinamiklerin tezahürüyle uğraşırız.

3

Motiflerin süje oluşturuıcı özelliklerini ve imkânlarını kavramak için epik anlatı sistemindeki yapısal heterojenliklerine dikkat etmek gerekir. Temel anlatı birimleri olarak motifler içerik zenginliği, zaman ve mekân ölçüsü, statik ve dinamik başlangıç oranı bakımından farklı olur. Biz epik motiflerin farklı tiplerinden bahsedebiliriz. Onları ayırmanın faydalı olduğunu düşünmek gerekir.

Her şeyden önce süjenin nispeten hareketsiz ve statik anlarını sabitleyen “durum-motifleri” var. Bu motifler karakterlerin yer değiştirmeleri, aktif hareketleri, savaşları vs. ile ilgili değildir. Slav destanı için tipik motifler şunlardır: Knez sarayındaki şölen, knezlik veya çarlık yemeği, kahramanların konuşması, mektup okuma vb. “Durum-motifleri” kısmen açıklayıcı niteliktedir: Genelde kahramanların anlatıya “girişi” bu niteliklerle ilişkilendirilir veya açıklamalar bu “girişi” doğrudan hazırlarlar. Bununla birlikte, “durum-motifleri”nin süje değeri daha geniştir: Onlar zaman-mekân bütünlüğünü oluştururlar ve temel süje çatışmasının ortaya çıktığı sınırlar içinde, karakterler arasındaki ilişkileri belirlerler.

Destanda kahramanın harekete geçmesi için doğrudan başka birinin haber vermesi, meydan okuması, bir emir veya öneri vermesi, bir konuşma olması, bir tartışma çıkması, mektup alması, bir rüya görmesi vb. gibi bir hadisenin teşvik ettiği belirtilebilir. Bu nedenle, epik anlatı sistemindeki “söz”ün (monolog, diyalog, yineleme, mektup şeklinde) rolü çok büyüktür. “Söz-motifi” de büyük bir “bilgilen-

dirme” görevi taşımaktadır: Bir kural olarak “söz-motifi”nde de o anki durumdan önce olmuş ve kahramanın sonraki aktivitelere neden olacak olaylar hakkında bilgi verilir. “Söz-motifi”nin bu işlevi, destanda anlatının doğrudan zaman içerisinde geri dönüşümü olmamasıyla açıklanır. O her zaman olayların kendi akışıyla uyumludur. Zaman bakımından, belirtilen durumdan önce gerçekleşen şu veya bu olaylar hakkındaki doğrudan anlatım, bu duruma gelene kadar anlatılabilir. Bu veya başka bir olay “geçmiş” hâle gelince, o sadece “söz-motifi” formu vasıtasıyla anlatıya girebilir ve geri dönebilir.

Süjesinin genel hareketi açısından bakılınca, “söz-motifi” kendi statik tipini temsil eder. İç muhtevası açısından bakılırsa “söz-motifi” çok dinamik ve uzun olabilir: Bu bazen bir dizi olayın kendi motif zincirlerini kapsayan bir hikâye olur.

Öyle görünüyor ki “söz-motifleri”nin yapısında bağlı oldukları sistemin ilişkilerine göre dikkate değer farklılıklar var, onlar statik “durum-motifleri” veya dinamik “hareket-motifleri”yle ilişkili olup olmamasına göre sisteme dâhil edilir. Bu sonuçlar, süjeye ait dinamik parçaları sabitleyen süjenin birimlerinin, karakterlerin mekânsal ve mühim zamansal yer değiştirmelerinin, onların etkinliklerinin yani gidış ve geliş, seyahatler, karşılaşmalar, düellolar, harpler, yarışmalar vb. gibi doğrudan olaylarının diğer tiplerini sunarlar. “Hareket-motifleri”, “epizot-motifleri” olarak da adlandırılabilir.

