



anadolum
e K a m p ü s
ve
anadolu mobil

dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Mobi
Kitap



Sesli Kitap



Canlı Ders



Video



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Çözümlü
Sorular



Deneme
Sınavı



Tartışma
Forumu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOS DESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

Açıköğretim Sistemi ile ilgili
merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

aosdestek.anadolu.edu.tr

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

0850 200 46 10

www.anadolu.edu.tr



/AOFAnadolum



/Anadolu_Univ



instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 3639
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 2467

HALK MASALLARI

Yazarlar

Prof.Dr. Mehmet Öcal OĞUZ (Ünite 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)
Doç.Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (Ünite 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)

Editör

Doç.Dr. Hasan GÜNEŞ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2017 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Kapak Düzeni

Prof.Dr. Halit Turgay Ünal

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Kitap Hazırlama Grubu

Halk Masalları

E-ISBN

978-975-06-3122-1

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ocak 2019

2998-0-0-0-2002-V01

İçindekiler

Önsöz	vii
-------------	-----

Masal Nedir? Nasıl Tanımlanır?.....	2
GİRİŞ	3
MASAL TANIMLARI	3
Masal Tanımlarına Eleştirel Yaklaşımlar	8
MASALLARIN ÖZELLİKLERİ	9
Şekil Özellikleri	9
İçerik Özellikleri	10
İcra, Bağlam ve Anlatıcı Özellikleri	11
Masalların İşlevleri	12
Özet	14
Kendimizi Sınayalım	15
Okuma Parçası	16
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	22
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	22
Yararlanılan Kaynaklar	23

1. ÜNİTE

Masallarla İlgili Temel Kavramlar	24
GİRİŞ	25
MASALLAR VE MASAL ÇALIŞMALARIYLA İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR	25
Masal	25
Motif	26
Tip	27
Urform	28
Varyant (Eş Metin)	28
Versiyon (Benzer Metin)	28
Ekotip (Oikotype)	29
Formel-Kalıp Söz-Tekerleme	29
Sayı Formeli	30
Arketip	30
Fonksiyon	30
Eylem (Aksiyon)	31
Tem	32
Epik Yasalar	32
Motif İndeks	33
Tip Kataloğu	33
Türk Masal Tipleri Kataloğu	35
Aktif-Pasif Geleneksel Taşıyıcılar	36
Pançatantra	36
Riga-Veda	36
Binbir Gece Masalları	36
Binbir Gündüz Masalları	37
Fıkra	37
Mit	37
Hikâye	38

2. ÜNİTE

Bilmece	38
Özet	39
Kendimizi Sınayalım	40
Okuma Parçası	41
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	44
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	44
Yararlanılan Kaynaklar	45

3. ÜNİTE

Tür Olarak Masallar	46
GİRİŞ	47
TÜR TARTIŞMALARI	47
Metin Olarak Tür Kavramı	49
Bağlam Olarak Tür Kavramı	51
MASALIN DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ	54
Masal, Mit ve Efsane, Fıkra, Destan	54
Özet	60
Kendimizi Sınayalım	61
Okuma Parçası	62
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	65
Sıra Sizde Cevap Anahtarı	66
Yararlanılan Kaynaklar	66

4. ÜNİTE

Masal ve Araştırmalarının Tarihi.....	68
GİRİŞ	69
MASALLARIN KAYNAKLARI HAKKINDA TARTIŞMALAR	69
Masalların Kaynakları Hakkında Dünyadaki Tartışmalar	69
Antik Mısır	72
Babililer ve Asurlular	72
Antik Yunan	72
Latin	73
Masalların Kaynakları Hakkında Türkiye'deki Tartışmalar	74
Masalların Sınıflandırılması	75
MASAL ARAŞTIRMALARI TARİHİ	76
Dünyada Masal Çalışmaları Tarihi	76
Türk Masal Araştırmaları Tarihi	80
Masallarla İlgili Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri	85
Masallarla İlgili Doktora Tezleri	85
Masallarla İlgili Yüksek Lisans Tezleri	85
Özet	88
Kendimizi Sınayalım	90
Okuma Parçası	91
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	93
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	93
Yararlanılan Kaynaklar	94

5. ÜNİTE

Metin Merkezli Masal Kuramları	96
GİRİŞ	97
METİN MERKEZLİ MASAL KURAMLARI	97
Erken Dönem Masal Kuram ve Kuramcılar	97

Mitolojik Kuram	98
Mitlerin Meteorolojik Gelişimi Teorisi	98
Güneş Mitleri Teorisi	98
Theodor Benfey ve Masalların Hint Kökenleri	99
Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı	99
Tarihi Coğrafi Fin Kuramının Temel İnceleme Yöntemleri	102
Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı ve Ekotipler (Oikotype)	105
Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemine Getirilen Eleştiriler	106
MASALIN YAPISINA DAİR KURAMLAR	107
Masalın Biçimbilimi ve Propp	107
Propp Yöntemine Getirilen Eleştiriler	108
Psikanalitik Kuram	109
Özet	112
Kendimizi Sınayalım	113
Okuma Parçası	114
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	118
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	118
Yararlanılan Kaynaklar	119

Bağlam ve Koruma Merkezli Masal Kuramları 120

6. ÜNİTE

GİRİŞ	121
BAĞLAM MERKEZLİ KURAMLAR	121
Bağlam Merkezli Kurama Yönelik Eleştiriler	123
İşlevsel Kuram	124
Masallara Feminist Yaklaşımlar	126
KORUMA MERKEZLİ KURAMLAR	128
Uygulamalı Halk Bilimi	128
Koruma ve Aktarım Merkezli Kültür Kuramı: Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM)	131
UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)	132
Sözleşmenin Kuramsal Çerçevesi	133
Özet	136
Kendimizi Sınayalım	137
Okuma Parçası	138
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	142
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	142
Yararlanılan Kaynaklar	143

Masal ve Kültür Endüstrisi..... 144

7. ÜNİTE

GİRİŞ	145
MASAL VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	145
DİNLENEN MASALLAR	147
Plak/Kayıt Sektöründe Masallar	147
Radyoda Masallar	149
İZLENEN MASALLAR	150
Türk Sinemasında Masallar	150
Dünya Sinemasında Masallar	152
Televizyonda Masallar	153
Masalların Yeni Mekânı: İnternet	154

MASAL VE TURİZM	156
Gezilebilen Masal Diyarları	156
Özet	158
Kendimizi Sınayalım	160
Okuma Parçası	161
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	165
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	165
Yararlanılan Kaynaklar	165
Yararlanılan İnternet Kaynakları	165

8. ÜNİTE

Geçmişten Günümüze Masal Anlatıcılığı.....	166
GİRİŞ	167
Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri	168
MASAL ANLATICISININ ÖZELLİKLERİ	170
Geleneksel Masal Anlatıcısının Özellikleri	170
Günümüzde Masal Anlatıcıları ve Anlatıcılığı	173
Bir Model Olarak Masal Anlatma Tekniği	174
Özet	180
Kendimizi Sınayalım	181
Okuma Parçası	182
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	188
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	189
Yararlanılan Kaynaklar	189

Önsöz

Sevgili öğrenciler,

Masal, çocuklar için vazgeçilemeyen, hayal dünyalarını süsleyen, besleyen, zenginleştiren önemli bir türdür. Tarihin derinliklerinden gelen ve içerisinde hazineler barındıran bu önemli türün çocuk eğitimine katkısı olduğu kadar, tarihçilere, dilbilimcilere de katkısı oldukça büyüktür. Zira masallar, yaşandığı dönemin kültür ve dil yapısını bizlere akıcı bir üslûpla aktarmaktadır. Bu açıdan, toplum için de büyük öneme sahiptir.

Elinizde bulunan Halk Masalları kitabı sekiz üniteden oluşmaktadır. Kitabın ilk ünitesinde masalın tanımına ve masal özelliklerine yer verilmiş; ikinci ünite Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar geniş bir şekilde açıklanmış; üçüncü ünite Tutarışmaları ve Masalın Diğer Türlerle İlişkisine yer verilmiş; dördüncü ünite Masalların Kaynakları Hakkında Tartışmalar ve Masal Araştırmaları Tarihine değinilmiş; beşinci ünite Metin Merkezli Masal Kuramlarına; altıncı ünite Bağlam Merkezli Kuramlara ve Koruma Merkezli Kuramlara değilmiş; yedinci ünite Masal ve Kültür Endüstrisi çerçevesinde Dinlenen Masallar, İzlenen Masallar, Masal ve Turizm Konularına yer verilmiş; sekizinci ve son ünite ise Geçmişten Günümüze Masal Anlatıcılığı ve özelliklerine yer verilmiştir.

Söz konusu başlıklarla hedefimiz siz değerli öğrencilerimizi önemli bir tür olan masalı tanıtmak ve aynı zamanda masal örnekleriyle buluşturmadır. Bu maksatla ünite sonlarında masal örneklerine yer verilmiştir.

Geçmişten günümüze güçlü aktarımlara sahip masalların, herkese faydalı olması dileğiyle, başta kitabın yazarı Prof.Dr. Öcal Oğuz ve Doç.Dr. Evrim Ölçer Özünel olmak üzere dizgi ve basım sırasında emeği geçen tüm çalışanlara teşekkür ederim.

Editör

Doç.Dr. Hasan GÜNEŞ

1

Amaçlarımız

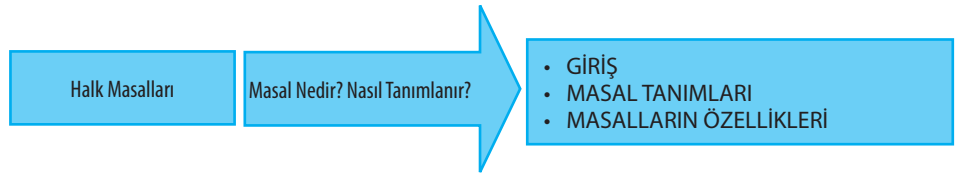
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Masalların tanımlanmasında yaşanan zorlukları kavrayacak ve tanımlara eleştirel yaklaşabilecek,
- Masalların şekil özelliklerini anlayıp açıklayabilecek,
- Masalların içeriğine dair temel özellikleri ifade edebilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masal
- Masal Tanımları
- Ertek (Kazaklar, Kırgızlar)
- Imak (Sagaylar)
- Nağıl (Azerbaycanlılar)
- Masalların Özellikleri
- Masalların İşlevleri
- Tekerleme

İçindekiler



Masal Nedir? Nasıl Tanımlanır?

GİRİŞ

Kültürel unsurların kesin ve net tanımlarını yapmak oldukça zordur. Özellikle hız ve değişimin baskın olduğu küresel dünya düzeninde kalıplaşmış tanımlar yapmak neredeyse imkânsızdır. Çünkü sözlü kültüre ait ürünler ve yaratımlar, içinde bulundukları çevresel ve sosyal dinamiklere göre sürekli değişir ve yeni duruma uyum sağlar. Sözlü kültürün önemli türlerinden biri olan masalların da bu nedenle herkes için geçerli bir tanımını yapmak zordur. Bunun yanı sıra masal tanımları dönemin sosyal, kültürel ve entelektüel ortamına göre değişiklikler gösterdiğinden söz konusu tanımları, yapıldıkları dönemi dikkate alarak değerlendirmekte fayda vardır. Masallar, her dönemde farklı türler altında incelemeye tabi tutulur. Dolayısıyla kesin ve katı kuralları olan ve değiştirilemez bir tanım yerine masalların kendini sürekli yenileyen dinamik yapısına da uygun, çok değişkenli bir tanım yapmak gerekir. Bu nedenle bu bölümde şimdiye kadar yapılmış masal tanımlarından örnek oluşturan ve kabul gören bazıları seçilerek eleştirel bir gözle değerlendirilecektir. Bunun amacı, bugüne değin yapılan masal tanımlarının topluca değerlendirilmesine imkân sağlanmasıdır.

Masalı tanımlamaya çalışmanın zor taraflarından biri de hem masalların hem de anlatıcıların dünya üzerindeki hareketliliğidir. ABD'li halk bilimci Dan Ben Amos masalların, yaratıldıkları toplumlardan göç ederek başka toplumlara geçişiyle birlikte kaçınılmaz değişikliklerin meydana geleceğini belirtir. Ona göre bu durum sosyal çevre, kültürel davranış ve kişisel yetenek değişkenlerinin de etkisiyle bir masalın nihai şeklinde, metninde ve yapısında açık farklılıklar meydana getirebilir. Yazar, bir kültürden başka bir kültüre geçişte, masalların anlatma kategorilerini de aşabileceğini ve aynı anlatmanın, bir grup tarafından mit olarak kabul edilirken bir diğeri tarafından masal olarak kabul edilebileceğini söyler (Amos, 2006: 28). Dan Ben Amos'un söylediklerinden yola çıkarak masal tanımlarının da toplumdan topluma hatta aynı toplumda farklı yerel özelliklere ve masal anlatıcısının ürettiği metnin biçimine göre değişebileceği söylenebilir. Hatta bir toplumda masal olarak kabul edilen bir anlatının diğeri toplumda mit olarak kabul görmesi anlatının sınırlarını belirleyen unsurların sosyal, kültürel ve ritüel dünya görüşüyle yakından ilişkili olduğunu gösterir. Tam da bu nedenlerle masalı tanımlamak zorlu bir sürece dönüşür.

MASAL TANIMLARI

Masal türünü tanımlamanın güçlüğünden yukarıda söz edildi. Burada da şimdiye kadar dünyada ve Türkiye'de yapılmış masal tanımını denemelerini kavramanız beklenmektedir. Bu yüzden masal tanımlarından dikkat çekici olanları seçilerek alıntılanmıştır. Roger D. Abrahams, geleneksel bir türü çalışabilmenin dört yolu olduğunu söyler. Birincisi; 'sanat-

çının şekil veren elinin önemi üzerinde durur, sanat işini ve onun seyirci üzerindeki etkisini, işi yapmanın veya yorumlayanın elle yapılan enerjilerinin yan ürünü olarak görür.' İkincisi; 'nesne olarak sanat çalışmasını merkeze alır, onun sanatçısını konu dışına iter. Üçüncü yaklaşım; 'ilk olarak performansın dinleyiciyi nasıl etkilediği ile ilgilenir.' Dördüncüsü ise 'dinleyicinin performansı etkileyiş şekline, odaklanır. İcra eden sanatçı (performer) halk değerleri ve zevklerinden onların yükselişine ve destekleniş şekli'ne odaklanarak toplulukların nasıl etkilendiğini analiz eder (Abrahams, 2010: 97-98). Abrahams'ın bu yaklaşımından da anlaşılacağı üzere bir folklor türünü çalışmaya başlarken sanatçı/yaratıcı, metin/nesne, bağlam odaklı bakış açıları geliştirilir. Geleneksel bir anlatı türü olan masala yaklaşanlar da masalı bazen sadece bir metin, bazen yaratıcısı olan ve yaratıcısının etkisi ile şekillenen bir gösterim veya performans, kimi zaman da bulunduğu bağlama yani dinleyicilere göre şekillenen bir metin olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda yalnızca tek bir yaklaşım üzerinden masalı yorumlamak eksik kalacaktır. Metin, yaratıcısı, bağlamı, dinleyicisi hesaba katılarak bütüncül bir tanımlama getirmek doğru olacaktır. Bu farklı bakış açıları nedeniyle masal tanımlarında yaşanan zorluk, tanımların eksik olmasına neden olmuştur. Alan Dundes da "Herhangi bir halk bilgisi unsurunu bir kişi, dokusu (texture), metni (text) ve onun çevre ve şartları (context) itibariyle tahlil edebilir. Bir halk bilgisi türünün sadece bunlardan birinin temel alınarak tarif edilmesi mümkün değildir. Bir tür, ideal olarak bu üç seviyenin hepsinin göz önüne alınmasıyla tarif edilmelidir" (Dundes, 2006: 41) diyerek bir türün tanımındaki bütünlüğe dikkat çekmiştir.

Araştırmacıların masal tanımlarına değinmeden önce masalın çeşitli sözlüklerdeki kullanımına ve kelimenin etimolojik anlamına bakmak yerinde olacaktır. Masal kelimesinin, etimolojik kökeni ve bölgelere hatta ülkelere göre değişen karşılıklarını bilmek de önemlidir. Umay Günay, *Elazığ Masalları ve Propp Metodu* adlı çalışmasında "masal" kelimesinin Arapça "mesel" kelimesinin anlamının ve söylenişinin değişmesinden türediği bilgisinin Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde yer aldığını aktarır ve "mesel" kelimesinin "halk dilinde yaygın ve benimsenen öğüt" anlamına geldiğini söyler. Günay bu türün 19. yüzyıldan beri masal adıyla anıldığını bu döneme kadar Türkiye'de bu türün adının "kıssa, destan, hikâye, mesel" olarak geçtiğini de ekler (Günay, 2011: 665).

İslâm Ansiklopedisi'nin "mesel" başlıklı maddesinde masalın "mesel, masal (Arapça çoğulu amsâl), Habeşçe mesl, messâle; Aramice masla, İbranice mäsâl gibi mukayese ve karşılaştırma ifade eder; tabirler mutâd olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak atalar sözü, darb-ı mesel mânâsına gelir" denilmektedir (1979: 120). Kamûs-ı Türkî'de "mesel, âdâb ve ahlâk ve nasayih müteallik küçük hikâye" (Şemseddin Sami, 1989: 1288) şeklinde geçer.

Günay'a paralel bir biçimde Saim Sakaoğlu da bugünkü "masal" kelimesinin kullanım tarihinin oldukça yeni olduğunu belirtir. 130 yıllık geçmişi olan bu kelimeden önce Türkiye'de kıssa, dâstân, hikâye vb. kelimelerin kullanıldığını aktarmaktadır. Sakaoğlu, masal kelimesinin yerine Anadolu'da "metel, mesele, matal, hekâ, hikâ, hikiya, hekeya, oranlama, ozanlama ve nagıl" kelimelerinin kullanıldığını bahseder (Sakaoğlu, 2010: 3).

Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı çalışmasında Divanü Lügati't Türk'te geçen ötkünç kelimesinin sanıldığı aksine masal değil hikâye anlamına geldiğini ve Naki Tezel'in "masalın öz Türkçe karşılığı ötkünçtür" ifadesinin doğru olmadığını söyler (Sakaoğlu, 2002: 7). Sakaoğlu'nun söylediği gibi ötkünç kelimesi Lügat'ta hikâye anlamına gelirken ötkünmek kelimesi ise hikâye anlatmak anlamındadır.

Masalların etimolojik kökeni ile ilgili verilen bu bilgiler Doğu anlatı geleneği için kabul edilebilir olsa da dünyanın diğer ucunda masal tanımı konusunda başka bir karışıklık bulunmaktadır. Bu türün tanımı konusunda yaşanan belirsizliğin temel nedenlerinden biri İngilizcede "folktale" teriminin tam olarak masala karşılık gelmeyen tüm türleri kap-

sayan bir terim olmasıdır. Masalın tanım probleminden önce uzun süre masala hangi ismin verilmesi gerektiği konusunda tartışmalar yaşanmıştır. *Folktale, FairyTale, Conte populaire, Märchen Wonder Tale, Novella, Hero Tale, Chimera* gibi pek çok ad masal karşılığı olarak önerilmiştir. Saim Sakaoğlu, 1972 yılında yayımlanan *Funk and Wagnalls Standart Dictionary of Folklore, Mythology an Legend* adlı ansiklopedinin masal tanımına yer verir. Orada masal için “halk masalı (folktale), denmiştir ki bu İngilizcede son derece kapsamlı bir terimdir. Kesin bir tanımın yapılması için herhangi bir çaba sarf edilmemiştir. Fakat o, geleneksel anlatımların bütün türlerine ait genel bir kelime olarak dışarıda kalır” denilmektedir (Sakaoğlu, 2010: 3). Bütün anlatılar için kullanılan *folktale* kelimesinin masalı karşılayamaması nedeniyle Amerikalı çoğu halk bilimci de Almanya’da masal yerine kullanılan *märchen* kelimesini İngilizceye aktarmayı tercih etmiştir (Bascom, 2006: 115). Görüldüğü üzere masalı tür tartışmaları üzerinden tanımlamak oldukça kafa karıştırıcı ve içinden çıkılmaz bir duruma dönüşmüştür. Araştırmacıların tür ve içerik üzerinden masalı tanımlama gayretlerine örnekler çoğaltılabilir.

Örneğin Rus biçim bilimci Vladimir Propp, masal tanımı konusunda farklı bir yol izlemiştir. Propp, masalların doğrudan bir tanımını vermeden önce inceleme kısmına ağırlık verir. Mehmet Rifat, Propp’un *Masalın Biçim Bilimi* adlı eserine yazdığı önsözde “V. Propp, işlevleri ve kişileri belirledikten sonra, masalın birbirini izleyen iki tanımını verir. Birinci tanım işlevlerin dizilişine göre yapılan tanımdır; ikinci tanımsa masalın yedi kişiden oluşan bir taslağı izlediğini belirtir” demiştir (Rifat, 2001: 12).

Masal araştırmaları tarihinde önemli bir isim olan Stith Thompson, *The Folktale* adlı kitabında masalın tanımını şu şekilde yapmıştır: “Masal, motif veya epizot silsileleri içeren belirli bir uzunluktaki anlatılardır. Belirli bir mekâna veya belirli karakterlere sahip olmayan masal gerçek dışı bir dünyada olağanüstülüklerle doludur. Bu masal ülkesinde mütevazı kahramanlar, düşmanlarını öldürür, krallığa yükselir ve prensesler ile evlenirler” (Thompson, 1977: 8). Stith Thompson’un yaptığı bu masal tanımı tipik bir biçimde dönemin dünya görüşünü yansıtmaktadır. Her şeyden önce bu tanım, masalı yalnızca bir metinden ibaret görmekte motif, epizot, tip gibi kavramları ön plana çıkarmaktadır. Tıpkı diğer çağdaşları gibi Thompson da masalın belli bir mekân ve belirli karakter yapılarından yoksun olduğunu söyleyerek bağlam merkezli yaklaşımlardan uzak olduğunu göstermektedir.

Araştırmacıların çoğu, masal tanımlarını yaparken masalları türlerini veya metni merkeze alarak tanımlamaya çalışmıştır. Masallar konusunda türsel ve metinsel olarak yaşanan bu karmaşa, Türkiye’deki erken dönem masal tanımlamalarını da etkilemiştir. Örneğin, Saim Sakaoğlu’nun aktarımına göre Ahmet Vefik Paşa masal için; “mesel, hâlâ hikâye, dâsîtan, menkabe manasına fıkra ve kazıyyeden gayri” derken Muallim Naci; “mesel” olarak ele aldığı kelimeye “Dâsîtan, kıssa-i meşhûre. ‘Masal’ bundan muharreftir” demektedir (Sakaoğlu, 2010: 1). Masal için, destan ve hikâye terimlerinin Ahmet Vefik Paşa ve Muallim Naci tarafından 1800’lü yılların sonlarında kullanılmış olması bu belirsizliğe iyi birer örnektir.

Ferit Devellioğlu masal için “terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye” derken, Bilge Seyidoğlu masalların içeriğinden bahseden şu tanımı yapmaktadır: “Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi, içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türü” (Sakaoğlu, 2010: 2). Seyidoğlu’nun içeriğe yönelik bu tanımı Saim Sakaoğlu’nun tanımında da görülmektedir. Sakaoğlu masalı “kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırılabilen bir sözlü anlatım türü” olarak tanımlamaktadır (Sakaoğlu, 2010: 2).

Motif: Stith Thompson’a göre motif, eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip, masalın en küçük unsurudur. Masallardaki temel motiflerden bazıları yasak, sihir, aldatma, ödül-ceza, talihin tersine çevrilmesi, kader ve olağanüstülüklerdir.

Mehmet Halit Bayrı masalı “halk bilgisi kadrosu içinde ‘masal’ mefhumundan anlaşılan mana, bilinmeyen bir zamanda, yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir” biçiminde açıklamıştır (Bayrı, 1936: 185).

İstanbul’dan derlediği masalları ile bilinen Naki Tezel ise masal hakkında “olayların geçtiği yer ve zaman belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadıkırı, arap, padişah, vezir gibi kahramanları belirli kişileri temsil etmeyen hikâye” demiştir (Tezel, 1976: 317).

Şükrü Elçin ise masalı şu şekilde tanımlar: “Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi... İşte, böyle bir zaman içinde, köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan, “hayali-gerçek”, “mücerret-müşahhas”, “maddi-manevi” bir takım konu, macera, vak’a, problem, motif ve unsurlar, nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesiyle, hususi bir üslupla anlatılır ve yazılırlar. Umumiyetle kadınlar tarafından anlatılan ve sonradan bir kısmı meraklılarca yazıya geçirilen bu mahsullerin kahramanlarının yaşadıkları veya bulundukları ülkeleri tayin ve tesbit etmek imkânı yoktur” (Elçin, 1981: 386).

Thompson, Propp, Sakaoğlu, Seyidoğlu, Bayrı, Tezel ve Elçin’in masal tanımları masalın içeriği, şekil yapısı, işlevi gibi konulara odaklanmaktadır. Kuşkusuz bu tanımlar yanlış değildir ancak eksik olan yönleri vardır. Bu tanımlar Tarihi Coğrafi Fin Kuramı ve devamında gelen tür, köken, sınıflandırma tartışmalarının bir yansımasıdır. Masal tanımlamalarında tür ve içeriğe yönelik dikkatler yanında masalı bir gösterim olarak ele alan ve tanımlamalarında bu konuya dikkat çeken araştırmacılar da bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Umay Günay masalla ilgili “asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada, kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde, geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır” diyerek hem masalların içinde barındırdığı kültür birikimine dikkat çekmiş hem de “sözlü anlatım türü” ifadesini kullanarak masalların metin ve tür merkezli tanımlarının ötesinde bir yaklaşım ortaya koymuştur (Günay, 2011: 665).

Masalı bir performans olarak gören ve bu yönde tanımlama yapan günümüz araştırmacılarından biri de Mustafa Arslan’dır. Arslan masal konusunda şunları söyler: “Resmi olmayan bir ortamda ve günlük yaşama ilişkin mekânlarda, farklı kabiliyetlerdeki profesyonel olmayan masalcılar tarafından, kendine has hazırlanış mekanizmasıyla oluşturularak, gelenekle içselleşmiş kurallara bağlı ve sade bir anlatım tekniğiyle, farklı özelliklere sahip dinleyicilere, söz dışında başka bir iletme tekniği kullanmaksızın anlatılan; genellikle mensur olarak icra edilen, kalıplaşmış bir yapıya sahip, insan, hayvan ve olağanüstü varlıkların başından geçen hayal mahsulü olayların konu edildiği; sonunda iyilerin kazandığı ve kötülerin cezalandırıldığı; çeşitli işlevler üstlenmiş sözlü kültür ürünleridir” (Arslan, 2008: 36). Arslan’ın tanımı; anlatım tekniği, dinleyici özellikleri, içerik ve işleve yönelik dikkatle yapılmış bir tanımdır.

Mehmet Naci Önal da Muğla’dan derlediği masalları incelerken performans teoriiyi kullanmış ve bu bağlamda metin, anlatıcı ve dinleyiciye de yer veren şu tanımı yapmıştır: “Masal gerçek veya gerçeküstü, kimi zaman doğrudan, kimi zaman sembolik olarak belirli bir üslup ve kalıp ifadeler çerçevesinde anlatılan, genellikle içinden ya dersler çıkarılan, ya da eğlendirmeyi hedefleyen çoğu zaman ikisinin de bir arada olduğu, inandırma kaygısı taşımayan ağzından bal damlayan anlatıcıları bulunan, en eski zamanlardan beri halkın edebi ihtiyacını karşılayan halk kültürünün yaygın ve günümüze dek gelebilen nesir ürünlerinden biridir” (Önal, 2011: 2).

Türk Dünyası masalları üzerine çalışmaları bulunan Selami Fedakâr, *Özbek Sözlü Gelenğinde Masallar* adlı kitabında masalı daha geniş bir bakış açısıyla şu şekilde tanımlamıştır: “Halkın ve anlatıcıların hayal gücüne bağlı olarak kurmaca temelinde ilk örnekleri sözlü, sonradan hem sözlü hem de yazılı olarak yaratılan; çeşitli seviyelerde anlatma yete-

neğine sahip anlatıcılar tarafından aktarılan; anlattıklarına inandırmak iddiası olmamakla birlikte, toplumun farklı kesimlerinden oluşan dinleyicilerde gerçek etkisi yaratabilen; kahramanları insan, hayvan veya olağanüstü varlıklar olan, bazı örneklerinde yaşanması mümkün olmayan olağanüstü olayları, bazı örneklerinde ise yaşanması muhtemel gerçekçi olayları konu edinen, anlatılan olaylar bakımından gerçeküstü, fakat ifade ettiği anlam bakımından hayatın gerçekliğiyle yakından ilgili; başında, ortasında ve sonunda kalıp ifadelerine yer verilen, dinleyenleri eğlendirmek, eğitmek, öğüt vermek ve kıssadan hisse çıkarmak işlevleri olan bir anlatı türüdür.” (Fedakâr, 2011: 74). Fedakâr’ın bu tanımını önemli kılan husus masalların sözlü anlatılar olarak ortaya çıkmasına karşın daha sonra hem sözlü hem yazılı olarak bir gelenek içerisinde varlığını devam ettirdiğini ifade etmesidir. Ayrıca dinleyiciyi önemseyen ve dinleyicinin masal metnine etkisini vurgulayan bir tanım olması da önemlidir.

Türk Dünyası masalları üzerine çalışan bir başka araştırmacı Mustafa Gültekin de *Kazan Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)* adlı kitabında masalı biraz daha farklı bir pencereden değerlendirmiş ve tanımını şu şekilde vermiştir: “İnsan, hayvan veya olağanüstü varlıkların gerçek olmayan bir zaman ve mekânda başlarından geçen olayların anlatıldığı; toplumsal tecrübe ve gözlemlerin, geleceğe dair ümit ve beklentilerin yansıtıldığı; başında sonunda ve ortasında bazı kalıp ifadelerine yer verilen, inandırmak iddiası olmamakla birlikte, dinleyicilerin veya okuyucuların kahramanların yaşadığı olaylara acı, sevinç gibi duygularla katıldığı, kadın ve erkek anlatıcılar tarafından sözlü olarak yaratılıp aktarılan; bazıları çeşitli nedenlere bağlı olarak yazıya geçirilen ve bir kısmı da yazılı olarak yaratılan; dinleyicileri eğitmek, eğlendirmek ve öğüt vermek gibi işlevleri olan halk bilgisi ürünlerine masal adı verilir.” (Gültekin, 2013: 50). Gültekin, Türkiye’de ve Tataristan’da masal üzerine yapılan tanımları değerlendirdikten sonra o tanımlardan farklı olarak dinleyicilerin veya okuyucuların masal kahramanlarının yaşadığı olaylar karşısında acı ve sevinç gibi duygularla masalla duygusal bir bağ kurduğunu dile getirmiştir. Bu da masalı anlatıldığı bağlam içinde anlatıcı ve dinleyici ekseninde ele alması bakımından önemlidir.

Masal, Türk dünyasında da çok yaygın bir türdür. Dolayısıyla her bölgenin kendine has bir masal adlandırması ve tanımı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- Ertek (Karakalpaklar, Özbekler)
- Ertegi/ü (Kazaklar, Kırgızlar)
- Erteki (Türkmenler)
- Ekiyet (Başkurtlar)
- Ertegi-ertek (Türkistan)
- Imak (Sagaylar)
- Nıbah (Şorlar)
- Sersek (Şorlar)
- Nağıl (Azerbaycanlılar)
- Hallep (Çuvaşlar)
- Çöçek (Doğu Türkistan) (Sakaoğlu, 2010: 4)
- Çörçök (Altay Türkleri)
- Cöö Comok (Kırgız Türkleri)
- Ostuoruya, Kepsen (Saha/Yakut Türkleri)

Mustafa Gültekin Türk dünyasından bir terim ortaklığının olmadığını ancak Balkanlarda yaşayan Türkler arasında masal teriminin yaygın olduğunu ve bir terim birliği olduğunu söylemektedir (Gültekin, 2013: 43).

Masal Tanımlarına Eleştirel Yaklaşımlar

Türkiye masalları üzerine yapılan tanımların, Namık Kemal’in “Celal Mukaddimesi”nden çağdaş masal araştırmacılarının incelemelerine varan uzun bir yolculuğu vardır. Ne var ki bugüne kadar yapılan masal tanımları, araştırmacıların soruna kavrayıcı bir bakış açısı getirmekte zorlandıklarını düşündürmektedir. Pertev Naili Boratav, masalı “nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayâl ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” olarak tanımlar (Boratav, 1973: 80). Diğer bir masal araştırmacısı olan Saim Sakaoğlu ise, Boratav’ın söz konusu masal tanımını şöyle eleştirir:

Bu tarifteki, ‘... inandırmak iddiası olmayan’ ibaresi müşahedelerimize pek uymamaktadır. Çünkü masalın hakiki dinleyicisi olarak kabul edeceğimiz medenî imkânlardan hemen hemen hiç istifade etmeyen, kültür ve tahsil yönünden zayıf olan insanlar, masalların gerçekten olduğuna inanıyorlar, haksızlığa uğrayan masal kahramanları için üzüliyorlardı. Masalın iddiası ‘inandırmamak’ olsa bile, bu, anlatandan çok dinleyeni ilgilendirir. Belki kültürlü kimseler masalı dinlemek bile istemezler; ama boş vakitlerini masal dinleyerek geçiren, şehir görmemiş kimseler bilhassa kadınlar, masallardaki olaylara inanmaktadır (Sakaoğlu 2002: 13).

Ne var ki genelde halk bilimi özelde masal çalışmalarının bugün geldiği nokta bu tanım ve eleştirilerden daha farklı bakış açıları geliştirmeyi gerektirmektedir. Halkın dini inançları, büyü ve gelenek gibi kavramlar, folklor çalışmalarının temelinde yer alır. Bu kavramlardan soyutlanmış bir masal tanımı, araştırmacının eksik bir bakış açısıyla yola çıkmasına neden olacaktır. Sözlü kültür ürünlerinin birçoğunun, Sakaoğlu’nun sözünü ettiği “şehir görmemiş kadınlar” ve “kültür ve tahsil yönünden zayıf olan insanlar” tarafından üretildiği ve anlatıldığı düşünülmektedir. Halk biliminin temel dayanağı olan ve çağdaş halk bilimciler tarafından yeniden tanımlanan “halk” kavramıyla çelişen bu ifade üzerine düşünmek, söz konusu kabul edişlerin kırılması için atılmış bir adım olarak değerlendirilmelidir. Masal, içinde geliştiği toplumun gelenek ve görenekleriyle yoğrulmuş, din ve büyü anlayışını dile getiren, “şehir görmemiş kadınlar” da olsalar kendi kültürel kodlarını masal diliyle dokuyan masalcıların “kurgulanmış gerçeklik”lerini taşıyabilen bir türdür (Ölçer Özünel, 2006: 7). Sözlü kültürde canlı bir gösterim olan masal, yazılı kültürde dönüşüm geçirmiş, metin olarak ön plana çıkmıştır. Masal türünün tanımlanması, içerdiği bu değişken yapıdan dolayı önem kazanmaktadır. İster yazılı kültüre, ister sözlü kültüre ait olsun, edebî bir türün içeriğinin tanımlanması titiz bir çalışmanın sonucu olmalıdır. Her tanım, araştırmacının yaklaşımını ve masalın yaşatıldığı kültürün algı biçimini yansıtmaya çalışmasının bir parçası olarak görülmelidir. Dolayısıyla, yapılan tanımın tutarlılığı, kişinin üzerinde çalıştığı türe yaklaşımını berraklaştıran, araştırmasının yönünü belirleyen bir güce sahiptir. Masallar, elbette birçok farklı araştırmacı tarafından farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Ancak masal nedir sorusunun cevabı düşünüldüğünde masalın sadece yazılı bir metinden ibaret olmadığı aynı zamanda sözlü ve gösterime dayalı bir tür olarak “masal anlatıcıları” tarafından yüzyıllardır anlatılan ve kuşaktan kuşağa aktararak devam eden, içinde olağanüstülükler ve diğer türlerden izler barındıran bir anlatı ve anlatma geleneği olduğu bilinmelidir.

MASALLARIN ÖZELLİKLERİ

Şekil Özellikleri

1. Masallar genellikle nesir (mensur) anlatılardır. Ancak bazı masalların nazım (manzum) kısımları da bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2002: 9-10). Nazım kısımları nesir kısımlardan ayırmak için anlatımda basit bir melodi veya özel bir sunuş kullanılmıştır (Boratav, 1988b: 225).
2. Masal, yazılı literatürden çok sözlü kültüre aittir. Olaylar, karakterler, düşünce ve duygular yazılı anlatımda sabittir. Ama sözlü anlatımda yazarca önemsiz olan, anlatıcı için büyük bir önem taşıyarak özel tasvirlerle tabi tutulabilir (Boratav, 1988b: 226).
3. Masallardaki tekrarlar sistemli olmamakla beraber masalın bazı yerlerinde sabit ve forma uygun kelimelerle tekrarlar yapılır. Örneğin kahramandan hoşlanan dev anasının ona neler olabileceğini ve bu tehlikeler karşısında kendisini kurtarabilmek için nasıl davranacağını önceden bildirmesi gibi. Kahraman yoluna devam ederken anlatılanlar gerçekleşir. Olayı anlatıcı yeniden anlatır. Seyrek olarak kahramanın olayı önce yaşaması sonra yeniden anlatması gerçekleşir. Başka bir tekrar biçimi ise üçlü form olarak adlandırılır. Bu biçimde bir kahraman ya da üç kahraman üç kez olayla karşı karşıya gelir. Daha çok ilk iki kahraman başarısız olur ve asıl kahraman yani üçüncü kahraman başarı kazanır (Boratav, 1988b: 226).
4. Masallar, masalın başı (giriş), masalın kendisi (gelişme), masalın sonu (sonuç) olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Gültekin, 2013: 64). “Başlangıçta “bir varmış bir yokmuş gibi” gibi bir giriş formülü bulunur. Bu bir tekerleme ile genişletilebilir. Bunu izleyen asıl olaylar başlamadan kısa bir giriş yapılır. Bu giriş kahramanı tasvir edebilir. Bu girişten sonra asıl masal kısmı başlar. Sonunda bir kapanış formülü bulunur. Kötüler cezalandırılır. Sevenler ise kırk gün kırk gece düğün yapar. Ya da masal dinleyicisini memnun edecek başka bir mutlu son bulunur. Sonunda anlatıcı “onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza...” dileğiyle sözü kapatır” (Boratav, 1988b: 227).
5. Masalların başında, ihtiyaç duyulan yerlerde, ortasında ve sonunda formeller kullanılır. Diğer anlatı türlerinden destan ve halk hikâyelerinde de bu formeller kullanılmaktadır ancak masallarda kullanılan bu formeller, şekil ve işlev bakımından diğerlerinden farklıdır. Masallardaki formeller, tekerleme ve kalıp söz biçimindedir. Pertev Naili Boratav, Türk masallarındaki tekerlemeleri sınıflandırarak özelliklerini aşağıdaki gibi çıkarmıştır (Boratav, 2009: 40):
 - a. Masalın başında söylenmesi âdet olan “giriş klişeleri” (evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; bir varmış bir yokmuş gibi). Masalın ortasında ve sonunda da bu klişeler görülmektedir.
 - b. Masalcının kendi başından geçmiş gibi -birinci şahısla- anlattığı garip maceralar.
 - c. Masallar, destan ve halk hikâyelerine göre daha kısa, fıkra ve efsaneye göre ise daha uzun anlatılardır. Ama yine de başta hayvan masalları olmak üzere bazı masallar oldukça kısa olabilir. Bu anlatıcının tutumuna bağlı olarak değişebilir (Gültekin, 2013: 64).
6. Masallarda kullanılan dil sade, açık ve anlaşılırdır. Ancak dilin sadeliği anlatıcının tutumuna bağlı olarak değişebilir. Anlatıcının yerel ağız özellikleri de masalların dil özelliklerini şekillendiren başka bir unsurdur.
7. Masallar, genellikle “öğrenilen geçmiş zaman” (-mişli geçmiş zaman) ile anlatılır. Bazı masallarda geniş zaman kullanıldığı da görülebilir (Gültekin, 2013: 64).

8. Masalların içinde diğer türlerden (mit, efsane, destan, bilmece, atasözü gibi) örneklere rastlanabilir. Masalların orijinalinde olmayan bu durum masal anlatıcısının diğer türlerle ilgili bilgi birikimine bağlı olarak değişebilir (Gültekin, 2013: 64).
9. Masalların başlığı genel geçer değildir. Bir masal yöreye göre farklı adlar altında anlatılabilir.

İçerik Özellikleri

1. Masallar, olağanüstü özelliklere sahip anonim anlatılardır. Ancak “her masal olağanüstü özelliklere sahip olmalıdır” diye bir kural yoktur, bazı masallar günlük hayatta karşılaşılabilecek sıradan olayları konu edinebilir. Masallarda şekil değiştirme, öldükten sonra dirilme, görülen olağanüstülüklerdir.
2. Masalların kahramanları ya da masalda geçen yardımcı karakterler (bir hayvan ya da insan olabilir) olağanüstü özelliklere sahip olabilirler. Masalların kahramanları genel olarak sıradan insanlar, olağanüstü özelliklere sahip insanlar, hayvanlar, cadı, dev, cin, peri, ejderha, zümrüdü anka vb. gibi olağanüstü varlıklardır. Aşağıda bu konuyla ilgili örnekler bulunmaktadır:

İnsanlar: olağanüstü özelliklere sahip “Taş Yoğuran”, “İğ Eğiren”, “Yer Dinleyen”, “Silip Süpüren”, “Dağ Deviren” gibi yardımcı kahramanlar Türk masallarında görülen belli başlı unsurlardır (Günay, 2011: 762). Yer Dinleyen: “Avcı Mehmet’in Oğlu memleketinin dışına çıkıyor, yolda kulağını yere koymuş, dinleyen bir yardımcıya rastlıyor. Bu yardımcı daha sonra karıncaların dilini bildiği için karıncalara bir kile dağılmış buğdayı toplatıyor”.

Hayvanlar: Zümrüdü Anka, konuşan atlar gibi olağanüstü özellikleri olan yardımcı hayvanlar Türk masallarında sıklıkla görülür. Zümrüdü Anka kuşu gerçek hayatta var olmayan, ancak masallarda bugünkü uçak görevini üstlenen bir kuştur. Zümrüdü Anka konuşma kabiliyetine sahiptir, ayrıca sırtında kırk batman su ve masal kahramanını taşıyabilecek güçtedir (Günay, 2011: 762).

Periler: Türk masallarında periler çok güzel ve olağanüstü güçleri olan insan şeklinde tasvir edilmektedir. Perilerin her şekle girme yetenekleri olmakla beraber, en çok güvercin biçimiyle masallarda yer alırlar. Ayrıca nar, limon gibi meyvaların, kütük gibi eşyaların içinden de çıktıkları olur (Günay, 2011: 762).

Devler: Devlerin büyük kısmı masalın kahramanına zarar vermek isteyen güçlü ancak bir o kadar da saf karakterlerdir. Devler çoğunlukla masal kahramanı tarafından keskin zekâ örneği gösterilerek güç kullanmadan alt edilirler (Günay, 2011: 778). Bunlar dışında masallarda pek çok farklı olağanüstü özellikler gösteren kahraman ve yardımcı kahraman veya yaratık vardır.

3. Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ve yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar genellikle mutlu sonla, iyilerin, güzelliklerin, akıllıların kazanması ile biter (Günay, 2011: 671).
4. Masallar hem gerçek hem de gerçek olmayan mekânda geçer. Masallarda kullanılan kırk gün, üç gün, üç yıl; “evvel zaman içinde”, “pireler berber develer tellal iken” gibi söz kalıpları masalların zamanının belirsiz olduğunu gösterir.
5. Mekân ise Hindistan, Kaf Dağı, İran, Çin gibi masal diyarlarıdır. Ancak masalda yerin bir önemi yoktur. Anlatıcı masalda geçen bir ülke ya da şehir ismini değiştirebilir bu anlatımın temel yapısını bozamaz.
6. Masalda sürekli kendisine sevgi duyulan bir kişi vardır. Bu da masalın kahramanıdır. Türlü maceralardan sonra doğaüstü varlıklarla savaşarak, güçlülerle uğraşarak istediği yere ulaşır. Kahramanın ülküleri dinleyicinininki ile özdeştir. Çünkü kahraman iyi yürekli, cesur, suçsuz, zeki veya saf, becerikli, çalışkan, kötülerle savaşan bir tiptir.

İcra, Bağlam ve Anlatıcı Özellikleri

- Masalın bir icra ve gösterim/performans olduğunu akılda tutarak masalların icra özellikleri hakkında şu bilgilere değinmek yerinde olacaktır:
- Masalların ilk üreticisinin kim olduğu belli değildir. Sözlü kültürde kuşaktan kuşağa aktararak gelen anonim bir türdür.
- Masal anlatan kişilere “masal anası”, “masalcı”, “masal ebesi/ninesi”, “masal atası” gibi isimler verilmektedir.
- Geleneksel kültürde genellikle belirli bir yaşın üstüne olan kadın veya erkeklerin anlattığı masallar son dönemlerde bir meslek hâline gelmeye başlamış ve gençler tarafından anlatılmaya başlanmıştır.
- Masal anlatıcısı masalına başlamadan önce tekerlemeler söyler bu sayede masala başlayacağını haber verir ve sessizliği sağlamış olur.
- Masalların genellikle kış aylarında bir ateş ya da ocak başında anlatıldığı söylenmektedir. Ancak günümüzde bu durum değişmiştir. Masallar günümüzde müzelerde, okullarda ve farklı mekânlarda anlatılmaktadır.
- Masalların dinleyici kitlesi her yaştan insanlardır. Çocuk ya da yetişkin insanlar masalları dinleyebilir.
- Masalını uzatan anlatıcılar masalın karakterlerini ve temel akışını değiştirmeden olayları geliştirir. Masalcı farklı farklı masallardan alınan bölümleri mekanik bir biçimde birbiriyle kaynaştırarak yeni masalı üretir. Bu anlatım biçiminde anlatıcı kendince bir çerçeve oluşturur ve bu çerçeve içinde birkaç masalı arka arkaya anlatabilir. Örneğin masalda adı geçen bir kahraman macerası sırasında karşılaştığı insanlara düşüncelerini sorar ve onlar da masal anlatmaya başlar. Bu profesyonel masal anlatıcılarının kullandığı bir yöntemdir (Boratav, 1988b: 226). Bu masal içinde masal olarak nitelenebilecek bir durumdur.
- Masalcı monotonluğu önlemek için masalının anlatım dilini değiştirebilir. Bazen geçmiş zaman bazen de şimdiki zaman kullanır.
- Anlatıcı masalını anlatmakla kalmaz, akışını bozmadan kendi duygularını ve bazı düşüncelerini ekleyerek masalı anlatır. Bu durumda dinleyiciye soru sorduğu ya da onunla konuştuğu da sık sık görülür.
- Masallarda da günlük konuşmalarda olduğu gibi edebe, terbiyeye aykırı bir şey söyleneceği zaman “sözüm yabana”, “sözüm meclisten dışarı” sözleriyle dinleyiciden özür dilenir (Boratav, 1988a: 36).
- Masalcı, dinleyenler karşısında yeri geldikçe kişiler ya da olaylar hakkında kendi düşüncelerini olumlu veya olumsuz yargılarla aktarır.
- Masalcı kimi zaman olayların geçtiği mekânı kendi yakın çevresinden seçer. Böylelikle dinleyicinin olayları hayal etmesini bildikleri bir mekân üzerinden kolaylaştırmak ister.
- Masal anlatıcısı şapka, battaniye, mendil, baston, tespih gibi bazı nesneleri kullanarak masalına görsel imgeler katar ve böylece anlatımını kuvvetlendirir.
- Masalcının kendi yöresinin örf ve adetleri masal metnine yansıyabilir. Masal kahramanlarının doğumundan kahramanın evlenmesine kadar birçok unsur anlatıcının yöresindeki adetlerden izler taşıyabilir.
- Masal anlatıcısı masalını anlatırken kendinden bir şeyleri de masalına katar böylelikle her masal bir önceki anlatılan masaldan farklı bir masala dönüşebilir. Anlatıcı ana çatıyı bozmayacak şekilde motiflerin uzunluklarını, kısalıklarını ayarlayabilir veya bir motifi masaldan tamamen atabilir. Bu nedenle masal anlatıcısının masal başlamadan önce ve başladıktan sonra dinleyicilerle kurduğu iletişim son derece önemlidir. Bulunan ortamın koşullarına, taleplerine uygun olarak masalını şekillendirir ve adeta yeniden yaratır.