“Epizot-motifleri” tipi de, görünüşe göre, iki türe ayrılmalıdır: Süje

için zorunlu, genel epizotlar vardır; ikincil rolü oynayan epizotlar vardır. Bunlar “geçiş epizotları” ve “kalıp-epizotları”dır. Böylece “kalıp”lar, kahramanların yer değiştirmesini ana eylem yerine doğru tasvir eden epizotlardan türerler.

Başka bir ifadeyle, epik süjede daima “durum-motifleri”nin, “epizot-motifleri”nin ve “söz-motifleri”nin bir değişimi vardır. Buna, anlatıda durum ve epizotlarla yan yana olan ve “karakter-motifleri”ni onlara taşıyan “tasvir-motifleri” gibi başka bir tip daha eklenebilir. Onların anlamlı rolleri kesin olmasına rağmen hiçbiri süje oluşturuca değildir.

Yukarıda belirtilen üç tip motif, epik süjenin temelini oluşturmaktadır.

4

Tipik bir epik motifin semantik görevi doğrudan onun içeriğiyle sınırlı değildir. Bir şarkı bağlamında herhangi bir epik motif sözlü bir metinde açıkça ifadelerden çok daha fazlası anlamına gelmektedir. Bu anlamın hacmi ve sınırları, tipik durum ve epizotlarda doğrudan bir metindeki ifadeyle tamamlanmayan, gizli bir formda anlam taşıyan belirli bir işaretin mevcut olmasından kaynaklanır. Bu anlam, genelde, sentagmatik düzeyde açığa çıkar, ama elbette o, anlatının en önemli özelliğini etkileyen süjede doğrudan mevcuttur.

Kahramanların türkülü anlatıya “girmesi” ile ilgili olan motifler bu anlamda belirleyicidir. Bu ilk motiflerde kahraman genelde doğrudan herhangi bir özelliği henüz almamaktadır: Burada genellikle onun herhangi bir durumu, birincil eylemi, onun diğer

karakterler arasındaki konumu ve onlara karşı tavrı verilmektedir. Direkt anlatı bakımından böyle motiflerin çok az bir içeriği olduğu ve onun kısa (her zamanki gibi) bir metinle sonlandığı görünebilir. Örneğin bılinalarda³ şu formüller bulunur:

İlya güzel atıyla giderken (Sokolov 1948, No: 1).

Açık alanda yürüyen Svyatogor [silahlarını] kuşanıyordu (Pıbnikov 1909, No: 86).

Gençlik şarkılarında:

Sırp kralı Stevan şarap içeriyor,

Prizren’de, zavallı bir yer (Karatsih 1958, No: 27).

Voyvoda Dojçin ayrıldı,

Beyaz şehir Selanik’ten (Karatsih 1958, No: 77).

Kralyeviç Marko dağa gidiyor (Hrvatske 1897, No: 72).

Başlangıç “formül-motifler”i, epik kahraman ve onun ilişkili olduğu epik alanı *ayırır*. Bu ifade, bazen karşıtlık ilkesine göre (şölenle biri hariç herkes neşelidir ve yüksekte atıp tutar) bazen olağanüstü durum ilkesine göre (kahraman bir uyarı, bir davet alır) gerçekleşir. Aslında böyle “formül-motifler”de, hem önümüzdeki kahramanın genel epik niteliklere sahip olduğunu hem de belirli bir *tip* kahraman olduğunu gösteren bir dizi karakteristik özellikler verilmiştir. Onun “kişiliği” ismiyle açığa çıkar, fakat kendi adının varlığı epik kahramanın belirli özelliklerinden biri olarak hizmet eder.

Kahramanın “giriş” motifi her zaman bazı durum veya eylemlerde yönergeleri kapsar, üstelik hem durum hem de eylem tipik ve formülistik bir karaktere sahiptir. Durum veya eylem

karakterin tipik özelliğiyle doğrudan bir ilişkiye sahiptir. Bunlar, kahramanın epik mekâna ait olduğunu ve onun yerinin de bu mekân olduğunu *ifade ederler*. Tipik durumların belli dizileri destanda *sadece* (veya hemen hemen her zaman sadece) kahramanı karakterize eder. Sadece epik kahramanın yapacağı tipik eylemler ve davranışlar vardır. Görünüşe göre, belirli bir tipteki bir kahramana özgü durum ve davranışlar vardır.

Epik motifler, destanın belirgin tipik niteliklerini ve diğer karakterlerini kapsamaktadır: Epik çar veya epik knez, düşmanın kralı, düşmanın hanı, düşmanın canavarları (Yılan, Arapina, İdolişça), kahramanın annesinin eşyaları, gelin vb. gibi.

Maalesef, Slav epik şarkıları bu açıdan çok az araştırılmıştır. Motiflerin (onların metin dışı bağlantılarını dikkate alarak) sentagmatik analizlerine dayansaydık, içinde karakterlerin belirgin tipik niteliklerini bulduğunu gösteren tipik bir “epik motifler sözlüğü”nü oluşturmak tamamen mümkün olurdu.

Aynı zamanda epik motifler, bir bütün olarak süjeyle ilişkisine göre önemli bir özelliğe sahiptir.

Bir terim olarak motif, sadece süjeyi dizayn eden bir unsur değildir. Bir anlamda epik motif, süjenin gelişmesine neden olur ve onu düzenler. Zaten bu gelişme motifte belirlemiştir. Motifin kendine özgü bir modelleme niteliği vardır. Bu motifin, epik anlatının akışında ortaya çıkması her zaman (ya da hemen hemen her zaman) bütün süje için veya onun temel parçası için önemlidir.

Buna karşılık, şu ya da bu motif,

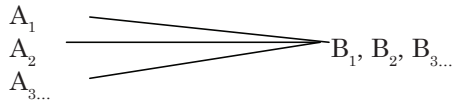
önceki anlatılar tarafından hazırlanmış ve sağlanmış. Nasıl ki, destanda durumlar ve olaylar şu veya bu motifin anlatıda ortaya çıkış imkânına, tipik bir özelliğine sahipse, tıpkı onun gibi bu ortaya çıkışın süje neticeleri de daha çok veya daha az sınırlanmış ve önceden belirlenmiştir.

5

Dikkatli bir analiz motiflerin bağlantı özelliklerinin, onların sağlamlık ve zorunluluk derecesinin aynı olmadığını ve bizim burada bilinen yasalarla uğraştığımızı göstermektedir. Bu tür bağlantıların birkaç tipi vurgulanabilir.

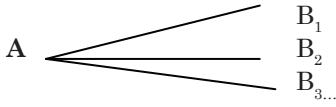
1. Bu motif, önceki durumla veya bir önceki epizotla rahat bir şekilde az çok bağlantılıdır; başka motiflerle yer değiştirebilir veya büsbütün ortadan kalkabilir. Buna karşılık, daha önceki motif de rahat bir şekilde daha çok ya da daha az değişebilir.

Bu durumda, biz şematik olarak aşağıdaki formülle temsil edilebilen değişkenlerin ilişkisiyle karşılaşırız:



Noktalar, olası ihtimaller (hem ilk hem de sonraki motifler için) dizisinin sınırsız olmadığı ve görünüşe göre, nispeten her bir durumda tam olarak hesaplanabileceği anlamına gelmektedir.