Size göre, masalın sahip olduğu hangi biçimsel özellikler onların kuşaktan kuşağa aktarılmasını kolaylaştırır?

Masalların İşlevleri

1. Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi

Halk kültürü ürünlerinin çoğunun kaynağında eğlenme ve eğlendirme işlevi vardır. William Bascom halk kültürünün eğlence işlevi için şunları söyler: “Eğlence folklorun en önemli işlevlerinden biridir; ancak bugün bu durum tam bir cevap olarak kabul edilemez. Şurası açıktır ki, çoğu gülme unsurunun altında daha derin anlamlar bulunmaktadır” (Bascom, 2010: 78). Bascom’un ifade ettiği gibi eğlence masalların önemli bir işlevidir. Masalların icra ortamlarına ve içeriğine bakıldığında eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevinin kendiliğinden ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Geleneksel icra ortamlarından günümüzün icra ortamlarına geçildiğinde masalın eğlendirme işlevinin etkisi daha net görülebilmektedir. Radyo, televizyon, sinema ve İnternet, masalların yeni bağlamlarıdır. Bu mecralarda masallar yeniden şekillenerek film, müzik, dizi gibi farklı biçimler şeklinde karşımıza çıkar. Bu da medya ve eğlence arasında günümüzde var olan güçlü ilişkinin önemli bir parçasının da masallar olduğunu gösterir.

2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törenlere destek verme

Bascom, bu ikinci işlev hakkında “folklorun ikinci işlevi, kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır” derken şunları ekler: “Dünyevi ya da ilahî olsun kabul edilmiş örüntülerin şüphecililiğinin ya da memnuniyetsizliğinin vurgulandığı ya da artmasından şüphelenildiği zamanlarda onları daima geçerli kılacak bir mit ya da efsane vardır veya son adlandırmalarla ‘açıklayıcı hikâye’, ahlaki hayvan hikâyeleri veya atasözleri aynı işlevi yerine getirmektedir” (Bascom, 2010: 79). Bascom’un bahsettiği üzere masalarda birçok mitik ve arkaik ritüellerin izleri görülebilir. Masal her anlatıldığında bu gelenekler bir biçimde onaylanmış ve dinleyicilerin belleğine yerleşmiş olur. Masalların bu işlevini yalnızca metin içindeki motiflerden hareketle yorumlamak yerine icranın kendisinin de bir gelenek olduğu fikrini akılda tutarak masalın anlatılması geleneğinin insanları bir araya getirdiğini ve geleneğin anlatıcı dinleyici etkileşimi ile sürdürülerek gelenek aktarımının gerçekleştiğini söylemek gerekir. Masalların geleneksel icra ortamlarında her yaştan bir gelen giden insanları birbirleri ile sözlü olarak iletişim kurmakta ve bir yandan masalı dinlerken diğer yandan da yaşlı ve genç kuşaklar arasındaki kopukluk giderilerek masal metinleri içindeki mitik motiflerin yeni kuşaklara aktarımı onaylanmaktadır.

3. Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi

Bascom bu konuda “folklorun üçüncü işlevi, özellikle –fakat yalnızca değil- okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir” (Bascom, 2010: 80) demektedir. Bascom devamında masalların anlatım sebeplerinden de bahseder. Ona göre dev masalları çocukları disipline etmek için kullanılır ve onların iyi bir kişiliğe sahip olabilmeleri için ninniler söylenir. Ahlaki öğeler içeren fabllar ve masallar çalışkanlık, dindarlık ve evlatlıkla ilgili prensipleri öğretmek ve bunun aksine asilik, tembellik gibi özellikleri kötülemek için anlatılmaktadır (Bascom, 2010: 80). Mustafa Gültekin, Bascom’un bahsettiği bu işlevi fıkraların işlevine benzetmektedir. Gültekin’e göre nasıl ki fıkralar toplum içindeki olumsuz bir davranışı hakkında bir kişiye ders vermek için kullanılıyorsa anne sözünü dinlemeyen bir çocuğa da anne sözünün önemini anlatan bir masalın anlatılması aynı işleve sahiptir (Gültekin, 2013: 68). Masalların bu eğitim işlevi 1970’li yıllarda radyo programlarında çocukların eğitimini amaçlayan masalların anlatılmaya başlanması, günümüzde masalların kullanıldığı çizgi filmler aracılığıyla çocukların eğitimi gibi konular icra ortamları değişse bile masalların eğitim işlevini sürdürmekte olduğunu göstermektedir.

Pertev Naili Boratav ise masalın eğitim işlevini çocukların ana dilini öğrenmesi bağlamında yorumlamıştır: “Çocuğa ana dilinin, bir işçi elindeki alet gibi nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini, kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yakınlaştıracı duygu-yu –ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı başında, ama herhâlde onlardan daha geniş ölçüde – ilk aşılayan masaldır” (Boratav, 2009: 17). Masal ve dil öğrenimi arasındaki ilişkiye dikkat çeken araştırmacılardan biri de Mustafa Gültekin’dir. Gültekin’e göre masallar bazı özel kelime gruplarını barındırır. Çiftçilikle ilgili bir masalda geçen saban, harman, döven kelimeleri veya balıkçılıkla ilgili bir masalın içinde geçen olta, ağ, serpmе, zoka gibi kelimeler bu masalı dinleyen çocuklara aktarılmış olur (Gültekin, 2013: 70).

4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi

Bascom’un tespit ettiği dördüncü işlev ise toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevidir. “Davranışları, inançları, kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde, folklorun bazı şekilleri sosyal baskı uygulaması ve sosyal kontrol çalışması açısından önemlidir ” diyen Bascom “bir atasözü, bir ima şarkısı, bir bilmece ya da bir masal hoşnutsuzluğu ifade etmek için kullanılır” demiştir (Bascom, 2010: 81). Bu işlev aslında toplumca yasaklanan bazı söz, düşünce ve davranış kalıplarının halk kültürü ürünleri ile dışa vurulması anlamına gelmektedir.

Özet



Masalların tanımlanmasında yaşanan zorlukları kavramak ve tanımlara eleştirel yaklaşabilmek

Kültürel içeriğe sahip herhangi bir unsuru açıkça tanımlamak, herkesin kabul edeceği tanımlar üretmek çok zordur. Çünkü özellikle sözlü kültürün mahsulü olan ürün ve yaratımlar, onları çevreleyen şartlarla birlikte dönüşüme uğrarlar. Masal tanımları da içinde bulunulan dönemin sosyal ve kültürel ortamına göre değişiklik gösterir. Bu yüzden sınırları açıkça belirlenmiş, kesin, değişmez bir masal tanımı getirmek doğru ve mümkün değildir. Ayrıca, masallar toplumlar arası göçler dolayısıyla da yapı ve içerik bakımından değişirler; her kültür kendi tanımını üretir. Bunun neticesinde, aynı anlatma bir kültürde masal olarak kabul görürken başka bir grup tarafından mit olarak bilinir; masallar anlatma kategorilerini aşabilirler. Masalın sözlü ve gösterime dayalı niteliğinin daima göz önünde bulundurularak bu türün kuşaktan kuşağa aktarılan bir anlatı geleneğine karşılık geldiği bilinmelidir.



Masalların şekil özelliklerini anlayıp açıklayabilmek

Masallar genellikle nesir anlatılar olsa da bazı masallarda nazım kısımlarına da rastlanır. Giriş, gelişme ve sonuç olmak üzere üç bölümden oluşan masalların başında, sonunda ve ortasında tekerleme ve kalıp söz biçimindeki formeller (bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde vb.) kullanılır. Masalların dili sade, açık ve anlaşılır olmakla birlikte bu sadelik, masal anlatıcısının tutumuna göre sürekli değişir. Masallar, destan ve halk hikâyelerine göre daha kısa; fıkra ve efsaneye göre ise daha uzun olabilirler. Masalların içinde mit, bilmece, destan gibi diğer türlerden örneklerle karşılaşmak mümkündür. Aynı masal yöreye göre farklı adlar edinebilir.



Masalların içeriğine dair temel özellikleri ifade edebilecek bilgi ve beceriler kazanabilmek

Masallarda olağanüstü özellikler sıklıkla görülebilir; se de bütün masalların bu şekilde olması gerekmez. Bunlardan bazıları sıradan, günlük olayları aktarabilir. Bu türde karşılaşılan kahraman veya yardımcı karakterler olağanüstü nitelikler taşıyabilir. Kahramanlar çoğunlukla sıradan veya olağanüstü özelliklere sahip insan, hayvan, cadı, dev, cin, peri vb. varlıklardır. Genellikle iyi ile kötünün mücadelesini anlatan masallar çoğu kez iyi ve güzellerin kazandığı mutlu sonla biterler. Masallar bazen gerçek bazen de gerçek dışı zaman ve mekânlarda geçer.

Kendimizi Sınavalım

1. Masalla ilgili “asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada, kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde, geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır” diyen Umay Günay masallarla ilgili neyin önemini **vurgulamamaktadır**?

- Masalların içinde barındırdığı kültür birikimi
- Kendi içinde tutarlı bir anlatı olduğu
- Metin ve tür merkezli tanımlarının ötesinde bir yaklaşım olduğunu
- Sözlü anlatım ürünü olduğunu
- Masalların eğitici işlevi olduğunu

2. Masalların “inandırmak iddiası olmadığı” görüşünü savunan Pertev Naili Boratav’ın bu görüşünü eleştiren araştırmacı aşağıdakilerden hangisidir?

- Selami Fedakâr
- Saim Sakaoglu
- Ziya Gökalp
- Bilge Seyidoğlu
- Mustafa Gültekin

3. Masal kelimesi kaçınıcı asırdan beri Türkiye’deki çalışmalarda kullanılmaktadır?

- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.

4. Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı doktora çalışmasında Divanü Lügat-i’t Türk’te geçen ötkünç kelimesinin sandıldığı aksine masal yerine değil hikâye anlamına geldiğini ve Naki Tezel’in “masalın öz Türkçe karşılığı ötkünçtür” ifadesinin doğru olmadığını söyleyen araştırmacı aşağıdakilerden hangisidir?

- Saim Sakaoglu
- Umay Günay
- Pertev Naili Boratav
- Evrin Ölçer Özünel
- Bilge Seyidoğlu

5. Naki Tezel’in masal kelimesi yerine önerdiği kelime aşağıdaki aşağıdakilerden hangisidir?

- Tapmaca
- Sav
- Sagu
- Ötkünç
- Kıssa

6. Türk edebiyatında masal kelimesini bugünkü kullandığımız anlamda ilk defa kim, hangi eserde ve ne zaman kullanmıştır?

- Namık Kemal, Celâleddin Harzemşah, 1874
- Ziya Paşa, Zafername, 1869
- Ziya Gökalp, Kızıl Elma, 1914
- Şinasi, Şair Evlenmesi, 1869
- Ahmet Vefik Paşa, Müntehabât-ı Durub-ı Emsal, 1852

7. Türk edebiyatında masal kelimesi kullanılmadan evvel, aşağıdaki kelimelerden hangisi masal kelimesi yerine kullanılmıştır?

- Kıssa
- Ninni
- Bilmece
- Mani
- Atasözü

8. Aşağıdakilerden hangisi masalların şekil özelliklerinden biri **değildir**?

- Masalların, masalın başı (giriş), masalın kendisi (gelişme), masalın sonu (sonuç) olmak üzere üç bölümden oluşması
- Masalların başında, ortasında ve sonunda formellerin kullanılması
- Masalların, genellikle “öğrenilen geçmiş zaman” (-mişli geçmiş zaman) ile anlatılması ve bazı masallarda geniş zamanda kullanılabilmesi
- Masallarda kullanılan dilin sade, açık ve anlaşılır olması ancak dilin sadeliğinin anlatıcının tutumuna bağlı olarak değişebilmesi ve anlatıcının yerel ağız özellikleri de masalların dil özelliklerini şekillendiren başka bir unsur olması
- Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ve yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesinin anlatılması

9. I. Masallar anonim edebiyatının mensur türlerinden olup içinde manzum örneklere kesinlikle yer verilmez.
 II. Masalların hem gerçek hem de gerçek olmayan zaman ve mekânda geçer.
 III. Masallarda evrensel konular ele alınır.
 IV. Masallar çoğunlukla mutlu sonla biter.
 V. Masalın başlangıç ve sonunda kullanılan formel kalıplara ötkünç denilir.

Masallarla ilgili yukarıda verilen bilgilerden hangi ikisi **yanlıştır**?

- a. I-II
- b. I-III
- c. I-V
- d. IV-V
- e. II-V

10. “Evvel zaman içinde”, “pireler berber develer tellal iken” gibi söz kalıpları masallarda geçen hangi unsurun belirsizliğini vurgulamaktadır?

- a. Mekân
- b. Zaman
- c. Kahraman
- d. Olay
- e. Tekerleme

Okuma Parçası

Fesleğenci Kız Masalı

Bir varmış, bir yokmuş... Bir Beyoğlu varmış, her gün atına biner, her bahçenin önünden geçirmiş. Bahçenin içinde de bir güzel kız fesliğin sularmış. Bir gün gene Bey-oğlu geçerken kızı görmüş. Atını durdurmuş.

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,
 Gece gündüz fesliğin sularsın,
 Fesliğenin yaprağı kaç?”

Demiş. Kız da cevap vermiş:

“Beyoğlu Beysin,
 At böğründe gezersin,
 Dünyanın hükmünü sürersin,
 Gökteki yıldız kaç?”

Beyin oğlu kızın pervasızlığına içerlermiş. Ama sesini de çıkarmamış, geçmiş gitmiş. Artık adet edinmiş, oradan her geçişinde kıza:

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,
 Gece gündüz fesliğin sularsın,
 Fesliğenin yaprağı kaç?”

Diye sorarmış; kız da hep aynı cevabı vermiş.

Bir gün Bey-oğlu der ki kendi kendine: “Bahçıvanlar ciğeri severler, şu kıza bir ciğer alayım, götüreyim...” ciğeri alır. Gene atına biner, bahçenin önüne gelince:

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,
 Gece gündüz fesliğin sularsın,
 Fesliğenin yaprağı kaç?”

Der. Kız da:

“Beyoğlu Beysin,
 At böğründe gezersin,
 Dünyanın hükmünü sürersin,
 Gökteki yıldız kaç?”

“Diye cevap verir. Beyoğlu:

“Kız gel, der, bak sana ne aldım.”

Kız da yaklaşır, tam ciğeri alayım diye uzanırken Bey-oğlu atın üzerinden eğilir, “şap” diye kızı öper. Fesliğenci kızı da, ciğerin sapından tutar Bey oğlunun suratına çapar. Beyoğlu: “Ha bir ciğere öpülen.” der. Kız hazır cevap, lafın altında kalır mı? Karşılığını verir:

“Ha bir ciğere çarpılan.”

Beyoğlu o zaman:

“Kız, der, beni bir zaman göremeyeceksin Lebbi’ye gidiyorum.”

“Uğurlar olsun, beyim: güle güle git, güle güle gel.”

Fesliğenci Kızı da şöyle Bey-oğlunu gönlünden geçirirmiş, sevmeye başlamış... Hemen içeri koşar. Bir erkek esvabı giyinir, saçlarını toplar. Bir ata biner. Beyin oğlundan önce Lebbi denilen yere varır. Bir çadır kurar, oturur. Bey-oğlunu uzaktan görünce, atını alır da eline oralarda geziniyormuş gibi yapar. Bey-oğlu da kızın çadırına yakın bir yerde atın-

dan iner, çadırını kurar... Kız hemen bir kahve pişir. (Oğlan sonradan geldi ya, misafir sayılır, ona ikam etmek lazım...) götürür kahveyi. Oturlar... Hoş beş, sohbetten sonra, o vakitler satranç oynarlarmış, geçerler satrancın başına... Beyin oğlu der ki:

“Ben yenilirsem, bir altın hamayılım var, onu vereyim sana.”

Kız da:

“Ben yenilirsem, bir güzel cariyem var, bir gece misafir vereyim sana.”

İlk oyunda beyin oğlu yenilir, çıkarır altın hamayılı verir.

İkincide kız yenilir. Akşam olur. Kız gider çadırına, giyinir kuşanır... Varır Bey oğlunun koynuma girer. Ne bilsin Beyoğlu, satrançta yendiği delikanlının cariyesi sanıyor...

Sabah olmadan kız çıkar Beyoğlu'nun çadırından, çeker gider. Evine varır. Dokuz ay, on gün deyince bir oğlan doğurur. Aradan bir zaman geçer, oğlu üç dört aylık olmuş... Yaz mevsimi gelmiş... Beyin oğlu yine at üstünde hopur hopur, bahçenin önüne gelir:

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,

Gece gündüz fesliğin sularsın,

Fesliğenin yaprağı kaç?”

Diye laf atar. Kız da:

“Beyoğlu Beysin,

At böğründe gezersin,

Dünyanın hükmünü sürersin,

Gökteki yıldız kaç?”

Beyin oğlu:

“Ha bir ciğere öpülen.” der. Kız da:

“Ha bir ciğere çarpılan.” diye cevap verir. Bey-oğlu:

“Kız, der, beni bir zaman göremeyeceksin Çini'ye gidiyorum.”

“Uğurlar olsun, beyim: güle güle git, güle güle gel.”

Gene kız koşar, elbiselerini değiştirir, olur bir delikanlı. Bey oğlundan önce o Çini denen yere varır. Çadırını kurar. Beyin oğlunu, Lebbi'deki gibi kaşır. Gene oturlar, satranç oynarlar. Bu sefer de, gene ilk oyunda Beyoğlu yenilir, bir altın saati varmış onu verir. İkincide kız yenilir. Akşam olunca giyinir, kuşanır, güya cariyeye olur, Bey oğlunun koynuna girer...

Sabah erken, Bey oğlundan habersiz, çeker gider kız... Dokuz ay sonra ikinci bir oğlan doğurur. Bahar mevsimi gelir. Beyoğlu da Çini'den dönmüş, varır bahçenin önüne:

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,

Gece gündüz fesliğin sularsın,

Fesliğenin yaprağı kaç?” diye seslenir. Kız da cevap verir:

“Beyoğlu Beysin,

At böğründe gezersin,

Dünyanın hükmünü sürersin,

Gökteki yıldız kaç?”

Beyoğlu:

“Ha bir ciğere öpülen.”

Kız:

“Ha bir ciğere çarpılan.”

Bey-oğlu:

“Kız, der, beni bir zaman göremeyeceksin. Bu sefer Hindistan'a gidiyorum.”

“Uğurlar olsun, Beyim; güle güle git, güle güle gel.”

Hemen davranır, giyinir kuşanır, delikanlı kıyafetinde; Bey-oğlundan önce o Hindistan denilen yere gider: Gene Bey-oğlunu karşılar...

“Ne güzel tesadüf, burada da buluştuk...” der. Oturlar satranç oynamaya... Beyoğlu yenilince, bir ipekli poşusu varmış, onu verir. İkincide kız yenilir, akşam cariyesini Beyoğlu'na misafir yollayacak...

Gece olunca giyinir, kuşanır, Bey-oğlunun çadırına varır, koynuna girer. Sabahleyin gene erkenden, Beyoğlu uyanmadan bırakır gider... Evine döner. Dokuz ay on gün deyince, bu sefer bir kızı olur.

Masallarda zaman çabuk geçermiş... Epey bir zaman sonra, artık kızın en büyük oğlu yedi yaşına, kızı beş yaşına girmiş... Bir gün yine Beyoğlu bahçenin önüne gelir, her zamanki gibi laf atmaya:

“Fesliğeci Kızı, Fesliğenci Kızı,

Gece gündüz fesliğin sularsın,

Fesliğenin yaprağı kaç?”

Kız:

“Beyoğlu Beysin,

At böğründe gezersin,

Dünyanın hükmünü sürersin,

Gökteki yıldız kaç?”

Oğlan:

“Ha bir ciğere öpülen.”

Kız:

“Ha bir ciğere çarpılan.”

Beyoğlu da kızı severmiş, ama bahçıvan kızı Beyoğlu'na gelir mi?

Kız, der: “Beyoğlu, bugün sana bir haberim var: Benim düğünüm oluyor.”

Bunu söyler, sürer atını gider. Kız hemen kalkar, büyük oğlunu giydirir kuşatır, boynuna altın hamayılı takar, ortancayı giydirir, kuşatır, göğsüne altın saati asar, kızını süsler püsler, başına ipek poşuyu örter... Çocuklara bir de türkü öğretir... Üç kardeş el ele tutuşurlar, varırlar Beyin bahçesine.

“Han hana varalım,

Han bacımızı alalım,

Bey babamızın düğününe varalım.”

Bu türküyü söyleye söyleye bahçede bir aşağı bir yukarı gezerlermiş... Akşam olmuş, çocuklar hala bahçede türkü çalıyor oynuyorlar... Oradaki ağalar, uşaklar bunlara derler ki: “Be çocuklar, akşam oldu, artık evinize gitsenize!”

O vakit çocuklar başka bir hava tuttururlar hep bir ağızdan:

“Lebbi Bey, Çini Bey,

Söyle Hindistan Kadın'a

Bizi babamızın evinden kovuyorlar.”

Avaz avaz, hem bunları söylerler, hem de ağlarlar mı? Valide Sultan feryadı duyar, gelir. Çocuklara:

“Nedir derdiniz? Ne istiyorsunuz? Evinize neden gitmiyorsunuz?” deyince çocuklar gene avaz avaz:

“Lebbi Bey, Çini Bey,

Söyle Hindistan Kadın'a

Bizi babamızın evinden kovuyorlar.” diye ağlamayı bir kat daha arttırırlar. Hanım Sultan bakar ki çocukların üstünde oğlunun hamayılı, saati, poşusu...

Beyoğlu'nu çağdırır:

“Baksan a oğlum, der, bu çocuklar ne ister? Hem bu üstünde-ki şeyler nedir bunların?

Çocuklar yine bir ağzıdan:

“Lebbi Bey, Çini Bey,

Söyle Hindistan Kadın'a

Bizi babamızın evinden kovuyorlar.” diye makamla ağlarlar. Bey-oğlu bakar ki, çocukların her birinde cariyeye verdiği hediyeleri... İş anlar. Çocuklara der ki:

“Sizin eviniz nerde?”

Onlar da:

“İşte, şu bahçenin içinde.” diye gösterirler.

Bey-oğlu hemen düğün evine döner. Geline der ki:

“Sen benim dünya ahiret kardeşim ol. Benim haberim yok, meğer üç tane çocuğum varmış.”

Çabuk, Fesliğenci Kızına bir araba yollar, omu düğün evine getirir, gelin koltuğuna oturtur.

Yeni baştan kırk gün kırk gece düğün ederler, muratlarına ererler.

Kaynaklar: Boratav, P. N. (1988b). “Türk Masalına Giriş” (çev. Tülay Nadide Kaya), *Masal Araştırmaları I*. (haz. Nuri Taner). İstanbul: Art-San Yayıncılık, s. 225-239.

Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi, s.128-135.

Her Dem Taze

Her dem taze! Her dem taze! Seni kimdi dikti? O pamuk eller! O pamuk eller! Sana kim baktı! O ela gözler! O ela gözler! Haydi durma çal! Şarkılar söyle! Şarkılar söyle!

Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağdan taştan, kurttan kuştan daha çokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, devler dans ederken eski hamam içinde, keçilerin nalı yokken, mandaların karnı tokken, dedemin dedesinin dedesi, ninemin ninesinin ninesi kamçı boylu bir çocukken, yakında mı desem, uzakta mı desem, inişte mi desem, yokuşta mı desem, bir şehir varmış. Sokakları genişmiş ama geçim yolları çok darmış.

Bu şehrin kıyı mahallelerinin birinde, küçük bir evde genç bir kız yaşarmış. Anadan babadan öksüz, paradan puldan napsizmiş. Güzelmiş, bir sevi ağacını andırırmış boyu. Yüzü hatırlatırmış on dördündeki ayı. Kaşları kalem, kirpikleri okmuş. İri, parlak, ela gözlerinin bir benzeri hiçbir ahuda yokmuş. Güzeli gösteren kaş ile gözdür, demişler. Doğru demişler, güzel söylemişler ama insanlar, bu zamanda olduğu gibi, o zamanda da kaşa göze değil, cilveye naza önem verirmiş. “Ne gibi erdemleri var?” diye sormadan önce, “Ne kadar malı mülkü, samur kürkü var?” diye sorarlarmış.