2. Hemen hemen zorunlu bir sabitlikle ortaya çıkışı, tipik bir motifin varlığına bağlı olan birtakım motifler vardır, üstelik bu motiflerin kendileri de değişebilir. Burada biz sabit ve değişken ilişkilerle karşılaşırız:



Bu, bazı epik motiflerin değişmezlik ilkesine bağlı olduğu anlamına gelir. Epik eserin bağlamında bu motifler, birinci unsurun değişmeyeceği, ikincisinin ise değişebileceği kombinasyonlarla çiftler oluştururlar. Mesela, binalalarda kahramanın ava çıkması motifin bir parçasıdır (A). Görünüşe göre bu motif, nispeten sınırlandırılmış olan dizinin değişen motiflerini uygun bir şekilde ima ediyor (B₁ – B...): Avdaki kahraman beyaz bir kuğu ile veya altın boynuzlu bir alageyikle karşılaşır (Mihail Potık); kuzgunun kehanetiyle karşılaşır (Mihail Kozarin, Surovets-Suzdalets); Tatar birliğinin içine düşer (Suhman).⁴

3. Önceki motif, sonraki motifin ortaya çıkmasına neden oluyor ve anlatının belirli bölümlerinde süjenin ilerleyişini (böylelikle bir dizi ilgili motifi de) düzenliyor. Bu, sabit olanlar (korelasyon⁵) arasındaki ilişkiler tipidir:

A ———— B (C, D, E...)

Parantez içinde sonraki ilerleyişin ilişkisi gösterilmiştir.

Böylece “kahraman kadın kocasına rüyasını anlatır” motifi, mutlaka “koca rüyasına cevap verir” motifinin ortaya çıkmasına neden olur. Ancak bu korelasyon burada ilişkileri bitirmiyor. İlgili şarkılarda süjenin daha sonraki tüm gelişimi, genel olarak bu süje için “yaratıcı” olan rüya motifinin işareti altında gerçekleşir, yani hemen hemen iyi bilinen anlatı dizisine otomatik biçimde neden olur: Kahraman, tamamen veya kısmen uygulanan ke-

hanete karşı mücadeleye girişir vb. gibi.

Slav destanlarında şu ya da bu süjenin kökeninde olan ve onun somut hareketini ima eden böyle “yaratıcı” motiflerin tam bir dizisi vardır.

Mesela, Stavra Godinoviç hakkındaki binalada kahramanın övünmesi motifi, anlatının geri kalanının tümüne neden olur, çünkü binaladaki eylem övünme gerçekliğinin bir “testi” olarak gelişir. Doğrusu, orijinal motif tarafından ima edilen süjenin içinde bazı durum ve epizotların değişebildiğini de akılda tutmak gerekir.

Orijinal motiflerin epik süjelerde “yaratıcı” etkisi aynı değildir. Onlardan bazıları, onun somut yollarını önceden tanımlamadan, sadece az çok genel planda, süjenin gelişmesine neden olurlar. Örneğin, “Açık alanda yürüyen Svyatogor kuşandı” veya “İlya güzel atıyla giderken” gibi formüller, kahramanın yarışları ve mücadeleleri, tanıdıkları, alandaki beklenmedik karşılaşmaları vb. gibi motiflerin az çok zorunlu ortaya çıkışlarını öngörür, fakat motiflerin belli bir dizisini ima etmez. “Kitap, Voyvoda Milan tarafından yazılmıştır” gibi bir formül muhtemelen bazı motif serilerine neden olur: şikâyet, yardım için rica (veya tersine tehdit), mektup alma, okuma, ona cevap verme.

Böylelikle, sadece süje (ya da süjenin parçası) değil aynı zamanda figüratif bir özellik ve epik bir durum ima edilir. “Yaratıcı” motif, şarkının kahramanı ve eylemin keyfiyetiyle ilişkili olan bir dizi özelliği kendi içine alır. Bu nitelikler motifte sembolik olarak verilmiştir, onlar açık bir ifadeye sahip olmayabilir.

Öte taraftan, orijinal motifler sıklıkla yeteri kadar çok anlama sahiptir ve açıkça zıt bir gelişim için de yeni imkânlar sağlar. Örneğin, “pije vino...”⁶ sözüyle başlayan Güney Slav destanlarının formülü böyledir.

Biz, “Pije vino Karloviçu Jve”⁷ sözleriyle başlayan bir şarkıda eylemin nasıl gelişeceğini bilmiyoruz, hatta buradaki şarkıda ne tür bir kahramanın çağrıldığını da bilmiyoruz. Demek ki, bu şarkıda “yaratıcı” motif daha sonra ortaya çıkacaktır.

Güney Slav destanlarında böyle nötr olan başlangıç motiflerinin Rus destanlarına göre çok daha fazla olduğunu gözlemlemek mümkündür. Gençlik şarkıları zorunlu süje gelişimiyle daha az ölçüde bağlantılıdır. Bı-linalarda bağlantı daha sıkıdır.

Özellikle, epik süje oluşumu için birtakım motiflerde korelasyonların varlığı (sabitler arasında) karakteristiktir. Herhangi bir başlangıç motifinin ima etme gücü belli bir bölüme etki eder, daha sonra bu motif biraz zayıflar veya yok olur, yeni bir seriye eklenen yeni bir “yaratıcı” motif ortaya çıkar vs.

Epik süjenin, müstakil motiflerin kendi karmaşık kombinasyonunu değil, ama onların serilerini, kendine özgü bloklarını temsil ettiği söylenebilir.

Epik eserdeki motif, “blok”un kuruluşunda “yaşar”. Süjede sadece motifler değil aynı zamanda “bloklar” da önemlidir ve onların değeri kendi motiflerindeki değerlerin toplamına eşittir.

“Bloklar” içinde motiflerin değişimi ilk önce bu sonuncuların semantiğiyle düzenleniyor.

Buna karşılık, bir bütün olarak “blok” süjenin kuruluşunda değişebilir.

Epik süje oluşumunda önemli rol oynayan tipik “bloklar” vardır. Örneğin, epik eserlerin sergilenen parçalarının, genelde kendi kuruluşunun göreceli istikrarından farklı olan tipik bloklardan oluştuğu ifade edilebilir.

6

Yukarıdaki şemalar, destanlarda süjenin oluşumuna ilişkin gözlem yapmamız için bir fırsat verir: Her epik süje, belli sayıdaki motiflerin varlığıyla “kullanıma sunulan” belirli imkânları “tercih etme” sonucu ortaya çıkar. Diyelim ki, bı-linaların bir başlangıç durumu olarak biz knezlik şöleninin bir şemasına sahibiz. Şölenin kendisi tasvir edildikten ve şölene katılanlar sıralandıktan sonra çeşitli gelişmeler ortaya çıkabilir. Davetlilerden biri övünmeye başlayınca, knez şölenin katılımcılarından birine kendisinin niçin övünmediğini sorar, onun cevabı aslında burada eyleme bağlanmayı ardından getirir. Mesela Stavr Godinoviç, Suhman, Danilo Lovçanın ve başka kahramanlar hakkındaki bı-linalar bu şekilde başlar.

Övünme, başka bir motifin gelişmesinde yoktur: Knez kendisine gelinlik bir kız bulamadığından yakınır, tavsiye ister ve ona cevap verilir vb. gibi. “Duna”nın⁸ süjesi böyle ortaya çıkmıştır.

Üçüncü durumda, knez katılımcılara önemli bir görevi yerine getirme ricasıyla hitap eder: “Vasiliy Kazimiroviç” ve “Mihail Potık” bı-linaları böyle başlar.

Dördüncü durumda, “Knez, şölene İlya Muromets’i davet etmedi” motifi, kendini süje belirleyici olarak bulur.

“Knezlik şöleni” durumu üzerinden süjenin gelişimini belirleyen bir dizi motif yeteri kadar tespit edilebilir. Bütün bu motifler, belirleyici dağılım açısından kendi aralarında ilişki içindedirler yani onlar birbirlerini üretir. İşlevsel-süje planında bu motifler varyant oluştururlar. Başkahramanın geriye kalan karakterlere karşı epik cesaretini uygulamak için onun yetenek ve hazır oluşunu açığa çıkarması ve temel epik çatışmaları belirlemesi motiflerin sabit anlamını teşkil eder. Bilina metinlerinde bazen “kahramanın övünme motifi” ile “kahramanın knezin çağrısına yanıtı” arasındaki fark biraz silik olsa da bu motifler şüphesiz önemlidir.