Zavallı dal boyu, melek huylu kızın malı nerde, mülkü nerde, samur kürkü nerde? Bu yüzden on sekiz yaşını geçtiği halde kapısını çalan, oğlu için dünür gelen kimse çıkmamış. Kızın bütün marifeti ince parmaklarındaymış. Geleceği, güvencesi o güzel elleriymiş. O eller mahallelerinin genç kızlarına öyle güzel, öyle zarif elbiseler dikermiş ki, bir entari diktiren iki daha, iki entari diktiren üç daha diktirmiş.

Terzi kız, gündüzleri işle güçle, gelenle gidenle oyalanır ama karanlık gece kalın bir yorgan gibi evlerin üstüne inince, evli evine, köylü köyüne gidince bir yalnızlık acısı çökmüş ki içine, dayanılacak, katlanılacak gibi değil. Avunsa avunamaz, ağlasa ağlayamaz, sevinmek istese sevinemezmiş.

Yalnızlığın görünmez bir el gibi boğazını sıkıttığı, umutlarını, düşlerini yıktığı bir gece, rafta dizili eski bakır kaplara bir çekidüzen vermek istemiş. Yere indirmiş. Kapaklarını açmış, tozlarını almış. Ne işe yaradığını bilmediği küçük, süslü bir bakır kabın içinde birkaç tane tohum geçmiş eline. Tam kaldırıp pencereden atacakmış. Kendi kendisine:

“Anam saklamış olmalı bunları,” demiş. “Değerli tohumlar olmasa niçin saklasın? Boş bir saksı var evde. Ona dikeyim bari. Bakarsın kederli gönlümü neşelendirir çiçekleri.”

Tohumları dikmiş. Otuz gün mü, kırk gün mü geçmiş aradan. Neler yaratmaz ki yaradan, saksıda yeşil yeşil gülümseyen, iri iri yapraklı, el gibi el gibi pembe çiçekli bir bitki büyüyüp gelişmiş. Bir insan gibi hanımının gözlerine bakar durmuş. Her an canlı, her dem pırıl pırıl taze imiş. Kız ona Herdemtaze adını vermiş. “Herdemtaze! Herdemtaze!” diye onu koklar severmiş.

Bir gün karanlık bastırıp da yalnızlığa gömülünce kız, çiçeğiyle konuşmak isteğini duymuş. Dikmekte olduğu entariyi bir kenara koymuş. Geçmiş çiçeğinin karşısına:

“Herdemtaze! Herdemtaze! Seni kim dikti?” diye sormuş.

Çiçek dile gemiş. Çok tatlı bir sesle karşılık vermiş:

“O pamuk eller dikti, o pamuk eller!”

“Sana kim baktı?”

“O ela gözler! O ela gözler!”

“Haydi durma çal Herdemtaze! Şarkılar söyle!”

Çiçeğin koyu yeşil iri yaprakları öyle güzel melodiler çalmış ki, insanoğlu insan olalı, bu kadar güzel melodiyi ne duymuş ne kendisi söyleyebilmiş. Derken iri pembe çiçekler de dile gelip yaprakların çaldığı melodiye uygun şarkılar söylemeye başlamazlar mı? Bunlar öyle güzel şarkılar, öyle güzel şarkı-larmışlar ki, kızcağızda ne gam kalmış, ne keder. Bir sevinç, bir yaşama isteği sarmış benliğini, hiç durmadan içinde bir şey güm güm eder olmuş.

Herdemtaze böyle neşeli, coşkun şarkılar söylemeye başla-yınca kıpır kıpır, terzi kız da duramamış yerinde, kalkmış, oynamaya başlamış şıkır şıkır.

Terzi kızın evinde geceler, bir karabasan olmaktan çıkmış ar-tık. Mum yakmaya bile gerek kalmamış. Herdemtaze şakıma-ya başlayınca şakır şakır aydınlanıvermiş odanın içi.

Kız daha az iş almaya, çiçeğiyle daha çok baş başa kalmaya başlamış. Akşam olur olmaz kapatırmış perdeler. Karşısına almış Herdemtaze’sini, onunla konuşur, akşam faslını açar-mış. Ondan sonra çiçek çalıp söyler, kız da oynayıp eğlenirmiş. Gel zaman git zaman, geceleri kimseler geçmezken bu sokak-tan, bir gece bir atlı geçmiş. Tek atlı tekin olmaz. Atlı atını dıgıdık dıgıdık sürüp giderken bir şarkı erişmiş kulaklarına. Hemen dizgine asılarak dur demiş atına. Allah’ım, bu ne gü-zel ses! Bu ne güzel şarkı! Başından gide yazmış aklı.

Dinlemiş dinlemiş atlı. Dinlediği yerde bir kuş olmuş kanat-lı, uçmuş göklere doğru. Bir an pembe bir gül olmuş, saçılmış yerlere doğru. Bir an ışık olmuş, parlamış, yeri göğü ısıtmış. Böyle halden hale telden tele gidip gelirken güç toplayabilmiş aklını başına. İnmiş, atını bağlamış orada bulunan bir binek ta-şına. Sağa bakmış, sola bakmış. Ne gelen var, ne geçen. Kapıyı çalıp sesi güzel hanımla tanışmak için yanmış tutuşmuş ama tek başına bir evin kapısını çalmaya uygun bulmamış. Kimse-yi de göremeyince şarkılı evin kapısına işaret koymuş. Binmiş atına, sürmüş. At şahlanmış uçmuş, çıkarmış sahibini göğün yedinci katına. Kaşla gz arasında tek atlı kaybolup gitmiş.

Meğer tek atlımız bir şehzade imiş. Sarayına vardıktan, atın-dan indikten sonra kapanmış odasına. Sanki bürünmüş gibi ölüm yasına, dışarı çıkmaz, kimsenin yüzüne bakmaz olmuş. O ses, o tatlı ses, o şarkılar söyleyip aklını başından alan ses... Hepsi o sesi, o sesin sahibini düşünür olmuş.

Babası:

“Ne oldu oğlum sana?” demiş.

Annesi:

“Neyin var? Hasta mısın? Yoksa gönlünü birisine mi kaptır-dın?” diye sormuş.

Annesi de, babası da dört dönmüşler çevresinde. Ama ağ-zından tek bir söz bile alamamışlar. Çağırdıkları hakimler, hekimler de bir işe yaramamışlar.

Hükümdarla karısı bakmış ki biricik oğulları elden gidiyor. Arkadaşlarından yardım istemişler. Şehzadeyi sık sık ziyarete gelen arkadaşları onu konuşturmayı başarmışlar. Ağzındaki sözü, kalbindeki gizi söyletmişler. Babasına, annesine:

“Böyle iken böyle,” demişler. “Şehzademiz falan şehirde bir kızın eşi bulunmaz güzellikteki sesine vurulmuş. Kendisini görememiş ama duyduğu ses, aklını başından almaya yetmiş.” Hükümdar bu kadarını öğrendi ya, elinde doğru dürüst ad-res olmadığı halde buyruklar vermiş hemen. Kızın aranıp bulunmasını istemiş.

Biz olsak yolumuzu düz ovada şaşırırız. Ama bir hükümdar arabasını dağdan aşırır. Yollara dökülen adamlar, en kısa za-manda o şehri, o sokağı ve güzel sesli kızın evini şıp diye bul-muşlar. Kapısını tık tık çalmışlar.

Vakit gündüzmüş. Kız entari dikiyor, sevgili Herdemtaze’si de uykulu uykulu kendisine bakıyormuş. Gitmiş kapıyı aç-mış. İki adam girmiş içeriye, ikisi de ak sakallı, ışık yüzlü, buğday benizli imiş. Yüzlerine bakan, onlardan bir kötülük gelmeyeceğini hemen anlayabilirmiş. Adamlar kıza da güven vermişler. İçeriye buyur etmiş. Örtüsü dal dal çiçekli sedirle-re oturtmuş. Eğilip ellerini öpmüş. El pençe divan, konuşma-larını beklemiş.

Ak sakallılardan daha yaşlı, daha ağırbaşlı görüneni, sözü ne dolaştırmış ne de çorba gibi karıştırmış:

“Hanım kızım,” demiş, “Allah’ın emri, peygamberimizin kavli ile seni şehzademize istemeye geldik.”

Kız hiç beklemediği bir anda, hiç beklemediği bir teklifle karşılaşınca şaşırılmış. Konuklara pişirdiği kahveyi taşımış. Dolaşmış eli ayağı. Karıştırır olmuş sol ile sağ.

Kız şaşıradersun, ikinci kere ocağa koyduğu kahveyi de ta-şıradersun. Adam koynunda sakladığı bir küçük meşin kese içinden bir yüzük çıkarmış. Parmağına takmış kızın:

“Şu andan başlayarak şehzademizle nişanlanmış bulunu-yorsun. Dilerim, mutluluğunuz sonsuza kadar sürsün. Her ikinizi de güzel günlere erdiresin. Artık onun bunun elbise-sini dikmek, dışarıya çıkmak yok. Kapınızda iki adamımız bulunacak. Ne isterseniz hemen alınacak. En fazla on beş gün sonra şehzademiz arabalarla sizi almaya gelir. Çok bekletmez sizi. Çünkü dinlemeye can atıyor sesinizi.”

Böyle demişler ak sakallı konuklar. Kapıya iki adam bırak-tıktan sonra binmişler atlarına, uça uça, dere tepe geçe geçe varmışlar yurtlarına.

Sevdiği, gönül verdiği kızın bulunduğunu, onunla nişanlan-dığını öğrenince şehzade, yerinde duramaz, gözleri kimseyi

göremez olmuş. Yüzlerce araba, yüzlerce atlı ile gitmiş, sara-yına getirmiş nişanlısını. Kırk gün kırk gece süren, kırk yıl dillerden düşmeyen bir düğünle evlenmişler.

Şehzade, daha ilk günden güzel karısının aşık olduğu o güzel sesiyle şarkılar söylemesini, gönlünü eğlemesini beklemiş ya, umduğu gibi olmamış. Karısı sabah akşam, yanında getirdiği, yatak odasına yerleştirdiği çiçeğiyle oyalanıp durmuş. En küçük bir şarkı bile mırıldanmamış.

Şehzade bir gün sabretmiş. İki gün sabretmiş. Sonunda: "Karıcığım," demiş, "noldu sana? Neden eşsiz sesinle şarkılar söylemiyorsun? Gönlümü eğlemiyorsun?"

Kız hem çekinmiş, hem korkmuş. Ama korkunun ecele ne faydası var. Bir gün sakla, iki gün sakla, beklete beklete bozulur bakla. Bir gün elbette ortaya çıkar saklanan sırlar. Olmuşla olacaktan kaçınılmaz. Akıllı kız aklına uymu. Her şeyi açıklamayı doğru bulmuş:

"Efendiciğim," demiş, "siz kapımda beklerken işittiğiniz ses benim sesim değildi. O güzel, o eşsiz ses çiçeğimin, Herdemtaze'min sesidir. Onun yaprakları saz çalar, çiçekleri şarkı söyler. En kararmış gönülleri bile mutlu eyler."

Kocası güzelliğine hayran olduğu genç karısına kızmamış. Bağırıp çağırmamış. "Ben sesine vurulmuştum. O ses senin olmayınca ben seni neyleyim?" dememiş. Çok olgunlukla karşılamış durumu. Çiçeğin saz çalıp şarkı söylemesini çok merak etmiş.

"Haydi," demiş karısına, "Hedemtaze'ye söyle de şarkılar söylesin. Gönlümüzü eğlesin."

Kız çiçeğin karşısına geçmiş:

"Hedemtaze seni kim dikti?"

"O pamuk eller!"

"Sana kim baktı?"

"O ela gözler!"

"Haydi durma çal, şarkılar söyle!"

Yapraklar saz çalmaya, çiçekler şarkı söylemeye başlayınca, yatak odası yatak odası olmaktan çıkmış. Işıkla dolmuş işi dışı. Eşyalar uykularından uyanmış kıpır kıpır, hop kalkmış hop oturmuş. Yatak örtüsünün çiçekleri taban halısının renkleri ışığa kesmiş, pırıl pırıl parlamış. Tavan sallanmış, taban sarsılmış. Şehzade ile genç karısı da duramamış yerlerinde, el çırpı çırpı, göz kırpa kırpa öyle bir oynamaya başlamışlar ki sabah olmuş, gün doğmuş da haberleri bile olmamış.

Derken, şehzade ile eşinin bu mutlu hayatı sürüp giderken kıskançlıklar çalı dibindeki kara yılanlar gibi başlarını kaldırmaya, yavaş yavaş saldırmaya başlamış.

Kıskananlar arasında kara vezirin bir Karakız'ı varmış ki, aman Allah! Elinden her kötülük gelir, her naneyi yemesini bilirmiş. Öteden beri şehzadede gözü varmış. Sık sık karşısına çıkar, kırta kırta bakarmış. Çocuklukları birlikte geçtiği, çoğu zaman aynı kalaylı taştan su içtikleri için, şehzade onun niyetini kavramamış görünür, "Ne o Karakız, bu güzellik ne

böyle? Sık sık karşıma çıkma öyle... Yoksa bir gün abayı yakacağım sana," diye takılır geçermiş. Kara vezirin Karakız'ı bu sözleri gerçek sanır, ayna karşısına geçer, saatlerce oyalanır da oyalanır, taranır da taranırmış.

Şehzadenin ansızın, hem de neyin nesi kimin fesi olduğu bilinmeyen bir kızla evlenmesi karşısında Karakız çılgınlara dönmüş. Buzlu şerbetler içmiş, kar suyunda soğutulmuş meyveler yemiş ama içindeki ateş ne küllenmiş ne de sönmüş.

Günlerce oturup düşünmüş. Alnını kıştırıp kaşınmış. Ona buna sormu soruşturmuş. Ona demişler ki "Falan mahallede bir büyücü Şaziye Karı var. Elinden her bir iş gelir. İnsanı kuşa da, taşa da çevirir. Amma velakin çok açgözlüdür. Kese kese altını yığmayınca önüne, başını çevirip bakmaz insanın yüzüne." Karakız hiç geçirmemiş zaman, düşe kalka yürümüş bozuk yollardan, sora sora, yorulunca dura dura, bulmuş Şaziye cadının evini. Çalmış zilini. Şaziye çıkmış dışarıya. Saçlarının her bir teli yılan gibi kıvrım kıvrım dikilmiş. Arının bal alacak çiçeği bildiği gibi o da bir bakışta anlamış Karakız'ın yüksek bir yerden cepleri dolu geldiğini.

Tatlandırmış dilini:

"Ayak tozuna kurban olayım hanımım," diyerek başlamış söze. Gerisi devam etmiş inciler dize dize. "İçeri buyur, altına kuştüyü minderler sereyim. Susadınsa buzlu şerbetler içireyim."

Kız girmiş Şaziye'nin evine. Şaziye dudu gerçekten pufla gibi kuştüyü minderler sermiş altına. Sürahilerle nar şerbeti, erik şerbeti, koruk şerbeti getirip koymuş önüne.

Biraz ondan bundan, olandan olmuştan söz ettikten sonra kız çıkarmış dilinin altındai baklayı:

"Benim sırma saçlı teyzeciğim," demiş, "işittim ki siz, isteyince insanı taşa ya da kuşa çevirmişsiniz."

"Çeviririm," demiş Şaziye dudu, "rastıklı kaşlarını kaldırarak." "Şehzademiz bana meyilli iken çöplükte gördüğü bir kıza kaptırdı gönlünü. Onunla evlendi. Ne olur onu taş yap! Taş yapamazsan kuş yap!"

Kaldırdığı rastıklı kaşlarını indirmiş Şaziye:

"Yapmaz olur muyum? Amma velakin çok pahalı işlerdir bunlar. Altından yapılmış kırk büyümlü iğne gerekir. Eğer masrafını kaldırabilirsen o çöplük yosmasını kuş olmuş bil."

Karakız, yanında getirdiği kese kese altınları koyunca önüne, yeni kanatlar takılmış kocakarının kararmış gönlüne.

"Taş mı olsun? Kuş mu olsun?" diye sormuş.

"Taş olursa hep sarayda kalır. Kocası onu heykel gibi karşısına diker de bir an olsun yanından ayrılmaz. Kuş olsun, uzaklara ucsun. Şehzade onun bir daha ne tüyünü görsün, ne teleğini."

Şaziye kalkmış, kararmış abanoz tahtasından yapılmış bir sandığın içinden kırk altın iğne çıkartmış. Kıza vermiş. Çok küçük, çok ince iğnelermiş bunlar. Vücuduna saplanan insan, kuş olur, kanatlanıp uçarmış.

Karakız sevine sevine, dönmüş evine. Kutlamak, armağan vermek, hatır sormak, ikindi kahvesi içmek bahaneleriyle

gelin hanımın yanına gidip gelmeye, szüm ona gönöl alıcı sözlerle kalbini çelmeye çalışmış. Başarmış da bunu. Kalbinde hiçbir kötölük barındırmayan güzel gelin hanım, Karakız'ı candan bir dost bilmiş.

Bir gün Karakız gelin hanımı ziyarete gelmiş. Yanlarında şehzadelerin kız kardeşi de varmış.

“Şehre yeni bir hamam açılmış, öve öve bitiremiyorlar. Adı Çınçınlı Hamam mı neymiş. Altın kurnalarından görmüş sular dökölüyor, mercan tavanlarında elmas bülbüller şakiyormuş.”

Daha övmüş de övmüş hamamı Karakız. Ağızlarından girmiş burunlarından çıkmış. Allem etmiş kalem etmiş. Onları hamama gitmeye razı etmiş.

Üç hanım nde, arkada bohçaları taşıyan üç halayık, varmışlar hamama. Hamam kalkmış ayağa. Hamamcı buyurun! Başköşeye buyurun! Gümüş kurnalar yaraşmaz size, altın kurnaların başına oturun.”

Çınçınlı hamam gelin hanımın çok hoşuna gitmiş. Elmaştan yapılmı kurulduka öten, mercan kubbeyi çın çın çınlatan bülbüllere bayılmış. Bakınıp dururken sağa sola, Karakız yaklaşmış ona:

“Sultanım,” demiş, “sırtını ben keseleyeyim. Bu işi pek güzel bilirim. Natırlar, sırtınızı acıtırlar. Gül yaprağı gibi narin bir cildiniz var.”

Gelin hanım olur demeden daha, girişmiş sırtını ovmaya. Keselerken ince iğneleri de bir bir batırmış derisine. Gelin hanım canımı acıtıyorsun diyememiş. Kırk büyüü iğnenin tümü saplanınca pırr... Gelin hanım kınalı bir kuş olmuş. Mercan kubbe altında bir iki döndükten sonra havalandırma penceresinden uçup gitmiş. Kayıplara karışmış.

Karakız'la şehzadenin kız kardeşi yani görümce hanım ağlaya ağlaya, ciğerlerini dağlaya dağlaya koşmuşlar saraya. Olup biteni şehzadeye anlatmışlar. Sarayı birbirine katmışlar. Günlerce yememiş içmemiş şehzade. Karıcığım diye diye ağlayıp inleye inleye kapanmış odasına. Bürünmüş ölüm yasına. Başını kaldırıp ne güne bakmış, ne aya. Tam bir yıl çıkmamış dışarıya. Penceresinde bir kuş konarmış her gün. Ona bakar, yalnız o kuşla oyalanmış.

Annesi söylemiş, babası söylemiş, kız kardeşi söylemiş. En çok da Karakız söylemiş. “Karın büyücü olmasaydı kuş olup uçabilir miydi? Her yaprağı, her çiçeğı ayrı makam döktüren büyüü bir çiçek yetirebilir miydi hiç?”

Hep bunu söylemişler, bunu demişler. Bir insana kırk gün deli desen deli olduğuna inanır. Şehzade de en sonunda inanmış güzel karısının büyücü olduğuna. Anasının babasının zorlamasıyla da Karakız'la evlenmiş.

Evliliklerinin ilk gecesinde Karakız, geçmiş Herdemtaze'nin karşısına. Daha önce gönderdiği casustan öğrendiğı tekerlemeyi söyleyip çiçeğe şarkılar söyletmek istemiş.

“Herdemtaze, seni kim dikti?”

“O pamuk eller!”

“Sana kim baktı?”

“O ela gözler!”

Karakız “Haydi durma çal” diyeceğı yerde “Haydi durma vur” deyivermiş. İkiğüçlü kol uzanmış çiçeğın dalları arasından. Karakız'ın kara başına vurduka vurmuş. Vurduka vurmuş. Kaçacak delik aramış Karakız. İçeriden kilitlediğı yatak odasının kapısını açamamış da penceren bahçeye atlamak istemiş. Pencere açılınca her zaman pencere önüne konan kuş içeriye dalıvermiş. Gelmiş şehzadenin eline konmuş. Şehzade kuşu okşarken bir sürü iğne saplandığını görmüş kuşun vücuduna. Karakız ha bire tokat yiyedursun, “Vay anacığım!” diye bağırıp çağıradersun, şehzade birer birer çıkarmış iğneleri. Son iğne çekilince, boyu servi gibi, beli andız gibi, ince bir kız oluvermiş o güzel kuş. Şehzade ne görsün? Karısı karşısında değil mi?

Anlatmış kocasına her bir şeyi. Şehzade Karakız'a:

“Kırk satır mı istersin, kırk karı mı?” diye sormuş.

“Kırk sayırı neyleyim? Kırk katır ver de tasımı tarağımyı toplayıp buralardan gideyim.”

Kırk katırın kuyruğuna bağlamışlar Karakız'ı. Sağrılarına birer kamçı vurmuşlar. Kırk deli katır, şaha kalkmış patır patır... Alıp götürmüşler onu. Çok acıklı bitmiş Karakız'ın sonu.

Şehzade ile karısı, yeniden evlenmişler, kırk gün kırk gece düğün ile. Adları dillerden düşmemiş, yer etmiş her gönüle. Onlar ermiş muratlarına. Gökten üç elma düşmüş, anasız babasız kalmış genç kızların başına.

Kaynak: Sarıyüce, Hasan Latif. Anadolu Masalları. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.

Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız yanlış ise “Umay Günay, Elazığ Masalları ve Propp Metodu adlı çalışmasının yer aldığı Masal Nedir?, Nasıl Tanımlanır?” konularını yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız yanlış ise “Masalın Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise “Masal Nedir, Nasıl Tanımlanır?” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10.b	Yanıtınız yanlış ise “Masalın Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Sözlü kültüre ait yaratımlar, çevresel ve sosyal dinamiklere göre daima değişir ve yeni durumlara uyum sağlar. Masalların da bundan dolayı herkes için geçerli olacak bir tanımını yapmak güçtür. Masallar, her dönemde farklı türler altında incelemeye tabi tutulur. Dolayısıyla kesin ve katı kuralları olan ve değiştirilemez bir tanım getirmek mümkün görünmemektedir. Bunun yerine, daha uygun olarak çok değişkenli bir tanım yapmak gerekir. Masalı tanımlamaya çalışmanın zor taraflarından biri de masal ve anlatıcıların dünya üstündeki hareketliliğidir. Sosyal çevre, kültürel davranış ve kişisel yetenek değişkenlerinin de etkisiyle bir masalın son şeklinde, metninde ve yapısında bariz farklılıklar ortaya çıkabilir.