Buna karşılık, örneğin, övünme durumu kiminle ve neyle övüldüğüne bağlı olarak biraz daha devamlılık arz edebilir. Stavr Godinoviç, Suhman, Danil Lovçanın’ın övünme motifleri işlevsel ve kompozisyon açısından izomorftir⁹ ancak semantik çerçevede belirleyici dağılımla ilişki içindedirler ve birbiriyle tamamen ilgilidirler. Doğrusu semantik bağlılığın, övünme motifinin özel içeriğinden süjenin sonraki gelişimi için mutlak olmadığı ifade edilebilir, fakat o yeteri kadar gelenekseldir. Biz burada epik süjenin, asla motiflerin doğal, mantıksal bağlantısının bir neticesi olmadığı gerçeğiyle karşılaşırız; tabiri caizse o, yapısı daha yüksek ve daha karmaşık bir yaratıcı çalışma düzeyini yansıtmak için tasarlanmıştır.

Bunların yanı sıra, kompozisyon açısından izomorfik olan motifler kesinlikle semantik açıdan oldukça farklı olurlar ve çeşitli gelişim imkânlarını kapsarlar. Görünüşe göre, biz destan-

larda kompozisyon olarak izomorfizmin çok net ortaya çıkmadığı (tamamen yok olabilir de) ve karşılaştırmalı sentagmatik analizin motiflerdeki yapısal-semantik planların kavşağını açığa vurmadığı oldukça farklı vakalarla karşılaşırız. Böyle motifler kendi varyant grubunu şekillendirmek suretiyle içten ilişkili olurlar. Bu süjede herhangi bir varyantın varlığı; yakın çevreye, doğrudan yakınlığa veya yukarıda bazı şemalar şeklinde gösterilen bağlantılara değil ama daha geniş süje ilişkilerine neden olur. Motif-varyantlarda, en nihayetinde, halk destanlarının özünü belirleyen temel sabit epik temalar ve diziler uygulanır.

Bunu, Slav destanlarının arkaik temalarından bir örnekle gösterebiliriz. Bu şöyle formüle edilebilir: “Kahraman önceden tahmin edilen çarpışmaya doğru gider”. Bu konu aşağıdaki temel noktalardan oluşur: Kehanet kahraman tarafından bilinir hâle gelir; o, habere uygun olarak tepki gösterir; kahraman daha önceden işaret edilen olaylara katılır; kahraman için mutlu veya hoş olmayan son gelir.

Bu tema, Slav destanlarında önemli konulardan biridir. Onun kapsamı henüz tam olarak meydana çıkarılmamıştır. Bu temaların şöyle veya böyle keşiştiğini söylemek yeterlidir: “Dobrinya ve Yılan”, “Mihail Koza-rin”, “Soloman ve Vasiliy Okuloviç”, “Knez Roman ve Mariya Yurevna”, “İlya Muramets’in üç seyahati”, “Vasiliy Buslaev” bilinaları; Kosova savaşı hakkındaki gençlik şarkıları, Mark Kraveviç’in evliliği hakkında, Mark Kraveviç’in tutsakla karşılaşması hakkında, Vukaşin’in evliliği hakkında;

“Razin rüya görür” (Putilov 1966, No: 348-349), “Konstantin Çarlığının yıkılışı” (Stailov 1927), “Bay Zrinskiy ve Frankopan” (Narodne 1967, No: 17) gibi Rus ve Güney Slavlarının tarihî şarkıları, “Milan-Beg ve Dragutin-Beg” (Karatskih 1958, No: 9) ve “Grgur Senyanin ve onun kız kardeşi” (Narodne 1967, No: 20) tipindeki baladlar.