Sıra Sizde 2

Masalların baş, orta ve son kısımlarındaki kalıp sözler ve tekerlemeler şeklindeki formeller yapıları gereği hatırlamayı ve aktarımı kolaylaştırır. Bu noktada “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; bir varmış bir yokmuş” gibi giriş klişeleri de yardımcı olmaktadır. Masalların destan ve halk hikâyelerine göre daha kısa oluşu ve dillerinin sade ve anlaşılır oluşu da kuşaktan kuşağa aktarımı kolaylaştırır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Abrahams, R. D. (2010). "Halkbiliminin Retorikal Teorisi İçin Giriş Sözleri" (çev. Ayşe Yavuz, Nilgöl Aytuzlar, Emine Aydoğan) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Amos, D. B. (2006). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru". Çev. M. Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Arslan, M. (2008). *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar*. Denizli: Zirve Yayınları.
- Bascom, W. R. (2006). "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar". Çev. R. N. Aktaş vd. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bascom, W. R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi" (Çeviren: Feriye Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayınları
- Bayrı, M. H. (1936). "Halk Masalları Hakkında" *Halk Bilgisi Haberleri*. 5.cilt, s.185.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P. N. (1988a). "Masal ve Masalcı Üzerine" *Masal Araştırmaları I*. (haz. Nuri Taner). İstanbul: Art-San Yayıncılık, s.31-41.
- Boratav, P. N. (1988b). "Türk Masalına Giriş" (çev. Tülay Nadide Kaya), *Masal Araştırmaları I*. (haz. Nuri Taner). İstanbul: Art-San Yayıncılık, s. 225-239.
- Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Dundes, A. (2006). "Doku, Metin ve Konteks", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (çev.: Metin Ekici), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Elçin, Ş. (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, s.386.
- Fedakâr, S. (2013). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan Yayınları.
- Gültekin, M. (2013). *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Önal, M. N. (2011). *Muğla Masalları (Araştırma-İnceleme)*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Propp, V. (2011). *Masalın Biçimbilimi*. Çev. M. Rifat ve S. Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sami (1988). *Kamûs-i Türkî*. Enderun Kitabevi.
- Tezel, N. (1976). "Masal", *Türk Ansiklopedisi*, C. XXIII, s.317.
- Thompson, S. (1977). *The Folktale*. Berkeley: University of California Press.
- Wensinck, A.J. (1979). "Mesel" *İslâm Ansiklopedisi*. 8. Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

2

Amaçlarımız

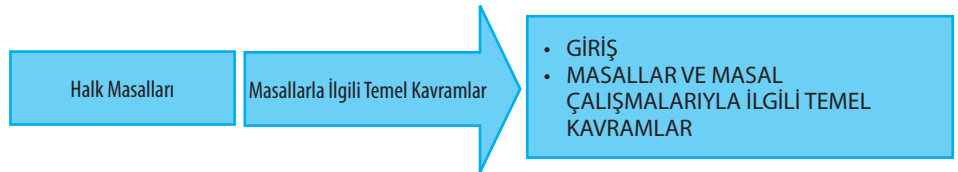
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Masal kavramı ve masal ile ilgili temel kavramlar hakkında bilgi ve beceri kazanabilecek,
- Motif ve tip kavramlarının masallar açısından ne ifade ettiğini belirleyebilecek,
- Masal tahlili açısından önem arz eden urform, eş metin, versiyon, ekotip ve arketip kavramlarını yorumlayabilecek,
- Fonksiyon ve rol kavramları ile ilgili çıkarımlarda bulunabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Motif
- Tip
- Urform
- Oikoytpe (Ekotip)
- Fonksiyon
- Eylem (Aksiyon)
- Varyant
- Versiyon
- Arketip

İçindekiler



Masallarla İlgili Temel Kavramlar

GİRİŞ

Bu bölümde masallar ve masal çalışmalarıyla ilgili temel kavramlar hakkında bilgi edineceksiniz. Kavram bilgisi analitik ve eleştirel düşünce zincirinin başlangıcıdır. Üzerinde çalışacağınız konunun ilk olarak kavramsal çerçevesini belirlemeniz ve bunları özümsemeniz gerekir. Kavramlar ilk bakışta karmaşık ve içinden çıkılmaz görünebilir. Ancak düşünce sisteminizde anlamlarını yerli yerine koymaya başladığınızda kuramsal tartışmalara nüfuz etmeniz kolaylaşacaktır. Kimi zaman birbirinin yerine kullanılan kavramların sadelikle anlaşılabilmesi için kavramların tanımlarını ve bu tanımlar etrafında gelişen tartışmaların kavranması önemlidir. Birbirine benzer kavramlar arasındaki farkları görebilmek önemlidir. Bu nedenle kavramsal tartışmaların da takip edilebilmesi gerekir. Masalarla ilgili akademik tartışmaları takip edebilmek ve kendinizi bu alanda geliştirebilmek için masal ve masal çalışmaları ile ilgili kavramları bilmeniz önemlidir. Bir konuyu layıkıyla kavrayabilmek için temel kavramların bilinmesinde fayda vardır. Bu nedenle okuduğunuz konuyu anlayabilmemiz için derinleşmenizi sağlayacak kavramları öğrenmek gerekir. Masallarla ilişkili kavramlar hakkında bilgi sahibi olmanın yanı sıra Türk ve Dünya masallarını tanımak da önemlidir. Bu nedenle de masallarla ilgili yapılmış örnek çalışmalar hakkında da temel bilgilerle sahip olmak gerekir. Bu bölümde ele alınacak kavramların büyük çoğunluğu kitabın diğer bölümlerinde adı geçen tartışma ve kuramlardan seçilerek bir araya getirilmiştir. Kitabın diğer bölümlerinde yer alan kavramlar bu bölümde ayrıntılı bir biçimde gösterilmiştir. Bunun dışında kitapta söz edilmeyen bazı kavramsal örnekler de buraya alınmıştır. Bununla amaçlanan, masallarla ilgili ileri düzey araştırmalarınıza ışık tutabilmektir.

MASALLAR VE MASAL ÇALIŞMALARıyla İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

Aşağıda masallarla ilgili temel kavramlar ve bazı masal kitapları hakkında kısa bilgiler bulacaksınız. Bu bilgileri masal çalışmalarınızı derinleştirmek için kullanabilirsiniz. Kavramları öğrenirken birbiri arasındaki ilişkiyi kavramaya çalışarak yaklaşmanız size kolaylık sağlayacaktır.

Masal

Umay Günay *Elazığ Masalları ve Propp Metodu* adlı eserinde “masal” kelimesinin Arapça “mesel” kelimesinin anlamının ve söylenişinin değişmesinden türediği bilgisini vermiş ve Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde yer aldığını aktarmıştır. Günay ayrıca “mesel” kelimesinin “halk dilinde yaygın ve benimsenen öğüt” anlamına geldiğini ve bu türün 19. yüzyıldan beri masal adıyla anıldığını, bu döneme kadar Türkiye’de bu türün adının “kıssa,

destan, hikâye, mesel” olarak geçtiğini ifade etmiştir (Günay, 2011: 665). Stith Thompson da *The Folktale* adlı eserinde masalı motif veya epizot silsileleri içeren belirli bir uzunluktaki anlatılar olarak tanımlamış ve belirli bir mekâna veya belirli karakterlere sahip olmayan masalın gerçek dışı bir dünyada olağanüstülüklerle dolu olduğunu belirtmiştir (Thompson, 1977: 8). Saim Sakaoğlu ise *Masal Araştırmaları*’nda masalı kahramanlardan bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyicileri inandırılabilen bir sözlü anlatım türü olarak tanımlamıştır (Sakaoğlu, 2010: 2). Naki Tezel masal terimi yerine öz Türkçe karşılığı olarak ödkünç/ötkünç teriminin kullanılmasını önermiştir. Tezel, Uygurcada öd’ün, öğüt; ödkünç’ün ise öğüt verici ad, öğüt verici hikâye, ahlak dersi veren alegorik eser anlamına geldiğini ifade etmiştir (aktaran Aça-Ekici-Yılmaz 2010: 147). Sakaoğlu ise *Divanü Lügat-it Türk*’te geçen ötkünç kelimesinin sanıldığı gibi aksine masal yerine değil hikâye anlamına geldiğini söylemiş ve Naki Tezel’in “masalın öz Türkçe karşılığı ötkünçtür” ifadesinin doğru olmadığını ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2002: 7).

Motif

Motiflerle ilgili en geniş ve en önemli çalışma olan ve ilk baskısı 1932-36 yıllarında yapılan Stith Thompson’ın *Motif Index of Folk Literature* adlı altı ciltlik çalışması ile ilgili ayrıntılı bilgi için “Motif İndeks” başlığını okuyabilirsiniz.

Motif kavramı her ne kadar Stith Thompson tarafından gündeme getirilmiş olsa da farklı pek çok araştırmacı bu kavram üzerinde düşünmüş ya da farklı adlandırmalar yapmışlardır. Stith Thompson tarafından “motif”, Propp tarafından “fonksiyon”, Veseleovskijz tarafından “tem” olarak adlandırılan bu terim (Günay, 2011: 700) masalın en küçük yapı unsuru olarak tanımlanmıştır. Stith Thompson *The Folktale* adlı eserinde motifi şu şekilde açıklamıştır: “Motif bir masaldaki en küçük unsur olup bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır” (Ekici, 1998: 30-31). Bu tariftten sonra Stith Thompson motiflerin üç grupta incelenebileceğini söyler. Birinci grupta yer alanlar tanrılar; olağanüstü hayvanlar, cadılar, devler ve periler gibi şahane yaratıklar ve hatta gözde olan en küçük çocuk veya hain üvey anne gibi gelenek tarafından bilinen insan karakterlerini de içine alan masalların aktörleridir. İkinci grupta ise bir hareketin arkasındaki büyülü objeler, olağanüstü görenekler, acayip inanmalar ve benzeri gibi unsurlar yer alır. Üçüncü grupta da; tek tek olaylar yer alır (Ekici, 1998: 30-31). Ayrıca Stith Thompson, *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* adlı sözlükte yer verilen tanımında, motifin kullanımı ve tiple motif arasındaki ayrımın ne olduğu konusunda şunları söyler: “Anlatmaya ait motifler bazen çok basit kavramlardan oluşup geleneksel anlatılarda devamlı şekilde yer alırlar. Bunlar periler, cadılar, devler, ejderhalar, hain üvey anneler, konuşan hayvanlar vb. gibi görülmemiş yaratıklar olabilir. Motifler şahane dünyaları içine alırlar ki orada büyü her zaman güçlüdür. Büyü ise görülmemiş fiziki meydana gelişler ve oluşlardır. Bir motif özü itibarıyla kısa ve basit bir anlatma da olabilir. Motif, seyirci hâlindeki dinleyiciye yeteri kadar çarpıcı gelen veya onları cezbedecek kadar şaşırtıcı olan bir oluşumdur.” Stith Thompson motifi bu şekilde kısaca ifade ettikten sonra, bir masaldaki her şeyin motif terimi ile ifade edilemeyeceğini, bir unsurun motif olabilmesi için farklı bazı özelliklere sahip olması gerektiğini de şöyle açıklar: “motif terimi çok esnek bir şekilde bir masaldaki herhangi bir unsur için kullanıldığında kesinlikle unutulmamalıdır ki geleneğin bir parçası olabilmek için, bir unsur insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Sahip olunan bu özellik sıradan ve bayağı bir özellik değil, farklılığı gösteren bir özelliktir.” Karışıklığı önlemek için Stith Thompson oldukça güzel bir örnekle bu durumu açıklar: “Masalda bir anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemiş bir şey olarak düşünülmüştür. Hayatın gelişigüzel olayları motif değildir. ‘John giyindi ve kasabaya doğru yürüdü.’ demek, hatırlamaya değer bir motif bile ihtiva etmez, fakat ‘Kahraman kendisini

görünmez yapan şapkasını giydi; büyülü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğusundaki, ayın batısındaki ülkeye gitti.' demek en azından dört motifi; şapkayı, halıyı, şahane ülkeyi ve büyülü hava yolculuğundan oluşan motifleri, ihtiva eder" (Ekici, 1998: 31). Motifle ilgili ayrıntılı bilgiler veren Stith Thompson *Motif İndeks* adlı dünya masallarının motiflerini tasnif ettiği bir çalışma yapmıştır.

Alman masal araştırmacısı Max Lüthi tarafından ise motif şu şekilde tanımlanmıştır: "Kendisi gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur" (Sakaoğlu, 2010: 15). Saim Sakaoğlu masalların yapısını oluşturan ve "motif" adını verdiği unsurların masal incelemeleri açısından önemine dikkat çekmiş ve her masalın en az bir motifli olması gerektiğini hatırlatmıştır (Sakaoğlu, 2010: 15). Umay Günay, motif masal geleneğinde devamlılık gösteren, masalın en küçük elementi olarak tanımlamış ve bir masalın en az bir motiften meydana geldiğini, birden fazla motifi ihtiva eden masallardan da olduğunu belirtmiştir (Günay, 2011: 21).

Masal kavramlarından "motif"i Stith Thompson'un tanımına göre yazarak masal motifleri ile ilgili çalışma yapan araştırmacılardan üç örnek veriniz.



SIRA SİZDE

Tip

Stith Thompson motifi; "bir masalda geleneği devam ettirme gücüne sahip en küçük parça" şeklinde tanımlamıştır. Stith Thompson, Grimm kardeşlerin koleksiyonundaki gibi bazı uzun masal tiplerinin düzinelerce motif ihtiva edebileceğini, ancak hayvan masallarından bazı masal tiplerinin ise tek bir motif üzerine kurulu olabileceğini ve bu tek motif üzerine kurulan masallarda tip ve motifin aynı şey olabileceğini belirtmiştir (Ekici, 1998: 31-32). Alan Dundes ise "Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme" başlıklı makalesinde tip kavramının en anlaşılır tarifinin Macar Janos Honti tarafından yapıldığını ifade etmiş ve Honti'nin 1937 yılındaki "Folk-liv" adlı yazısında analiz yazılabilen bir masal tipini göz önünde tutarak üç farklı anlam önerdiğini dile getirmiştir. Dundes bu anlamlardan birincisinin motiflerin birbirlerine özel bir şekilde bağlanmasıyla oluşması, ikincisinin herhangi bir masal tipinin diğer bir masal tipi karşısında benzersiz bir yapıda olabilmesi ve üçüncüsünün bir masal tipinin kendini değişik varyantlarda gösteren bir Cookie Cutter platonik form veya modeli gibi algılanabilmesi olduğunu belirtmiştir. Dundes ayrıca bir başka deneme olan "The folclts World'da ise Honti'nin meseleyi tamamen berraklaştırdığına ve tip kavramını sadece ideal bir yapı olarak ifade ettiğine dikkat çekmiştir (Dundes, 1998: 130).

Esma Şimşek ise *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* adlı doktora tezinde tip ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir: "Ünlü masal araştırmacısı Stith Thompson bu kelimeyi şu şekilde tarif eder: Bu terim gelenekte bağımsız bir şekilde var olabilen anlamlı bir masaldır. Aynı bir hikâye, anlatış olarak söylenen herhangi bir hikâye ne kadar karmaşık veya ne kadar basit olursa olsun, bir tip olarak kabul edilebilir. Bazı masallar, Grimm masallarında olduğu gibi uzun olabilir. Bu tür masallar motif yönünden zengindir. Bazı masallar ise hayvan masalları ve fıkralarda olduğu gibi tek motiflidir. Hayvan masallarında tip ve motif birbirine benzer. O hâlde her masal, kendi başına müstakil bir tip olabilir. Ancak bunların, değişik bölgelerde veya ülkelerde anlatılan varyantları vardır. Bunun yanında, anlatıcı tarafından, iki veya üç masal metni birbirine karıştırılarak tek bir tipmiş gibi de anlatılabilir. Milletlerarası nitelikte bir masalın tipini tespit etmek çok zordur. Zira aynı anlatıcı dahi bir masalı değişik zamanlarda anlatırsa tipler arasında farklılıklar görülebilir. Bu sebeple bir masalın tipini tespit etmek için her şeyden önce dünyadaki bütün ülkelerdeki varyantları tespit edilmiş olur ve bunlar mukayese edilerek ortaya masal tipi çıkarılır. Böylece masal çalışmalarında da tatmin edici bir netice alınabilir" (Şimşek, 1990: 92-93).

Varyant ve versiyon ile ilgili ayrıntılı bilgi için "Varyant (Eş Metin)" ve "Versiyon (Benzer Metin)" başlıklarını inceleyebilirsiniz.

Tarihi Coğrafi Fin Kuramı ile ilgili ayrıntılı bilgi için kitabınızın "Masal Kuramları" ünitesinin Metin Merkezli Masal Kuramları kısmındaki "Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı"nı inceleyiniz.

Thompson şunu anlamıştı "tiplerin yarısından fazlası" masal tip indeksinde "tek bir masal motifinden oluşmuştur" (Thompson, 1946: 417, 439). Bu da demektir ki motif ve masal tip sistemlerinin büyük bir kısmı çakışiktır (aktaran Dundes, 1998: 131). Bir motif ve masal tipi arasındaki farkı gösteren anahtarın biri de bir masal tipinin bütün versiyonlarının arasında bağlantı olup kuşaktan kuşağa aktarılacak kalıtım yoluyla günümüze ulaşmasıdır. Bu tiplerin aynı kökenden geldiğini kanıtlar, oysa bu özellik motif başlığı altında toplanan anlatılar için her zaman geçerli olmayabilir.

Urform

Tarihi Coğrafi Fin Kuramı temsilci ve takipçileri tarafından kullanılan bu kavram 19. ve 20. yüzyıl halk bilimi tartışmalarının temel taşıdır. Kuramın temsilcileri Julius Krohn ve Kaarle Krohn'un *Halk Bilimi Yöntemi* kitabında urform, kök biçim olarak tanımlanmıştır ve temel yapı (urform, asıl yapı, ilk örnek) ile örnek yapı arasındaki bağlantıya bakarak söz konusu geleneğin yayılma ve gelişme rotasının keşfedilebileceği belirtilmiştir (Krohn, 2004: 37). Temel yapısına karar verilen bir folklor unsurunun ise daha sonra ana vatanına da karar verilebileceği ifade edilmiştir (Krohn, 2004: 95). Urform arayışı bugün her ne kadar çağdaş halk bilimciler tarafından modası geçmiş olarak görülse de hâlen masalların evrim ağacı üzerinde çalışan araştırmacılara rastlamak mümkündür.

SIRA SİZDE



Urform kavramını tanımlayarak hangi kuramla ilgili olduğunu yazınız ve bu kuramın kurucusunu ve amacını belirtiniz.

Varyant (Eş Metin)

Varyant meselesi sözlü kültürün can damarlarından birisidir. Sözlü kültür ürünleri kuşaktan kuşağa aktarılırken coğrafyaya, inanca, dile ve bireye göre çeşitlenir. Öcal Oğuz *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları* adlı kitabında varyant terimini, Türk folklor araştırmalarında kazandığı anlam bakımından, asıl metinden az - çok uzaklaşmış, çeşitlenmiş metin olarak tanımlamaktadır (Oğuz, 2000: 47-48). Öcal Oğuz "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları" başlıklı makalesinde ise Türk dünyasının çeşitli coğrafi alanlarında çeşitli boyları arasında yaşatılan her ürünün müstakil olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiş ve bu metinleri karşılaştırırken "varyant" terimi yerine "eş metin" terimini önermiştir. Varyant teriminin daha dar bir bölgede bir "eş metin" in farklı kişilerce ortaya konulan nüanslı anlatımında tercih edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir (Oğuz, 1997: 6-7). Ayrıca Oğuz "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu" başlıklı makalesinde ise "varyant" yerine önerdiği "eş metin" kelimesinden "birbirinin aynı metin" anlamı çıkarılmaması gerektiğini, "eş metin" in birbiriyle yan yana geldiğinde uyumsuzluk göstermeyen uygun bir beraberlik ve "eşitlik" sergileyen metinler için kullanılan bir terim olduğunu ifade etmiştir (Oğuz, 1999: 3-4). Metin Ekici ise "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi" başlıklı makalesinde "varyant" terimi yerine "çeşitleme" terimini önermiştir (Ekici, 1998: 32-33).

Versiyon (Benzer Metin)

Versiyon kavramı da tıpkı varyant gibi sözlü kültür ürünleri için önemlidir. Öcal Oğuz "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu" başlıklı makalesinde "versiyon" terimi yerine "benzer metin" terimini önermiştir. Oğuz, benzer metin teriminin daha dar anlatım çevrelerinde daha çok birbirine benzeyen metinler için kullanılması gerektiğini ve aynı metnin her anlatımının benzer metin olarak ele alınabileceğini ifade etmiştir (Oğuz, 1999: 3-4). Oğuz burada aynı masalın iki ayrı

masalcıdan dinlendiğinde bile farklı metinlere dönüştüğünü vurgulamak istemiştir. Metin Ekici de “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi” başlıklı makalesinde varyant olarak adlandırdığımız metinlerin esas itibarıyla birer versiyon olduğunu belirtmiş ve “versiyon” terimi yerine Öcal Oğuz’un teklif ettiği “Eş Metin” terimini kullanmayı önermiştir (Ekici, 1998: 32-33).

Ekotip (Oikotype)

Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin takipçilerinden C. von Sydow, Fin okulunun temel kavramı olan ur-formu eleştirmiş ve bu terim yerine “oicotypes” (ekotip) kavramını ilk kez 1927’de öne sürmüştür. Bu terim, botanikte bir bitkinin yerli veya bölgesel tipine verilen isimden alınmıştır. Sözcük Yunanca’da ev anlamına gelen “oikos” kökünden türemiştir ve aynı kök “ekonomy” (ekonomi) ve “ecology” (ekoloji) gibi İngilizce sözcüklerde de bulunur. Sydow, nasıl bir bitki farklı bölgelerdeki farklı iklim ve toprak koşullarına uyum sağlıyorsa halk masallarının da aynı şekilde bir bölgeden, ülkeden diğerine hareket ettikçe o bölgenin yerel özelliklerini alacağını söylemiştir. Sydow’a göre “ekotip” karşılaştırmalı yöntemin mantıksal bir uzantısıdır. Bir halk masalının yerli versiyonunun veya baladın nasıl yegâne olduğunu, onu başka yerlerdeki versiyonlarıyla karşılaştırmadan kimsenin bilemeyeceğini belirtmiştir (von Sydow, 2010: 62).

C. Von Sydow tarafından urform kavramı yerine önerilen kavramı yazınız ve kısaca açıklayınız.



SIRA SİZDE

Formel-Kalıp Söz-Tekerleme

Saim Sakaoğlu *Masal Araştırmaları* adlı kitabında masalların belirli yerlerinde kullanılan, hemen her usta anlatıcı tarafından kullanılmak istenen, asıl olayların başlamasından önce kullanılan ve yine asıl olayın bitmesinden sonra da devam eden, unutma ve yanlışlık gibi sebeplerle biraz bozulmuş görülse bile aslında bir kalıptan çıkmış gibi görünen sözlerle “formel” yani “kalıp söz” adının verildiğini ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2010: 57). Ayrıca Sakaoğlu formeli kısaca masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadeler olarak tanımlamıştır. Bu bilgilere ek olarak formellerin masalın metnine ondan ayrılamayacak kadar sıkı bir şekilde bağlandığını, masal içinde yerlerinin değiştirilemeyeceğini ve bir formelin her masalda kullanılmasının şart olmadığını fakat bazılarının mutlaka kullanılması gerektiğini belirtmiştir (Sakaoğlu, 2010: 123). Sakaoğlu formelleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

- A. Başlangıç (Giriş) Formelleri
 1. Sade Giriş Formelleri
 2. Tekerlemeli Giriş Formelleri
- B. Bağlayış (Geçiş) Formelleri
- C. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller
- D. Bitiş Formelleri
- E. Çeşitli Formel Unsurlar (Sakaoğlu, 2010: 124-125).

Formel yerine tekerleme kavramını öneren Pertev Naili Boratav ise *Tekerleme* adlı eserinde tekerlemeyi halk anlatı türünde farklı biçimlere, halk masallarına yani oldukça uzun gerçeküstü ya da gerçek olabileceği kabul edilebilecek masallara, saatlerce hatta geceler boyu okunan düşsel anlatılar olan hikâyelere, en iyi uyarlanan biçimsel süs olarak tanımlamıştır. Boratav, tekerlemenin anlatının başında yer aldığı giriş işlevi üstlendiğini, kısa kalıplaşmış sözlerle olsun belli uzunlukta bir anlatıyla olsun dinleyiciyi olağanüstü bir dünyaya sokmadan önce bilgilendirdiğini ve haberli kıldığını belirtmiştir. Ayrıca Boratav tekerlemelerin masalın içinde, özellikle atlanması gereken büyük zaman dilimleri ve

mekânların bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağladığını, anlatıya gülünç unsurlar katarak gerginliği giderdiğini, havayı yumuşattığını, masalın sonunda ise yarıda kalmış hikâyeyi bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi gördüğünü dile getirmiştir. Bu bilgilere ek olarak kahramanların daha çok uzun süre yaşayacakları ve masalın artık onların kaderleriyle ilgilenmeyeceği durumlarda anlatıcının bir tür sonuç oluşturan kalıp sözlerle ya da kısa bir hikâyeyle onlara yer değiştirttiğine değinen Boratav, böylelikle tekerlemeye özgü gülünç unsurlar ve fantezilerle olağanüstü geçmiş, gerçek şimdiye bağladığına dikkat çekmiştir (Boratav, 2000: 9).

Sayı Formeli

Saim Sakaoglu Masal Araştırmaları adlı kitabında formelleri incelerken “Çeşitli Formel Unsurlar” başlığı altında masal anlatıcısının masalın muhtelif yerlerine sayı bildiren formelleri eklemek suretiyle ifadeye kuvvet kazandırmak istediğini ifade etmiş ve örnek olarak “3 kız kardeş, 7 başlı dev, 40 katır 40 satır, 7 gün 7 gece” formellerini vermiştir (Sakaoglu, 2010: 125).

Arketip

Carl Gustav Jung *Dört Arketip* adlı kitabında arketipi daha antik çağda bile kullanılan ve Platon’un “idea”ıyla eşanlamlı bir kavram olarak tanımlamaktadır (Jung, 2012: 18). Jung, günümüzde insanın diğer canlılardan farklı olmadığını, her hayvan gibi onun da önceden biçimlenmiş, türüne uygun bir psike’ye sahip olduğunu üstelik de keskin gözlemlerin de ortaya koyduğu üzere, belirgin ailevi özellikler taşıdığı varsayımından yola çıkmak durumunda olduğumuzu ifade etmiştir. Jung psişik olan her şeyin önceden biçimlenmiş olduğu için psikenin tek tek işlevlerinin özellikle de bilinçdışı eğilimlerden kaynaklananların da önceden biçimlenmiş olduğuna değinmiştir. Bunların en önemlisinin ise yaratıcı fantezi olduğunu belirtmiş ve ‘ilkingeler’in fantezi ürünlerinde görünür hâle geldiğini ve arketip kavramının özel uygulama alanını da burada bulduğunu dile getirmiştir. Jung ayrıca arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını; her zaman ve her yerde herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini de ifade etmiştir (Jung, 2012: 20). Jung’ın bahsettiği dört arketip ise şunlardır:

1. Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri
2. Yeniden Doğuş Üzerine
3. Masalarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine
4. Hilebaz Figürünün Psikolojisi Üzerine (Jung, 2012: 17-137).

Richard Dorson ise *Günümüz Folklor Kuramları* adlı kitabında bütün insanların Jung’un içeriğini arketip olarak tanımladığı kolektif bilinçaltını paylaştığına dikkat çekmiştir. Dorson arketiplerin içerikten fazla şekil içerdiğini ve arketipik rüya görüntülerinin, kolektif bilinçaltının ana kalıbından ortaya çıktığını ve bazen kişisel bilinçaltı içerikleriyle işbirliği içerisinde olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Jung’un bu bireysel kompozisyonu tanımlamak adına kişisel ya da sosyal rolü göstermek için persona, kadınsı ilkeyi göstermek için anima gibi terimler kullandığına değinmiş ve animanın bilinç ve bilinçaltı arketipleri arasında aracı olduğunu ifade etmiştir (Dorson, 2011: 51).

Fonksiyon

Umay Günay Elazığ *Masalları ve Propp Metodu* adlı eserinde fonksiyon ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir: “Viladimir Propp, 1928 yılında Leningrad’da yayımladığı *Morfogija Skazki* isimli eserinde masalları yapı hususiyetleri yönünden tetkik etmiştir. Propp’un bu çalışmasının 1958 yılında İngilizceye tercüme edilerek yayımlanmasından sonra folklor türlerinde yapı analizi çalışmaları başlamıştır. Propp, bu çalışmayı Afanasev derle-

Carl Gustav Jung’un söz ettiği arketip kavramını bağlantılı olduğu kuramla ilişkilendirebilmek için kitabınızın “Masal Kuramları” ünitesinin Metin Merkezli Masal Kuramları kısmındaki “Psikanalitik Kuram” bölümünü inceleyiniz.

mesinde 50- 150 numaralar arasındaki 100 masal üzerine gerçekleştirmiştir. Propp, bu masalları yapı hususiyetlerine göre tetkik ederek masallarda sabit ve değişken unsurları belirlemiştir. Masalların sabit unsurları şahısların icra ettikleri aksiyonlardır. Propp, bu aksiyonlara “fonksiyon” demiştir. Anti Aarne sınıflandırmasında peri masalı grubuna giren bu masallar için Propp 31 fonksiyon tespit etmiştir. Böylece peri masallarında bulunan fonksiyon sayısının sınırlı olduğunu ispat etmiştir. Propp metodunu masalda asli unsur olarak kabul ettiği fonksiyonlar üzerine kurarken bu asli unsura, yardımcı olan dört grup element tespit etmiştir. Bu dört grubu meydana getiren, olaylar arasında irtibatı sağlayan bağlayıcı unsurlar, hareketlerin maksat ve sebepleri; masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri; masal kahramanlarının vasıflarıdır. Bu unsurlar fonksiyonlarla birleşince masal yapısı ile beraber masalın tarifi de sağlanmış olur” (Günay, 2011: 11-12). Vladimir Propp’un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinin “Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi” kısmında Meletinski şu bilgilere yer vermiştir: “Masalın Biçimbilimi’nin daha ilk sayfalarından başlayarak Propp kendisinden önce gelenlerle ciddi biçimde tartışarak bir yandan hem konuların hem de motiflerin bölünebilir olduğunu, öte yandan da, bağımsız konular ve değişkeleri arasında kesin ayrıma varılmak istendiğinde, konunun belirlenmesinde şaşmaz sınırların ve sağlam ölçütlerin var olmadığını gösterir” (Meletinski, 2011: 179). Richard Dorson ise *Günümüz Folklor Kuramları* adlı eserinde tiplerin ve motiflerin rastgele alan derlemelerinin aşırılığını yansıttığına, birbirleriyle hiçbir temele dayanmayan bir ilişki içinde durduklarına dikkat çekmiştir. Propp’un geliştirdiği modelle bütün Rus masallarının yapısını açıklayan bir tasarım ortaya çıktığını ifade etmiştir (Dorson, 2011: 56). Hülya Dünder ise “Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi” başlıklı makalesinde şu bilgilere yer vermiştir: “Propp, masal incelemesinin sınıflandırılmasına yönelik bu çalışmalara yönelttiği olumsuz eleştirilere rağmen, masal betimlemesi üzerine yapılan iki çalışmayı oldukça değerli bulur ve bu çalışmalarda kendi savının ve yönteminin bir çekirdeğini bulduğunu belirtir. Bu çalışmalardan ilki Veselovski’nin olup motif ile konu arasındaki farka ve motifin konuya göre birincil konumuna dayanır. Burada “motif” kavramının Propp’un “işlev” kavramına denk düştüğü açıktır. Yine benzer şekilde Propp’un “işlev” için düşündüğünü Veselovski “motif” için düşünür ve konunun gerisinde bir motifler bütünü varsayar. Propp’a benzer bir yaklaşım sergileyen ikinci kişi ise bir masaldaki değişmez değerler ile değişken değerler arasında bir ilişki olduğunu ilk kabul eden Bedier’dir. Değişmez değerleri “öğeler” olarak adlandıran Bedier’in bu terimi de Veselovski’nin “motif”i ve Propp’un “işlev”i ile aynıdır. Bu benzerlikler göz önünde bulundurulursa Propp’un bu iki folklor tarihçisinin yaptıkları biçimsel incelemelerden etkilendiği ve bu incelemelere kaynak olan düşünceyi geliştirerek masalın biçimbilimi konusunu tekrar ele aldığı söylenebilir” (Dünder, 2002: 117).

Fonksiyon kavramı ile yapılan çalışma örneklerini öğrenmek ve kavramın bağlantılı olduğu kuramlar ilişkisini değerlendirebilmek için kitabınızın “Masal Kuramları” ünitesinin Metin Merkezli Masal Kuramları kısmındaki “Yapısalcı Kuram ve Vladimir Propp” bölümünü inceleyiniz.

Eylem (Aksiyon)

Vladimir Propp, sabit olan ve bir masaldan diğerine nakledilen hareketlere fonksiyon adını vererek masalları bu sabit unsurlara göre incelemiştir (Günay, 2011: 28). Fonksiyonların ise masalların aslî unsurları olduğunu belirtmiş ve aksiyonun seyrinin bu unsurlar üzerine kurulu olduğunu ifade etmiştir. Fonksiyonların birbirlerini her zaman doğru sırayla takip etmediklerine dikkat çeken Propp, masallarda fonksiyonlarda ve diğer elementlerde üç kere tekrara sık sık rastlandığına değinmiştir. Şahıslara, çeşitli hareketlere sevk eden sebeplere ve hedeflere maksatlar adını vermiştir. Maksatların masala tamamıyla ayırıcı ve canlı renkler kattığını ve masalın en çok değişen ve sabit olmayan elementleri olduğunu ifade etmiştir. Karakterlerin çoğunun masalın ortasında aksiyonun seyri ile yönlendirildiğini belirten Propp, sadece hainliğin masalın ilk ve aslî fonksiyonu olarak ilave maksat istediğini dile getirmiştir. Morfolojik olarak masalı hainlik veya eksik ile başlayan ara fonk-

siyonlarla evliliğe veya son olarak kullanılan diğer fonksiyonlara kadar ilerleyen gelişme olarak tanımlayan Propp; mükâfat, kazanç veya talihsizliğin tasfiyesi takipten kurtuluşun masalda son fonksiyon olarak kullanıldığına değinmiş ve bu tip gelişmeye hareket adının verildiğini belirtmiştir. Hainliğin her yeni şekli bir hareket yaratmakla birlikte eksiliğinin de aynı durumu sağladığına dikkat çekmiştir. Bir masalın birden fazla hareketten meydana gelebileceğini, bir metni tahlil ederken önce hareket sayısının tespit edilmesinin gerekliliğini ve bir hareketin doğrudan doğruya bir diğerini takip edebileceği gibi birbirine de karışabileceğini ifade etmiştir (Günay, 2011: 43-44).

Tem

Tem, masalın konusuna işaret etmektedir. Vladimir Propp masal sınıflandırmalarında kategorilere ayırmanın yanı sıra temlere göre gruplandırmaların da denendiğine dikkat çekmiş ve Profesör Volkov'un 1924 yılında yayımladığı *Masal* adlı eserindeki şu sınıflandırmaya örnek olarak yer vermiştir:

1. Haksız yere eza edilenler hakkında,
2. Aptal kahraman hakkında,
3. Üç erkek kahraman hakkında,
4. Ejderle savaş hakkında,
5. Ele geçirilen kızlar hakkında,
6. Akıllı genç kız hakkında,
7. Sihir ve büyü yapılanlar hakkında,
8. Tılsım sahibi hakkında,
9. Sihirli nesnelerin sahibi hakkında,
10. Sadakatsiz kadınlar hakkında.

Bu temlerin neye göre seçildiğinin belirtilmediğine değinen Propp, bu sınıfların birkaçını birden ihtiva eden masallar olduğunu, böyle durumlarda masalı hangi gruba sokmak gerektiğinin tayin edilmesinin imkânsızlaştığını belirtmiştir (Günay, 2011: 23).

Epik Yasalar

Tarihî Coğrafi Kuramın temsilcilerinden Axel Olrik "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları"nı, Kaarle Krohn'un öğrencisi Antti Aarne "Masalların Tip Kataloğu"nu, Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson ise "Masal Tip Kataloğu"nun daha yeni ve geliştirilmiş şekli yanında, "Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif-Index of Folk Literature)" adlı eserini bu yöntemin uzantısı olarak yayınlamıştır (Ekici, 2010: 62). "Olrik'in "kural" olarak belirlediği ve biyolojiden kaynaklanması dolayısıyla antropologlar tarafından "süperorganik" kavramıyla da adlandırılan ve metnin, doğal varlıklar gibi kendine özgü bir yapısallığının esas olduğunu savunup metin dışı unsurları göz ardı etmesi nedeniyle de eleştirilen epik yasalar şunlardır:

1. Giriş ve Bitiş Kuralı
2. Yineleme Kuralı
3. Üçler Kuralı
4. Bir Sahnede İki Kuralı
5. Zıtlık Kuralı
6. İkizler Kuralı
7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı
8. Anlatının Her Zaman Tek Bir Çizgi Üzerinde Olma Kuralı
9. Kalıplaştırma Kuralı
10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı
11. Anlatı Mantiği Kuralı

12. Tek Entrika Kuralı
13. Epik Birlik Kuralı
14. İdeal Epik Birlik Kuralı
15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı” (Ekici, 2010: 65-67).

Motif İndeks

“Motiflerle ilgili olarak en geniş ve en önemli çalışmayı, Stith Thompson yapmıştır. S. Thompson’ın ilk baskısı 1932-36 yıllarında yapılan *Motif Index of Folk Literature* adlı çalışması altı cilttir. S. Thompson, 23 ana başlık altında topladığı motifleri, kendi aralarında da alt başlıklar hâlinde tasnif etmiştir. Bu motif kataloğunun ikinci baskısı 1955-58 yılları arasında yapılmış, yeni kataloglardan (TTV dâhil) yararlanılarak zenginleştirilmiştir. Kısaca Motif Index olarak adlandırılan eserin ilk beş cildi, her biri bir harfle ifade edilen konulara ayrılmıştır. Altıncı cilt ise diğer ciltlerde yer alan kavramların ve kaynakların alfabetik indeksine ayrılmıştır. 1. ciltte 50 sayfalık bir giriş bulunmaktadır. Girişte çalışmanın gayesi, çalışmanın plânı, kullanılan malzemeler ve indeksin kullanımına yönelik pratik bilgiler yer almaktadır” “Thompson, “Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)” adlı altı ciltlik çalışmasında, çeşitli dünya anlatılarında tespit ettiği motifleri alfabetik olarak sıralamış, altıncı ciltte ise konu ve kavramların dizinini vermiştir” (Ekici, 2010: 71).

“Stith Thompson motiflerin ana başlıklarını şöyle belirler:

- A. Mitolojik Motifler
- B. Hayvanlar
- C. Yasak (Tabu)
- D. Sihir (Büyü)
- E. Ölüm
- F. Olağanüstülükler (Harikuladelikler)
- G. Devler
- H. Denemeler (Sınama, İmtihan Etme)
- J. Akıllılar ve Aptallar
- K. Aldatmalar
- L. Talihin (Kaderin) Tersine Çevrilmesi
- M. Geleceği Belirleme
- N. Şans ve Kader/Talih
- P. Toplum
- Q. Ödüller ve Cezalar
- R. Tutsaklar (Esirler) ve Kaçaklar
- S. Anormal Zulümler
- T. Cinsiyet
- U. Hayatın Tabiatı
- V. Din
- W. Karakter Özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çeşitli Motifler” (Thompson, 1977: 488-500).

Tip Kataloğu

Metin Ekici, Tarihî Coğrafi Fin Kuramı’nın en önemli temsilcilerinden Kaarle Krohn’un öğrencisi Antti Aarne’nin “Masalların Tip Kataloğu”nu (1910), Aarne’nin öğrencisi Stith Thompson’ın ise “Masal Tip Kataloğu”nun (1928) daha yeni ve geliştirilmiş şeklini aynı yöntemin uzantısı olarak yayımladığını belirtmiştir (Ekici, 2010: 62). Ekici Antti Aarne’nin

bu tasnifi Finlandiya, Danimarka ve Almanya'dan derlenmiş (Grimm Masalları) masallardan hareketle hazırladığını ifade etmiş ve Aarne'nin sınıflandırmasına yer vermiştir:

- I. Hayvan Masalları (1-299)
- II. Günlük (Asıl) Masallar (300-1199)
- III. Anekdotalar ve Şakalar (1200-1999) (aktaran Ekici, 2010: 67).

Masal Araştırmaları adlı kitabında Saim Sakaoğlu ise masal araştırmalarının en önemli sınıflandırmalarından biri olarak gösterilen Aarne'nin sınıflandırmasına şu şekilde yer vermiştir:

1. Hayvan Masalları 1-299
 - 1-99 Vahşi hayvanlar
 - 100-149 Vahşi hayvanlar ve evcil hayvanlar
 - 150-199 Vahşi hayvanlar ve insan
 - 200-219 Evcil hayvanlar
 - 220-249 Kuşlar
 - 250-274 Balıklar
 - 275-299 Öteki Hayvanlar
2. Asıl Masallar 300-1199
 - A. Sihir Masalları 300-749
 - 300-399 Tabiatüstü rakip
 - 400-459 Tabiatüstü veya sihirli zevce (zevç) veya diğer ilgili kimseler
 - 460-499 Tabiatüstü vazife
 - 500-559 Tabiatüstü yardımcı
 - 560-649 Tabiatüstü eşya
 - 650-699 Tabiatüstü muktedir olma hâli veya bilme
 - 700-749 Diğer tabiatüstü hâller
 - B. Efsane Tarzındaki Masallar 750-849
 - C. Kısa Hikâye Tarzındaki Masallar 850-999
 - D. Aptal Dev Masalları 1000-119
3. Fıkralar 1200-1999
 - 1200- 1349 Edepsizlik
 - 1350- 1439 Evli kimselerin Lâtifeleri
 - 1440-1524 Kahraman olan bir kızın (kadının) latifeleri
 - 1525-1874 Kahraman olan bir erkeğin latifeleri
 - 1525-1639 Kurnaz adam
 - 1640-1674 Tesadüf suretiyle mutluluk
 - 1675-1724 Aptal
 - 1725-1874 Papazların latifeleri
 - 1875-1999 Yalan masalları (Sakaoğlu, 2010: 12).

“Daha sonra Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson tarafından düzenlenen bu sınıflandırma sistemi, günümüz çalışmalarında da kullanılmaktadır. Stith Thompson 1961'de “The Types of the Folktale” in genişletilmiş şeklini ikinci kez yayınlar. Masal araştırmalarında “AaTh”, “AT” veya Aarne-Thompson” olarak kısaltılan bu ikinci baskıda yer verilen katalogta masallar beş ana başlık altında toplanmıştır” (Ekici, 2010: 68).

Ayrıca Sakaoğlu da, Stith Thompson'ın bugün de kabul edilip uygulanan beşli sınıflandırmasına eserinde yer vermiştir:

1. Hayvan Masalları 1- 299
2. Asıl Halk Masalları: 300- 1199
3. Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar 1200- 1999
4. Zincirlemeli Masallar 2000- 2399
5. Sınıflamaya Girmeyen Masallar 2400- 2499” (Sakaoğlu, 2010: 13).

Antti Aarne'nin *Masalların Tip Kataloğu* adlı eserinde yer verdiği sınıflandırmayı yazınız.



SIRA SİZDE

Türk Masal Tipleri Kataloğu

Metin Ekici, Türk masallarının sınıflandırılması konusunda ilk denemenin Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav tarafından *Türk Masal Tipleri Kataloğu* (Typen Türkischer Volksmärchen; TTV) adıyla yayınlandığını belirtmiştir (Ekici, 2010: 68). Saim Sakaoğlu da Türk masal tipleri üzerine yapılan ilk ciddi çalışmanın, Wolfram Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın birlikte hazırladıkları, *Typen Türkischer Volksmärchen* olduğunu ifade etmiş ve şu bilgilere yer vermiştir: “Kitabın ilk 23 sayfalık bölümü W. Eberhard ve P. N. Boratav tarafından yazılmış önsözlerden oluşmaktadır. I. Önsöz Eberhard, II. Önsöz ise Boratav tarafından yazılmıştır. Boratav, Türk masalı ve Türk masalının kaynakları konusunda ayrıntılı bilgiler vermektedir. Adı geçen bu çalışma TTV şeklinde kısaltılarak, masal araştırmacıları tarafından tanıtılmaktadır. Çalışmada 378 masal tipi tespit edilmiş masalların bölüm başlıkları ve sayıları tek tek verilmiştir. TTV’de masallar 23 başlık altında toplanmıştır:

- A. Hayvan Masalları 1-22 (22 tip)
- B. Hayvan ve İnsan 22-33 (11 Tip)
- C. Hayvan veya Bir Ruh, Bir İnsana Yardım Eder. 34-82 (49 Tip)
- D. Tabiatüstü Bir Ruh veya Hayvanla Evlenme 83-109 (27 Tip)
- E. İyi Ruhla veya Evliyalarla Yaşama 110-122 (13 Tip)
- F. Kaderin Hâkimiyeti 123-142 (20 Tip)
- G. Rüya 143-145 (3 Tip)
- H. Kötü Ruhlarla Yaşama 146-168 (23 Tip)
- İ. Sihirbazlar 169-184 (16 Tip)
- J. Bir Kız Sevgili Bulur 185-196 (12 Tip)
- K. Bir Erkek Sevgili Bulur 197-222 (25 Tip)
- L. Fakir Kız Zenginle Evlenir 223-238 (16 Tip)
- M. Kıskançlık ve İftira 239-255 (17 Tip)
- N. Hor Görülen Koca Kahramandır 258-259 (3 Tip)
- O. Zina ve Baştan Çıkarma 259-280 (22 Tip)
- P. Acaip İcraat ve Olaylar 281-289 (8 Tip)
- Q. Acaip Davalar 289-301 (13 Tip)
- R. Realist Masallar 302-310 (9 Tip)
- S. Acaip Tesadüfler 311-316 (6 Tip)
- T. Komik Hikâyeler 317-322 (6 Tip)
- U. Aptal ve Tembel Erkekler ve Kadınlar 323-338 (16 Tip)
- V. Hırsız ve Dedektif 339-349 (11 Tip)
- W. Akıllı, Hilekâr veya Cimri Erkek ve Kadınlar 350-378 (11 Tip)” (Sakaoğlu, 2009: 14-15).

Rabia Kocaaslan Uçkun *Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi* adlı tezinde TTV’nin 1953 yılında hazırlandığını ve günümüze kadar da yeni masal tiplerinin tespit edilerek sayının 378’den 650 sayısına yaklaştığını göz önüne alırsak yeni bir masal kataloğunun hazırlanmasının gerekli olduğuna dikkat çekmiştir (Kocaaslan Uçkun, 2003: 90-91).

Türkiye’de Türk masal tipleri üzerine yapılan ilk çalışmanın adını ve araştırmacıların adlarını yazınız, çalışma hakkında kısaca bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

Aktif-Pasif Geleneksel Taşıyıcılar

Carl Wilhelm Von Sydow “Coğrafya ve Masal Ekotipleri” başlıklı makalesinde folklorun aktarımıyla ilgili bilgilere yer vermiş ve bir halk masalı veya şarkısının tam olarak nasıl bir yerden başka yere geçeceği konusuna değinmiştir. Von Sydow bu bağlamda folklorun geleneğin insan taşıyıcıları olmaksızın kendiliğinden aktarıldığını söyleyen mekanik, süper organik teorilere karşı çıkmıştır ve folklorun bir bireyden diğerine aktarıldığını düşünmüştür. Özel olarak ise Von Sydow geleneğin insan taşıyıcılarını, “aktif geleneksel taşıyıcılar” ve “pasif geleneksel taşıyıcılar” diye ikiye ayırmıştır. Aktif geleneksel taşıyıcıların bir toplumda masalları birebir anlatan, şarkılar söyleyenler olarak tanımlarken pasif geleneksel taşıyıcıları, aktif geleneksel taşıyıcıları dinleyenler olarak tanımlamıştır. Bu bilgilere ek olarak pasif geleneksel taşıyıcıları tüm yaşamları boyunca duyan fakat asla uygulamayanlar olarak nitelendirmiştir (Von Sydow, 2010: 62-63).