Arkaik temaların temel noktalarından her biri, Slav destanlarında kendi tipik motif dizilerine tekabül eder. Şarkılarda bazı motiflerin varlığı ve bazılarının yokluğu sadece süjenin gelişim karakterine neden olmaz ama en nihayetinde süje olacak temaların gelişimsel *tipini* belirler, onun tarihsel dinamiklerini doğrudan ifade eder, halkın somut tasarımının gerçekleştirilmesine ve şarkının sanatsal konseptini uygulamasına hizmet eder.

Böylelikle, yapısal-semantic varyantlar; geleneksel epik temaların hem senkronik hem de diyakronik düzeyde, halk destanlarının çeşitli türlerinin sistemi dâhilinde çok katlı gelişim olanaklarını yansıtır.

Bu anlamda epik motif, değişmez arkaik temaların (çatışmanın) somut (ve aynı zamanda tipik) bir uygulaması olarak yorumlanabilir. Bu; epik eserin konteksindeki her bir motifin, yapısal-semantic açıdan sadece bu metinle değil aynı zamanda onun başka eserlerdeki varyantlarıyla ve değişmez ilgili arkaik temalarla karşılıklı ilişki içerisinde olduğu anlamına gelir. İlişkilerin bu üç düzeyi verilen motifin içeriğini belirler.

Demek ki, birtakım epik şarkılar için karakteristik olan uğursuz rüyalar ve onun kahraman tarafından yorumlanması, içinde buldukları reel

konteks dikkate alınmak suretiyle mutlaka karşılıklı olarak mukayese edilmelidir. Böyle bir karşılaştırma, bu motif-varyantların her zaman her bir özel şarkı için, çoğunlukla, verilmiş süjenin ana çatışmasını belirleyen ve şarkıdaki başkahramanın baskın karakterini ortaya koyan semantik bir karşıtlık yarattığını gösterecektir. Rüya motifinin gelişimi ve kahramanın kehanete verdiği yanıt motifi her farklı şarkıda, kesinlikle, başka şarkılardaki analogik gelişmelerle semantik bağlantı içinde bulunur ve onun anlamı sadece bu bağlantıyı gerekli düzeyde kurmak ve ortaya çıkarmakla kavranabilir.

Klasik gençlik şarkılarında kahraman rüyanın önemine kesinlikle burun kıvrır: “San je laja”¹⁰, gencin konumunu karakterize eden böyle sıradan bir formüldür. Olayların gidişatı genellikle bunu doğrular: Kahraman, düşman güçlerine karşı bir zafer kazanarak kehaneti çürütür.

Şifre anlamında böyle bir tasarım; halk kahramanlığı normlarına, adaletin kaçınılmaz zaferi hakkındaki halk düşüncesine uygundur.

Bu geleneksel tasarım Kosova şarkısında aniden kesintiye uğramıştır. Kahraman burada rüyanın kehanetine inanır ve önceden ölüme gittiğini bilir. Fakat o tereddüt etmeden görevini yapmaya ve talihsiz Lazarev’in ordusunun kaderini paylaşmaya hazırdır. Temelde aynı motiflerin farklı tasarımı, daha da önemlisi, adalet için yapılan savaşların öngörülen trajik sonuçları hakkındaki düşüncelere dayanan farklı şifreli bağlantılar önümüzde duruyor.

Biz, başka tip tasarımlarla (ve başka tip şifreli bağlantılarla) balad ve tarihî şarkılarda karşılaşıyoruz.

Biz “Rüya, kahramanın ona verdiği yanıt” çelişkisini, çeşitli kehanetlerin verildiği daha geniş bir motif yelpazesıyla ve aynı zamanda kehanetin karşıt biçimlerde (uyarı, tehdit ve yasak) ilerlediği motiflerle karşılaştırabiliriz.