Pançatantra

Pançatantra’nın ortaya çıkış tarihi bilinmemekle birlikte M.Ö. 200’lü yıllarda yazıya geçirildiği düşünülmektedir. ‘Fabl’ tarzında masal içeren bu kitabın Vişnu Şarman adlı bir bilgin tarafından yazıldığı düşünülmekte ve Hindistan krallarından birinin üç oğlunu ahlâki ve siyasi konularda bilinçlendirmesi için bu bilgini görevlendirdiğini ve onun da bu masalları yazdığı söylenmektedir. Yuri M. Sokolov, *Folklor: Tarih ve Kuram* adlı eserinde masallardaki konuların benzerliğinin Mitoloji Okulu veya Hint-Avrupa karşılaştırmalı dilbiliminin takip ettiği usuller kullanılarak yani ortak dilden gelen çeşitli halkların akrabalığı ile açıklamanın mümkün olmadığının anlaşılması ile bazı yeni derlemelerin yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Bu yeni derlemelerden birini de Alman oryantalisti Theodor Benfey’in yaptığını belirtmiştir. Benfey’in 1859 yılında M. Ö. III. yüzyıl Hint hikâyelerinden oluşan Pançatantra’yı (Beş Kitap) yayınladığını ve Benfey’in kitabının Almanca çevirisine halk biliminin gelişmesinde önemli bir dönüm noktası olacak geniş bir önsöz eklediğini dile getirmiştir. Bu bilgilere ek olarak Sokolov, Benfey’in Sanskrit (Hint) masalları ile Avrupa ve Avrupa dışındaki diğer masallar arasındaki şaşırtıcı benzerliği işaret ettiğine, Benfey’e göre bu benzerliğin halkların akrabalığından değil; aralarındaki tarihi kültürel bağların, ödünçlemesinden kaynaklandığını belirttiğine dikkat çekmiştir (Sokolov, 2009: 73-74). Bu nedenle Avrupa masal araştırmaları tarihinde Pançatantra birçok kuramın inceleme alanı içine girmiş önemli bir kitaptır.

Riga-Veda

Hintlerin en eski kutsal metinleri olan Vedaların ilk bölümüdür. 1028 ilahi içeren Rigveda tanrılara şükür ve saygı içeren yazılardan oluşan on ciltlik bir eserdir. Saim Sakaoğlu Masal Araştırmaları adlı kitabında G. Huet’in görüşlerine yer vermiş ve tarih öncesi görüşe göre masalların kökünün Hint mitolojisinde (vedalarda) aranması gerektiğine değinmiştir. Stith Thompson’un *The Folktale* adlı eserinden bu okulun temsilcilerinden Max Müller’in (1820-1900), Riga-Vedalarındaki eski Hint ilâh tabirleri üzerinde çalıştığını ve Karşılaştırmalı Mitoloji Bilimi’ni kurduğunu aktarmıştır. Thompson, masal ve mitoloji arasındaki benzerliğe dikkat eden mitolojik görüşün temsilcilerinin masalın mitolojiden çıkmış olacağını ileri sürdüklerini belirtmiş ve Müller’in Hint-Avrupa uluslarının mitolojilerini incelediğini ve kaynak olarak Hindistan’ı gösterdiğini ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2010: 5).

Binbir Gece Masalları

Saim Sakaoğlu *Masal Araştırmaları* adlı kitabının “Arap Masalları” bölümünde incelediği Binbir Gece Masalları’nın (Elf Leyle ve’l-Leyle) masal alanının en önemli külliyyatı olduğunu ifade etmiş ve kadınların sadakatsizliği üzerine kurulan bu külliyyatın bin bir gece boyunca, sabahın ilk ışıkları doğuncaya kadar anlatıldığını belirtmiştir. Yazarı bilinmemekle

birlikte bilinmeyen, tanınmayan pek çok yazarı olduğunu dile getiren Sakaoğlu, Türkçeye yapılan en eski çevirisinin 1429'da yapıldığına dikkat çekmiş ve Abdi adlı bir kişinin Sultan II. Murad'a (1421-1451) Camasbnâme diye adlandırılan bölümün çevirisini sunduğunu ifade etmiştir. Cezayirli Ahmed Nazif'in dört cilt üzerine planladığı ve ilki 1842'de tamamlanan külliyyatının son derece değerli olduğunu belirten Sakaoğlu, pek çok kere kısmen veya özetler hâlinde yapılan çevirilerin sonuncusunu 16 cilt hâlinde Âlim Şerif Onaran tarafından 1992-1993 yıllarında yayımlandığını ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2010: 17).

Binbir Gündüz Masalları

Saim Sakaoğlu *Masal Araştırmaları* adlı kitabının "İran Masalları" bölümünde incelediği Binbir Gündüz Masalları'nın (Elfü'n-Nehar ve'n-Nehar) âdeti Binbir Gece Masalları'na nazire olarak yazıldığını ve erkeklerin sadakatsizliğinin günler boyunca anlatıldığını belirtmiştir. Bu külliyyatın ilk Türkçe çevirisinin Ahmed Raşid tarafından yapıldığını ve Fransızca'dan dört cilt olarak yaptığı çeviriyi 1867-1871 yılları arasında yayımladığını dile getiren Sakaoğlu, diğer bir çevirisinin ise Fransızca'dan Ahmed Hami ve üç arkadaşı tarafından 1873 yılında yapıldığını belirtmiştir (Sakaoğlu, 2010: 18).

Fıkra

Şükrü Elçin *Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabında fıkra'yı, umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle, hisse kapmayı hedef tutan ve temelinde az çok nükte, mizah, tenkid ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikâyeler olarak tanımlamıştır (Elçin, 1986: 566). Geleneksel fıkralar da farklı kültür ortamlarında ve günümüz şartlarına uygun olarak değiştirilmektedir. Saim Sakaoğlu "Geleneksel Fıkra - Modern Fıkra" başlıklı makalesinde günümüzde anlatılan fıkralardan geleneksel bağı olanların ya karakterinin/kişisinin değiştirildiğini ya da o eski yani geleneksel fıkraların yeni şartlara göre uyarlanıp farklı bir renkle sunulduğunu ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2013: 71). Makalesinde geleneksel fıkralarla modern fıkraları karşılaştıran Sakaoğlu, geleneksel fıkralarda güldürmenin ön planda yer aldığını, az sayıda fıkranın düşündürme ve eğitme işlevi olduğunu, günümüzün modern fıkralarında ise düşündürme oranının arttığına hatta bazı fıkraların algılanabilmesi için kısa bir zaman diliminin geçmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu durumda geleneksel fıkraların dinleyicileri aynı anda güldürebildiğini ancak modern fıkraların bazılarında, açık olmayan nüktесinin dinleyicilerle kısa zaman aralıklarıyla algılanmakta olduğunu, gülme olayının dışı vurulmasının da aralıklarla gerçekleştiğini belirtmiştir (Sakaoğlu, 2013: 74). Gülin Ögüt Eker ise *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* adlı kitapta Türk halkının edebî ve estetik zevkinin, tasarım gücünün, algılama, yorumlama ve yargıya varma yeteneğinin yansıması olan, folklorun sözel boyutunu oluşturan kültürel aktarımların en canlı örneklerinden birinin fıkralar olduğunu ifade etmiştir. Ögüt Eker; kompozisyon, ifade tarzı ve fonksiyon olarak kendine has özellikleriyle sözel kültürde etkili bir iletişim yöntemi olarak fıkraların, yaşatıldıkları dünyayı tanımlamalarıyla kitleler üzerinde geniş ve kuvvetli bir etki alanı oluşturduklarını belirtmiştir. Buna ek olarak fıkraların yapılarında bulundurduğu hoşgörü ve kabul edilebilir eleştiri zırhıyla, topluma aykırı gelen, uyumu bozan, kabul edilemeyen konu ve olaylara gösterilen tepkinin ortak ve tek-sesli protesto yöntemi olduğuna dikkat çekmiştir (Ögüt Eker, 2003: 77).

Mit

Mircea Eliade *Mitlerin Özellikleri* adlı kitabında mitlerin kutsal bir öyküyü anlattığını, en eski zamanda, başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlattığını belirtmiştir. Bir başka deyişle ise mitin doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama

geçtiğini anlattığını dile getirmiştir. Ayrıca Eliade, mitin her zaman bir yaratılış öyküsüne işaret ettiğini belirtmekle birlikte bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlattığını ve gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz ettiğini ifade etmiştir. Mitlerdeki kişilerin ise doğaüstü varlıklar, başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları ile tanınanlar olduğuna dikkat çeken Eliade, mitlerin onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyduğunu, yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca doğaüstü olma özelliğini) gözler önüne serdiğini belirtmiştir. Sonuç olarak Eliade, mitlerin kutsal ya da doğaüstü olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlediğini ve işte dünyayı gerçek anlamda ‘kuran’ ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getirenin de kutsalın bu akını olduğunu vurgulamıştır (Eliade, 1993: 13).

Hikâye

Şükrü Elçin *Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabında Arap dilinde başlangıçta “kıssa” ve “rivâyet” olarak düşünülen, sonraları eğlendirmek maksadı ile taklit manasında kullanılan hikâyeyi, gerçek veya hayali birtakım vak’aların, maceraların hususi bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı olarak tanımlamıştır (Elçin, 1986: 444). Ali Berat Alptekin *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eserinde ise halk hikâyesini göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olan aşk, kahramanlık gibi konuları işleyen, kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar, meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalar olarak tanımlamıştır (Alptekin, 1997: 7).

Bilmece

Bilmeceler eşya, insan, hayvan, bitki, doğa ve inanışla ilgili bilgilerin üstü kapalı olarak anlatılması ve onun ne olduğunun düşünülerek bulunmasını hedefleyen çoğu kalıplaşmış sözlerdir. Genelde bilmece olarak söylenmesine karşın asal, elçim, masal, mat, tapmaca, bulmaca, bilmeli, jumbak, tabışka, tabışmak, yomak gibi adlarla ifade edilmektedir. *Divan-ü Lügatit Türkte* de bilmece kavramı ve ona yakın kavramları ifade eden tabuz, tabuzgu, neng, tabuz gok, tabzuğ, tabuzgu, tapzugug kelimeleri bulunmaktadır. Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nevinden mücerret kavramlarla dini konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir (Elçin, 1986: 607). Bilmece sorma geleneği günümüzde de sürmektedir. Bilmeceler, çok eskilerde, savaşlarda karşılıklı sorularak savaşmadan bilen tarafın galip geldiği, kan dökmeden savaş kazanılan bir bilgi yarışması olarak işlev yapmıştır. Masallarda sıkça rastlanan dev veya başka yaratıkların, bilmecemsi soruları, padişahların kızlarını verecekleri kişilere bilmece sorarak bilgi yarışı yapmaları, birçok mitolojik olayda bilmecelerin çözümüyle olayın iyi bir şekilde sonuçlanması bilmecenin eski toplumlardaki önemini göstermektedir. Eskiden ciddi, zekâ savaşı özelliği gösterirken, bilmece sorma geleneği zamanla eğlence şeklini almıştır. Değişen toplum yapısı ve yeni eğlence araçlarının gelişmesi sonucu unutulmuş görünse de çocuklar arasında olduğu gibi kırsal alanlarda çeşitli nedenlerle toplanan yetişkinler arasında bilmece sorma geleneğinin sürdüğü araştırmacılar tarafından belirlenmiştir. Bu ortamlarda kişisel veya karşılıklı gruplar hâlinde bilmece sorulmaktadır. Sorulan bilmecenin karşılığını bulamayan kişi veya tarafın, sonradan ipuçları isteme hakkı vardır. “Yenir mi, yenmez mi?”, “Canlı mı cansız mı?”, “Burada var mı?” gibi sorulara “evet”, “hayır” gibi kısa ve kesin cevaplar verilebilir. Bilmece yine çözülmezse taraflar arasında pazarlık başlar. Pazarlık, bilmecayı çözemeyenlerin cevabı öğrenebilmesi için bir bağışta bulunmasıyla sona erer. Bağışlar bilmecenin güçlük derecesine göre Mekke, Medine, İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlerin yanı sıra, önem verilen herhangi bir şey olabilir (Elçin, 1986: 609).

Masalların fıkra, mit ve hikâye ile olan ilişkisini daha yakından kavrayabilmek için kitabınızın Tür Olarak Masallar ünitesini inceleyiniz.

Özet



Masal kavramı ve masal ile ilgili temel kavramlar hakkında bilgi ve beceri kazanabilmek

Umay Günay “masal” kelimesinin, “halk dilinde yaygın ve benimsenen öğüt” anlamındaki Arapça “mesel” kelimesinden türediğini söylemiştir. Stith Thompson ise masalı motif veya epizot silsileleri içeren belirli bir uzunluktaki anlatılar olarak tanımlamıştır. Saim Sakaoglu da masalı, masal ülkesinde geçen, kahraman kadrosunu tabiatüstü varlıklar ve hayvanların oluşturduğu, hayal ürünü olsa da dinleyicileri inandırabilen sözlü anlatım türü olarak tanımlamıştır.



Motif ve tip kavramlarının masallar açısından ne ifade ettiğini belirleyebilmek

Stith Thompson’un gündeme getirdiği ve sonrasında birçok araştırmacının farklı adlarla üzerinde tartışma yürüttükleri motif kavramı masalın en küçük yapı unsuru olarak tanımlanmıştır. Thompson’a göre motif, geleneğe sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu varoluş gücüne sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Motif, geleneğin bir parçası olabilmek için insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır; masaldaki her şey motif olarak adlandırılmaz. Ona göre motifler üç grupta incelenebilir. Aynı araştırmacı, tip kavramını ise geleneğe bağımsız bir şekilde var olabilen anlamlı bir masal olarak tarif eder. Her masal, kendi başına müstakil bir tip olabilir. Ancak, anlatıcı tarafından, iki veya üç masal metninin birbirine karıştırılarak tek bir tipmiş gibi de anlatılabileceği unutulmamalıdır. Bir motif ve masal tipi arasındaki farkı gösteren anahtarlardan biri, bir masal tipinin bütün versiyonlarının arasında bağlantı olup kuşaktan kuşağa aktararak kalıtım yoluyla günümüze ulaşmasıdır. Bu özellik motif için daima geçerli olmayabilir. Antti Aarne’ye ait “Masalların Tip Kataloğu” ve Stith Thompson’un ise “Masal Tip Kataloğu” önemli tip katalogları arasında yer alır. Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav’ın hazırladığı Türk Masal Tipleri Kataloğu, Türk masal tipleri üzerine yapılan ilk önemli çalışmadır.



Masal tahlili açısından önem arz eden urform, eş metin, versiyon, ekotip ve arketip kavramlarını yorumlayabilmek

Tarihî Coğrafi Fin Kuramı ile gündeme gelen urform kavramı Julius Krohn ve Kaarle Krohn tarafından kök biçim olarak tanımlanır. Urform arayışı bugün her

ne kadar çağdaş halk bilimciler tarafından pek takip edilmese de hâlen masalların evrim ağacı üzerinde çalışan araştırmacılarla karşılaşılmaktadır. Eş metin (varyant), anlam bakımından, asıl metinden az- çok uzaklaşmış, çeşitlenmiş metin olarak tanımlanır. Bu kavram çerçevesinde, farklı coğrafyalara ait ürünlerin müstakil olarak değerlendirilmesi gerektiği savunulmaktadır. Versiyon (benzer metin) kavramı ise daha dar anlatım çevrelerinde birbirine daha çok benzeyen metinler için kullanılmalıdır ve aynı metnin her anlatımı benzer metin olarak ele alınabilmektedir. Urformu eleştiren C. von Sydow’un ortaya attığı ekotip kavramı bağlamında, halk masallarının bir bölgeden veya ülkeden diğerine hareket ettikçe o bölgenin yerel özelliklerini alacağı ileri sürülmüştür. Von Sydow, bir halk masalının yerli versiyonunun nasıl tek olduğunu, onu başka yerlerdeki versiyonlarıyla karşılaştırmadan bilinmesinin mümkün olmadığını ifade etmiştir. Son olarak, Carl Gustav Jung’un bulduğu arketip kavramı ise, günümüzde insanın diğer canlılardan farklı olmadığını, her hayvan gibi onun da önceden biçimlenmiş, türüne uygun bir psike’ye sahip olduğunu, onun belirgin ailevi özellikler taşıdığı varsayımından yola çıkmak durumunda olduğumuzu belirtir. ‘İlkingeler’ fantezi ürünlerinde görünür hâle gelir ve arketip kavramının özel uygulama alanını da burada bulur.



Fonksiyon ve rol kavramları ile ilgili çıkarımlarda bulunabilmek

Vladimir Propp, masalları yapı özelliklerine göre inceleyerek masallarda sabit ve değişken unsurları ortaya çıkarmıştır. Masalların sabit unsurları şahısların gerçekleştirdikleri aksiyonlardır. Propp, bu aksiyonlara “fonksiyon” adını vermiştir. 31 adet fonksiyon tespit eden Propp, metodunu masalda asli unsur olarak gördüğü fonksiyonlar üzerine kurmuş ve buna yardımcı dört grup unsur tespit etmiştir. Propp masallarda, fonksiyonlarda ve diğer elementlerde üç kere tekrara sık sık rastlandığından bahsetmiştir. O, bir masalın birden fazla hareketten oluşabileceğini, bir metni incelerken evvela hareket sayısının belirlenmesinin gerekliliğini ve bir hareketin doğrudan doğruya bir diğerini takip edebileceği gibi birbirine karışabileceğini de söylemiştir.

Kendimizi Sınyalım

1. Masal terimi yerine öz Türkçe karşılığı olarak ödkünç/öt-künç terimini öneren araştırmacı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Umay Günay Türkeş
 - b. Saim Sakaoğlu
 - c. Naki Tezel
 - d. Bilge Seyidoğlu
 - e. Pertev Naili Boratav
2. Stith Thompson tarafından dünya masallarının motifle-rini tasnif etmek için yapılan çalışmanın adı nedir?
 - a. Verzeichnis der Marcheantypen
 - b. Typen Türkischer Volksmärchen
 - c. The Folktale
 - d. The Motif-Index of Folk Literature
 - e. Halk Anlatmalarının Epik Yasaları
3. Urform (ilk örnek) aşağıdaki kuramlardan hangisi ile ilişkilidir?
 - a. Yapısalcı Kuram
 - b. Tarihi Coğrafi Fin Kuramı
 - c. Psikanalitik Kuram
 - d. Performans Teori
 - e. İşlevsel Kuram
4. Varyant terimi yerine Metin Ekici tarafından önerilen terim aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Motif
 - b. Tip
 - c. Çeşitleme
 - d. Formel
 - e. Fonksiyon
5. Wolfram Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın birlikte hazırladıkları Türk masal tipleri üzerine yapılan ilk ciddi ça-lışmanın adı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. The Motif-Index of Folk Literature
 - b. Verzeichnis der Marcheantypen
 - c. Typen Türkischer Volksmärchen
 - d. Halk Anlatmalarının Epik Yasaları
 - e. The Folktale
6. Theodor Benfey'in 1859 yılında yayınladığı M. Ö. III. yüzyıl Hint hikâyelerinden oluşan eserinin adı nedir?
 - a. Binbir Gündüz Masalları
 - b. Binbir Gece Masalları
 - c. Morfologiya Skazki
 - d. Pançatantra
 - e. Dört Arketip
7. Binbir Gece Masalları'ndan Türkçe'ye Abdi adlı bir kişi tarafından 1429'da çevirisi yapılan ve Sultan II. Murad'a (1421-1451) sunulan bölümün adı nedir?
 - a. Rıdvan Şah
 - b. Camasbnâme
 - c. Elf Leyle ve'l-Leyle
 - d. Elfü'n-Nehar ve'n-Nehar
 - e. Seyfûlmüluk
8. Aşağıdakilerden hangisi Carl Wilhelm Von Sydow'un bir toplumdaki masalları birebir anlatan, şarkılar söyleyenler olarak tanımladığı taşıyıcılarıdır?
 - a. Aktif geleneksel taşıyıcılar
 - b. Hareketli geleneksel taşıyıcılar
 - c. Geleneksel taşıyıcılar
 - d. Pasif geleneksel taşıyıcılar
 - e. Değişken geleneksel taşıyıcılar
9. Masallar üzerine Morfologiya Skazki/Masal Morfoloji-si (1928), Olağanüstü Masalların Tarihsel Kökenleri (1946) çalışmaları bulunan Vladimir Propp'un masalların değişmez, sabit unsurları olarak tanımladığı terim aşağıdakilerden han-gisidir?
 - a. Formel
 - b. Urform
 - c. Tip
 - d. Fonksiyon
 - e. Ekotip
10. Saim Sakaoğlu tarafından kısaca masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekilde sahip olan kalıp-laşmış ifadeler olarak tanımlanan formel sınıflandırmasında aşağıdakilerden hangisi **yer almaz**?
 - a. Bağlayış (Geçiş) Formelleri
 - b. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller
 - c. Tekerlemeli Giriş Formelleri
 - d. Fıkralı Bitiş Formelleri
 - e. Çeşitli Formel Unsurlar

Okuma Parçası

Örnek Masal: Gülbahar İle Gülbarın

Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, bir ülkenin zengin bir padişahı ile onun da yakışıklı bir oğlu varmış. Bu oğlan, zaman zaman kılık değiştirip halkın içine karışır ve onların dertlerini öğrenmeye çalışırmış. Öte yandan bu ülkede, yoksul bir kadınla üç kızı yaşarmış. Bu kızlar el işi yaparak geçimlerini sağlarlar ve bu arada da birbirlerine hayallerini anlatırlarmış. Bir gün padişahın oğlu kılık değiştirip kenar mahallelerde gezerken yolu bu kızların sokağına düşmüş ve onların konuşmalarını duymuş. En büyük kız, “Ah kızlar... Padişahın oğlu beni alsa, ona altından bir halı dokurdum” demiş. Ortanca kız, “Aman abla sen de... O da bir şey mi, padişahın oğlu beni alsa, ona safa altından bir takım elbise yapardım” demiş. En küçük kız ise, “Aman ablalarım, sizin hayallerinizi de hep madde üstüne. Padişahın oğlu beni alsa, ona saçlarının bir teli altın, bir teli gümüş olan çocuklar doğururdum,” demiş. Bunları duyan padişahın oğlu, sarayına dönünce günlerce düşünüp taşınmış ve sonunda babasına söyleyip büyük kızı istemiş. Kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenmişler. Aradan bir zaman geçince oğlan karısına, “Hani sen benimle evlenince altın bir halı dokuyacaktın? Aradan bunca zaman geçti daha ortada bir şey yok, ne zaman dokuyacaksın?” diye sormuş. Bunu duyan kız da padişahın oğluna gülüvermiş ve “Aman sen de bey, ne kadar safsın, her duyduğuna inanıyorsun, o yalnızca bir hayaldi” demiş. Bunuz üzerine oğlan da hemen onu boşayıp hizmetçilerinin arasına göndermiş. Bir zaman sonra ortanca kızla evlenen oğlan, ona da “Hani sen benimle evlenince altın bir takım elbise yapacaktın? Hadi göster bakalım marifetini” demiş. Bu kız da boşayan oğlan bu kez de küçük kızla evlenmiş ve bir zaman sonra ona da aynı soruyu sorup, “Hanım, hani bana saçlarının bir teli altın bir teli gümüş çocuklar doğuracaktın, ne oldu?” deyince, akıllı kız ona, “Bey bey, senin çocuk dediğin öyle şıp diye olmaz ki, hele bekle aradan bir dokuz ay geçsin bakalım da gerisine Allah kerim” demiş. Gel zaman git zaman kız hamile kalmış ve dokuz ay sonra da doğum sancıları başlamış. Saray halkını bir telaştırmış ve en yakını ablaları olduğu için de onları alıp kardeşlerinin yanına getirmişler. Çok kötü kalpli olan ablaları küçük kardeşlerini kıskandıkları için onun doğurduğu altın ve gümüş saçlı iki çocuğu alıp bir sandığa koyarak denize atmışlar ve çocukların yerine de iki tane köpek yavrusu koymuşlar. Sonra da gidip padişahın oğluna, “Sen bu kardeşimizi bir inek derisine sardırıp dört yol ağzına attır, önüne de bu kadın lanetlidir diye yazdır, oradan her gelip geçen yüzüne tükürerek onu lanetlesin” diye de bir akıl

vermişler. Oğlan da onların dediklerini yaptırmış. Ablalar bu sonuçtan çok memnun olmuşlar.

Öte yandan denize atılan çocukların bulunduğu sandık, gide gide bir köyün kıyısına varmış, orada balık tutan yoksul bir balıkçı da bu sandığı bularak alıp evine karısına götürmüştü. Sandığın içinden çocukların çıktığını gören bu karı koca çok sevinmişler, çünkü onların hiç çocukları yokmuş. Oğlanın adını Mehmet, kızın adını da Gülbahar koymuşlar. Kadın hemen leğen getirip çocukları yıkamaya başlamış. Çocukların başlarına su döküldükçe leğen altın ve gümüşle doluyormuş. Buna çok sevinen yoksul ihtiyarlar, zamanla bu sayede zengin olmuşlar ve rahat bir hayat yaşamaya başlamışlar.