Bu tür bir karşılaştırmanın sonucunda, epik şiirler arasında karmaşık ve çeşitli bağlantılar bulunur ve asırlarca epik yaratıcılık sürecinde değişime, dönüşüme, yeniden düşünmeye maruz kalan, aynı zamanda şaşırtıcı bir istikrarla korunan tipik genel epik çatışmaların varlığı tespit edilir.

Varyantlaşma süreci ve tipik çatışmaların çok yönlü tasarımı; onların tipik epik motiflerdeki çeşitli tatbikler, halk destanı düzenindeki ilerlemeleri, bu bilincin gelişim aşamalarının pekiştirildiği ideolojik ve tarihî-kültürel şifrelerin değişimini yansıtır.

Onun için tipik motif-varyantların ve onların bulunduğu kontekstlerin karşılaştırmalı analizi en nihayetinde epik ortamın sanatsal bilincine ait evrim süreçlerinin tanınmasına, destan ve gerçekliğin karmaşık ilişkilerinin kavranmasına yardımcı olmaktadır.

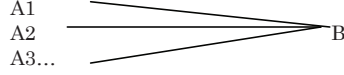
NOTLAR

¹ Rusçada suyet olarak kullanılan bu kavram Fransızca sujet kökenine dayanmaktadır. Türkçeye de süje olarak geçen bu kelimenin anlamı “konu” ve “özne” (Türkçe sözlük 2005: 1825) olarak çevrilmiştir. Rusça-Türkçe sözlükte kelimenin Türkçe karşılığı “konu”, “mevzu”, “süje”, “olguların düzeni” şeklinde sıralanmıştır (Gültek 2004: 1666), [çn.].

² Kültürel kod ve onun “dili” ile ilişkili problem hakkında bk. Lotman, Yu. M. 1967.

³ Kahramanlar hakkındaki Rus halk şarkılarına bına denir (rusça sözlüğe bak) [çn.].

⁴ Benim için Slav destanı, formülün temsil ettiği bağlantı türünü verip vermediği sorusu açıkta kalıyor:



Yani değişken ve sabit ilişkilere dayalı olan bir tiptir.

⁵ Karşılıklı ilişki [çn.].

⁶ Şarap içeriyor... [çn.].

⁷ Karloviç Jve şarap içeriyor [çn.].

⁸ Tuna [çn.].

⁹ Eş biçimli (Gültek 2004: 490) [çn.].

¹⁰ San bir yalancıdır [çn.].

KAYNAKLAR

Gültek, Vedat. Rusça-Türkçe Sözlük. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

Hrvatske narodne pjesme. Skupila i izdala Matice Hrvatska. Junačke pjesme, knjiga druga, Zagreb, 1897, No: 72.

İstoričeskiye pesni XVII veka. Otv. Red. B. N. Putilov, M.-L., 1966, No: 348-349.

Narodne epske pjesme, I. Priredio Olinko Delorko, Zagreb, 1967, No: 17.

Pesni, sobranñnye P. N. Pibnikovim, izd.2-e T.I, M.1909, No: 86.

Propp, V. Y. Morfoloģiya skazki. İzd. 2-e. M., 1969, s. 18.

Sokolov, Yu. M. Onejskiye bilini. Podbor bilini naučnaya redaksya tekstov Podgotovka tekstov k pečati, primečaniye i slovar V.İ.Çiçerova, M., 1948, No: 1.

Srpske narodne pjesme. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karatsih. Kniga druga, drugo izdane, Beograd, 1958, No: 27.

Stoilov, A. P. Predvestiye za padane na tsarstvo, “İzvestiye na Narodniya etnografski muzey v Sofiya”, kn. VII, 1927.

Veselovskiy, A. N. İstoričeskaya poetika. Redaksya, vstupid. Statya i prim. V. M. Jirunskogo L., 1940.

Veselovskiy, A. N. Poetika syujetov. Vvedeniye i gl. I.

Yu. M. Lotman, K Probleme Tipologii Kulturi, “Trudi po znakovim sistemam”, III, Tartu, 1967.