Gel zaman git zaman çocuklar büyümüşler. Çok yaramaz olan Mehmet ele avuca sığmazmış ve komşuların çocuklarını dövmüş. Bir gün yine oynarken bir çocuğun kulağını çekip yırtmış. Buna çok kızan çocuğun annesi de Mehmet’e “Kimin dölü olduğu belirsiz çocuk, sen benim oğlumu nasıl döversin!” diye bağırarak. Bu lafa çok içerleyen Mehmet, hemen ana bildiği ihtiyar kadının yanına giderek olanları anlatmış ve “Ana ana... Seni ana belledim ama komşu kadın böyle dedi. Ne olur, bana gerçek anamın kim olduğunu söyle,” diye yalvarmış. Kadın da ona gerçekleri anlatarak asıl ana babasının kim olduğunu kendilerinin de bilmediklerini söylemiş. Bunu duyan oğlan son bir kez daha yıkanıp ihtiyarlara bolca altın bıraktıktan sonra, kız kardeşini de alıp helallik isteyerek oradan ayrılmış.

İki kardeş gide gide ıssız bir yere varmışlar ve yorgunluktan uzanıp yatmışlar. Oğlan hemen uyumuş. Başlarına gelenlerden çok üzgün olan Gülbahar ise ağlayarak “Allah’ım ne olur, bize acı ve padişahın sarayının karşısında tıpkı onunki gibi bize de bir saray ver de içinde rahatça oturalım” diye yalvarmış. Masal bu ya... Kızın duası kabul olmuş ve birdenbire kendilerini padişahın sarayının karşısında yer alan, büyük bir sarayın içinde buluvermişler. Mehmet ava gidiyor, Gülbahar da ev işlerini yapıyormuş. Günler böyle geçerken bu saray zamanla herkesin ilgisini çekmeye başlamış. Bu arada hain kız kardeşler de bu sarayda oturan çocukların kendi yeğenleri olmasından şüphelenmişler ve birisi ihtiyar kadın kılığına girip saraya gitmiş. O sırada Mehmet avda olduğu için Gülbahar evde yalnızmış. Kadın kapıyı açması için kıza yalvararak “Aman kızım canım kızım ben hacca gidiyordum ama, diğer hacılar beni bırakıp gittikleri için yalnız kaldım. Kapıyı aç da girip bir namaz kılayım” demiş. Kız da acıyıp onu içeri almış. Kadın ona kim olduğunu, nereden geldiğini sormuş ve özellikle de saçlarından tahmininin doğru olduğunu anlayarak kıza öldüresiye dövmüş. O günden sonra da her gün gelerek kıza suya sokup, ölmesine çok az kala çıkarıyor ve kardeşine bir şey söylemesini de iyice tembih ediyormuş. Bir gün kıza yine böyle işkence ettikten sonra, “Kardeşin Mehmet’ten Gülbarın çiçeğini getirmesini iste” demiş.

Kardeşinin böyle günden güne sararıp solduğunu gören Mehmet, ona derdinin ne olduğunu sorunca, kız da “Bana Gülbarın çiçeğini getirirsen iyileşebilirim” demiş. Kardeşini çok seven oğlan hemen bir ata binip bu çiçeği bulmak üzere yola çıkmış. Giderken ermiş bir ihtiyara rastlamış. İhtiyar ona, “Oğlum Mehmet nereye gidiyorsun?” demiş. Oğlan da olanları anlatmış. Bunları dinleyen ihtiyar “Oğlum seni bu çiçeği bulmak için gönderen her kimse ölümüne göndermiş. Ama mademki gidiyorsun, şu iki tel saçımı al, ne zaman başın sıkışırsa birbirine sür, o zaman işin kolaylaşır. Ayrıca, çiçeği bulunca üç kere Gülbarın diye seslen, eğer çiçek daha da açılırsa kurtuldun demektir, açılmazsa daha önce oraya gidenler gibi taş kesilirsin” demiş.

İhtiyarın bu öğütlerini dinleyen Mehmet yoluna devam edip, büyük bir denizin kıyısına gelmiş. Karşıya geçemeyeceğini anlayınca, ihtiyarın verdiği saç tellerini birbirine sürtmüş ve sürmesiyle de kendisini karşı kıyıda bulması bir olmuş. Çiçeğin bulunduğu yere geldiğini anlayıp üç kere, “Gülbarın” diye seslenmiş. Birinci seslenişinde atının yarısı taş kesilmiş, ikinci seslenişinde kendisi dizlerine kadar taş kesilmiş, üçüncü seslenişinde ise, renk renk ve büyüleyici güzellikleriyle Gülbarın çiçekleri aç vermiş. Tekrar eski hâline dönen oğlan, hemen bunlardan bir demet toplayıp cebindeki tüylerin yardımıyla da denizi geçerek evine dönmüş.

Mehmet’in sağ salim eve döndüğün gören teyzeler çok sinirlenmişler ve bu defa da Gülbahar’a, “Mehmet’ten Gülbarın çiçeklerinin sahibi olan, Gülbarın kızını iste” demişler. Zavalı oğlan, kardeşinin bu isteği üzerine yeniden yollara düşmüş ve cebindeki saç tellerinin yardımıyla yine oraya varıp üç kere Gülbarın diye seslenmiş. Üçüncü seslenişte, çiçeklerin açmasıyla beraber Gülbarın kız da görünmüş. Oğlan ona olanları anlatıp birlikte gelmesini istemiş ve yola çıkmışlar. Sihirli olan Gülbarın yolları üstündeki, daha önceden taş kesilen delikanlılara üfürerek onları yeniden canlandırmış. Mehmet’le Gülbarın, yine o iki tel saçın yardımıyla denizi geçip kardeşlerinin sarayına dönmüşler. İşin aslını bilen Gülbarın, hain teyzeyi eve almamış. Ondan kurtulan Gülbahar da yine eski sağlığına kavuşmuş.

Bir gün Gülbarın, Mehmet’e bir demet çiçek vererek bunları yol üstündeki inek derisine sarılı kadına koklatmasını söylemiş. Ayrıca, kadın bu çiçekleri koklarken ne diyecek onu da iyice dinle demiş. Olan götürüp çiçekleri kadına verince, onları koklayan kadın, “Oh aynı Mehmet’imle, Gülbahar’ım gibi kokuyor” demiş. Bu duyduklarını Gülbarın’e anlatan Mehmet, bu sözlerin ne demek olduğunu sorunca, Gülbarın de kardeşlere bütün gerçekleri anlatmış ve o kadının asıl anneleri olduğunu söylemiş. Bunları öğrenen çocuklar, hemen gidip annelerini eve getirerek iyice yıkamışlar. Tedavi etmişler ve birlikte yaşamaya başlamışlar.

Günlerden bir gün, Mehmet’le babası karşılaşmışlar ve babası onu bilmeden yemeğe davet etmiş. Oğlan yemeğe giderken, Gülbarın ona bir kedi yavrusu vermiş ve “Kedi hangi yemekten yerse sen de ondan ye, çünkü zehirli olabilir” demiş.

Tam yemeğe başlayacağı sırada, Mehmet kediyi çıkarıp masanın üzerine koymuş. Kedi de yalnızca padişahın oğlunun yediğinden emiş. Meğer Mehmet’in önüne koyulan yemekler zehirliymiş, çünkü teyzeleri onu zehirlemek istiyorlarmış. Bundan bir zaman sonra padişahın oğlu Mehmet’i ikinci kez yemeğe çağırmış. Gülbarın oğlana bir yüzük verip yine bazı tembihlerde bulunmuş. Tam yemek yeneceği sırada oğlan bu yüzüğü çıkarıp masaya bırakmış. Babası ona neden yemediğini sorunca da “Benim yerime yüzüğüm yiyor efendim” demiş. Şaşırان adam, “Aman oğlum, hiç yüzük yemek yer mi” deyince de, Mehmet daha önce Gülbarın’ın öğütlediği gibi, “Aman efendim, siz daha önce hiç it yavrusu doğuran bir kadın gördünüz mü, eğer ona inanıyorsanız, bu yüzüğün yemek yediğine de inanmalısınız” diyerek padişahın oğlunun kafasını karıştırmış. Giderken de babasını ve askerlerini kendi sarayına yemeğe çağırmış.

Bu davete gidenler, oğlanın bu kadar insana nasıl yemek yetiştireceğini merak ederken Mehmet elinde bir kutuyla içeri girmiş ve masal bu ya “Açıl” demesiyle, ortaya görülmedik bir sofraya açılmış. Bunun üzerine Mehmet, sofradan bir kaşığın çalındığını söyleyerek herkesin üstü armış ve kaşığı babasının üstünde bulmuş. Tüm bu olanlar karşısında hayretler içinde kalan padişahın oğlu, bir kutudan nasıl öyle bir sofranın çıktığını sorunca Mehmet de ona yine, “Peki efendimiz siz hiçbir kadının it yavrusu doğurduğunu gördünüz mü” demiş ve sonra da başından beri bütün olup bitenleri, herkesin önünde anlatarak annesini, kız kardeşini ve Gülbarın’ı içeri çağırıp babasına göstermiş.

Bütün bu olanlara bir daha şaşırان padişahın oğlu, karısına ve çocuklarına sarılarak bin bir pişmanlıkla onlardan af dilemiş. Hain kız kardeşleri de, kırk gün aç bırakılmış atarla bağlatarak parçalamış. Gülbarın’ı Mehmet’e, Gülbahar’ı da padişahın vezirine vererek kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine....

Kaynaklar: Yavuz Helimoğlu, Muhsine (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Aça, Mehmet, Metin Ekici ve A. Müge Yılmaz (2010). “Anonim Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

Oğuz, M. Öcal (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şerbet Dolu Cam Bardak

Bir varmış bir yokmuş... Develer tellâl iken pireler berber iken, ben anamın beşiğini tangur tungur salları iken... Anam kaptı maşayı, dolandım durdum bin bir köşeyi...

Derken, vakti zamanında bir Derya Padişahı ile bir de Peri Padişahı varmış. Peri Padişahı’nın hiç çocuğu olmuyormuş. Peri Padişahı bu derdine bir çare bulmak için köy köy, kasaba kasaba, şehir şehir dolaşıyormuş.

Yine bir gün dolaşırken yolu ormana düşmüş. Ormanda bir pire rastlamış. Pir, Padişah'a gereken hürmeti göstermiş. Padişaha;

- Nereye böyle hünkârım, diye sormuş.

Peri Padişahı da;

- Hiç sorma, derdime çare bulamıyorum, demiş.

Pir merak etmiş;

- Nedir bu çare bulamadığın derdin, hünkârım, demiş.

Peri Padişahı,

- Madem merak ediyorsun sana anlatayım dinle, demiş.

- Böyle böyle... Böyleken böyle... Benim hiç çocuğum olmuyor. Benim saltanatımı sürdürecektir bir çocuk arzu ediyorum fakat muradına nail olamıyorum, demiş.

Pir;

- Siz hiç merak etmeyin hünkârım! Kırmızı bir elmayı soydurup kabuğunu cariyelerine, beyaz kısmını da vezirlerine yedir. İç kısmını da hanımın ile kendin yiyeceksin. Keyfiyet böyle iken, bir kız çocuğunuz olacak; ama bu kıza hiç kimse görmeyecek. Kızı, gizlice yerin altında büyüteceksin. Aksı halde gören olursa, kıza bir sandığın içine koyup denize atacakmış, demiş.

Peri padişahı şaşkın şaşkın deve bakmış. Pir'in uzattığı elmayı alması, sarayına gitmiş. Sarayda hanımı onu dört gözle bekliyormuş. Hemen hanımına müjdeyi vermiş. Elmayı Pir'in tarif ettiği gibi soymuş. Kabuklarını cariyelere, beyaz kısmını vezirlere yedirmiş. İç kısmını da hanımı ile kendi yemiştir.

Aradan bir zaman geçmiş, Sultan hamile kalmış. Dokuz ay, dokuz gün dokuz saat tamam olunca Sultan'ın ağrıları başlamış. Nur topu gibi bir kız çocuğu dünyaya gelmiş. Padişah, kırk gün kırk gece şölen yapmış, gençler birbirleriyle karşılaşmış güreş tutmuş. Ülkenin dört bir tarafına haberler salınmış. Bu arada Padişah Pir'i unutmamış, yanına çağırılmış.

Ona;

- Dile benden ne dilersen, demiş.

Pir dei

- Senin canının sağlığını dilerim. Allah sizi başımızdan eksik etmesin, hünkârım demiş.

Peri Padişahı, Pir'in kıza için dediklerini unutmamış. Kıza yerin altında, üzeri camla örtülü gizli bir yer yaptırmış. Kızı bu gizli kapaklı yerde büyütüyormuş.

Derken aradan günler, aylar, yıllar geçmiş. Kız on sekiz yaşına değmiş. Kız öyle bir güzelliğe sahipmiş ki; âhâ gözlü, ceylan bakışlı, uzun sırma saçlı, selvi çam yürüyüslü... O gülünce yüzünde güller açar, o ağlayınca da yer gök yas tutarmış. Ona bir bakan bir daha bakarmış.

Aradan bir zaman geçtikten sonra, bir gün Padişah'ın adamların birbirine kemik atıp oynuyorlarmış. Kemik, birinin elinden fırlamış; kızın bulunduğu yerdeki camı kırmış, içeri düşmüş. Kız çok şaşırılmış. Sağına soluna bakmış. Sonra da ordan çıkmış doğrudan saraya babasının yanına gitmiş. Babası da o anda selâmlıkta genç yakışıklı bir delikanlı ile konuşuyormuş. Kız, selâmı girer girmez, gördüğü bu gence o anda vurulmuş. Kız içeri girmiş, delikanlı da ordan ayrılmış gitmiş. Sonra babası kızına sarılmış;

- Ne var, n'oldu? sen ordan çıkmamalıydın! Çabuk git, demiş. Kız, babasına olanları anlatmış. Daha sonra o delikanlının kim olduğunu sormuş.

Babası da;

- O genç Derya Padişahı'nın oğludur kızım, demiş.

Kız, bu sefer annesinin yanına gitmiş. Biraz sohbet etmişler. Kız, annesine o delikanlıdan hoşlandığını, onu sevdiğini söylemiş. Annesi kızının ısrarına dayanamamış. Oğlana bir mektup yazmış, durumu anlatmış. Kızının kendiyile evlenmek istediğini bildirmiş.

Delikanlı bu mektuba cevap olarak bir hançer göndermiş; "Bu hançerle kendini

öldürse de yine de evlenmem, onunla birleşmem!" demiş.

KızKız bu cevaba çok üzülmüş. Günlerce, ağlamış sızlamış, uykusu düneğe kaçmış." Annesine yalvarmış. Ondandır oğlana bir mektup daha yazmasını istemiş. Annesi dayanamamış, kızının isteğini yerine getirmiş.

Delikanlı, bu sefer kıza bir çarık göndermiş. İçine de; "Bu çarıkla dünyayı dolaşsa beni bulamaz. Balsa da evlenemez." Yazılı bir pusula koymuş.

Bu cevap kıza daha çok üzümüş, yataklara düşmüş. Hekimler derdine çare bulamamış. Kıza üzülen annesi oğlana son bir defa daha bir mektup yazmış.

Delikanlı bu sefer de cevap olarak yağlı bir urgan göndermiş; "Bu iple kendini assa yine onunla evlenmem." demiş.

Babası da kızın durumundan bir şey anlamamış. Kızın yanına gitmiş, onu zorla söyletmiş.

Kız;

- Bu delikanlıdan başkasını istemem, demiş.

Babasının aklına Pir'in söyledikleri gelmiş. Çaresizlik içinde kızını, hançeri, çarığı, ipi bir sandığa koymuş. Adamlarını çağırtmış, sandığı denize atmalarını emretmiş. Adamlar sandığı yüklenmiş, götürmüş denize atmışlar.

Sandık gün gün ordan uzaklaşmış. Gide gide epey bir yol almış. Meğer sandığın gittiği yerdeki denizin ortasında Derya Padişahı'nın sarayı varmış. Derya Padişahı'nın hanımı pencerenin önüne oturmuş denizi seyrederken, uzaktan bir karamlık görmüş.

Hemen adamlarını çağırmış;

- O görünen neyse, yakalayın bana getirin! Canlı ise bana, mal mülk ise size olsun, diye emretmiş.

Adamlar derhal sandığı tutmuş, getirmişler. Hanım Sultan sandığı açtırmış, bir de ne görsün hiç tanımadığı dünyalar güzeli bir kız... Hanım Sultan, kıza yakatmış, bir güzelce giydirmiş. Olmuş ama bir melek...

Daha sonra kıza başından geçenleri sormuş. Kız da hepsini oturmuş anlatmış.

Hanım Sultan kıza;

- Sen hiç merak etme! Bir çaresini buluruz kızım, demiş.

Meğerse, Hanım Sultan'ın bir oğlu varmış. Bir iş için başka devlete gitmiş. Birkaç gün sonra, annesini görmek için gelecekmiş.

Derken oğlan gelmiş. Kız ona şerbet ikram etmiş. Oğlanın içinde bir anda hisler belirmiş. Bir müddet sonra da geri gitmiş. Kız oğlanı tanımış. Sevdiği delikanlı olduğunu anlamış.

Oğlan altı ayda, bir senede gelirken artık on beş günde bir gelmeye başlamış. Daha sonra haftada bire çıkarmış. Annesinin bu durumdan haberi olduğu için kızla beraber bir düzen kurmuşlar.

Oğlan bir hafta sonra gelince Hanım Sultan;

Deryadan gelen

Allar giyen

Getir şerbet!..

diye elini iki defa birbirine vurmuş. Kız şerbeti getirmiş. Delikanlı bunun bir oyun olduğunu anlamamış. Kendini seven, onun için hayatını tehlikeye atan kızın bu olduğunu bilmiyormuş.

Oğlan yine bırakmış, gitmiş. Öbür gelmesinde kızla Hanım Sultan anlaşmış. Kız oğlana şerbet verirken elindeki bardağı düşürüp kıracaktı. O zaman Hanım Sultan kıza; "Sen benim en güzel takımlarını kırdın." diye üstüne yürüyecek, dövecektmiş. Delikanlı gelmiş.

Hanım Sultan iki elini birbirine vurmuş.

Deryadan gelen

Allar giyen

Getir şerbet!..

diye kıza sesleniş. Kız elinde şerbetle içeri girmiş. Bardağı delikanlıya uzatmış. Tam bardağı sırada düşürmüş kırmış. O zaman Hanım Sultan, kızın üstüne yürümüş.

Delikanlı, annesine mani olmuş;

- Aman anne dövme! Ne yapıyorsun? Bende onların yenisi var. Niye bir bardak için kıızı dövüyorsun, demiş.

Bu olaydan sonra kız da Hanım Sultan da oğlanın kıızı sevdiğini anlamışlar. Dünyalar kızın olmuş.

Derya Padişahı'nın oğlu bir müddet sonra yine işe gitmiş. O dönene kadar Hanım Sultan ile kız yine bir plan hazırlamışlar. Delikanlı orda duramamış. Kızın sevdâ ateşi yüreğini yakıyormuş. Kalkmış, memleketine gelmiş. Eve gelince şerbeti bu sefer annesi vermiş.

Delikanlı şerbeti içtikten sonra annesine;

- Anne ben her geldiğimde bana şerbet veren kız nerde? Ona ne oldu, diye sormuş.

Annesi de;

- Oğlum çok üzuldüm; ama o kız öldü, demiş.

Delikanlı buna bir türlü inanamamış.

Annesi oğlunu inandırmak için;

Ana oğul, kızın yaptırdığı türbeye gitmişler. Oğlan türbenin başına vardığında yıllar önce kıza gönderdiği hançeri, çarığı, ipi görmüş. Görür görmez de dehşete kapılmış. Kendi kendine; "Eyvah! Ben ne yaptım?" diye pişman olmuş.

Hançeri alıp kendini öldüreceği sırada annesi;

- Oğlum, biz sana oyun oynadık, demiş.

Ordan kıızı çağırılmış, delikanlıya konuşturmuş.

Sonra da kırk gün kırk gece düğün yapmışlar.

Yemiş içmiş muratlarına geçmişler. Siz de yiyecek için muradınıza geçin!..

Kaynak: Kaya, Ayşe Benek. Sivas Masalları. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. c | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. b | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. c | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. c | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. d | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. a | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. d | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız yanlış ise "Masallar ve Masal Çalışmalarıyla İlgili Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Stith Thompson The Folktale adlı eserinde motifi şu şekilde açıklamıştır: "Motif bir masaldaki en küçük unsur olup bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır." Masal motifleri ile ilgili çalışma yapan araştırmacılardan üç örnek: Stith Thompson, Vladimir Propp, Umay Günay Türkeş.

Sıra Sizde 2

Urform, kuramın temsilcilerinden Julius Krohn ve Kaarle Krohn'un Halk Bilimi Yöntemi kitabında kök biçim ve temel yapı (urform, asıl yapı, ilk örnek) olarak tanımlanmıştır. Urform kavramı, Tarihî Coğrafi Fin Kuramı ile ilgilidir. Bu kuramın kurucusu Julius Krohn'dur. Kuramın temel amacı her masalın belli bir yer ve zamanda yaratılmış olduğunun ispatlanması ve ilk örneğe yani urforma ulaşmaktır.

Sıra Sizde 3

C. Von Sydow, Fin okulunun temel kavramı olan ur-formu eleştirmiş ve bu terim yerine "oicotypes" (ekotip) kavramını ilk kez 1927'de önermiştir. Ekotip, halk masalının bir ülkeden diğerine hareket ettiğinde o bölgenin yerel özelliklerini alan versiyonudur.

Sıra Sizde 4

Antti Aarne'nin Masalların Tip Kataloğu adlı eserinde şu sınıflandırmaya yer vermiştir:

- I. Hayvan Masalları (1-299)
- II. Günlük (Asıl) Masallar (300-1199)
- III. Anekdötler ve Şakalar (1200-1999).

Sıra Sizde 5

Türk masal tiplerinin sınıflandırılması konusunda ilk çalışma Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav tarafından yapılan Türk Masal Tipleri Kataloğu (Typen Türkischer Volksmärchen; TTV) adlı eserdir. Kitapta W. Eberhard ve P.N. Boratav tarafından yazılmış önsözlere yer verilmiştir. Boratav, Türk masalı ve Türk masalının kaynakları ile ilgili bilgiler de vermiştir. Çalışmada 378 masal tipi tespit edilmiş ve masallar 23 başlık altında toplanarak sınıflandırılmıştır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aça, M., M. Ekici ve A. M. Yılmaz (2010). "Anonim Halk Edebiyatı", *Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000). *Tekerleme*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dorson, R. M. (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev.: S. Gürçayır, Y. Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Dundes, A. (1998). "Motif İndeks Ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme", Çev.: T. Çetinkaya, *Millî Folklor*, Yıl: 10, Sayı: 39, s.: 130-135.
- Dündar, H. (2002). "Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi", *Millî Folklor*. Yıl: 14, Sayı: 55, 115-118.
- Ekici, M. (1998). "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişisinin Önemi", *Millî Folklor*, Yıl: 10, Sayı 39, Güz, 25-34.
- Ekici, M. (2010). "II. Kuramlar ve Yöntemler", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çev.: S. Rifat. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. Çev.: Z. Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kocaaslan Uçkun, R. (2003). *Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi*. Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Krohn, J. ve K. Krohn (2004). *Halk Bilimi Yöntemi*. Çev.: G. İçöz, Yay. Haz.: F. Türkmen. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Meletinski, E.M. (2011). "Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelenmesi", *Vladimir Propp Masalın Biçimbilimi*. Çev.: M. Rifat-S. Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1997). "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları", *Millî Folklor*, Yıl: 9, Sayı: 33, Bahar, s.: 3-8.
- (1999). "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) Ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu", *Millî Folklor*, Yıl: 11, Sayı: 42, Yaz, 2-5.
- (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2003). "Fıkralar", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt III, 63-128.
- Sakaoğlu, S. (2013). "Geleneksel Fıkra – Modern Fıkra", *Millî Folklor*, Yıl: 25, Sayı: 97, 70 75.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2009). "Masalların Oluşumu Üzerine Farklı Bir Yaklaşım", *Millî Folklor*, Yıl 21, Sayı 84, s. 13-17.
- (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sokolov, Y. M. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*. Çev.: Y. Özer, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Şimşek, E. (1990). *Yukarıçukurova Masallarında Motif Ve Tip Araştırması*. Fırat Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Tezel, N. (1968). "Türk Halk Edebiyatında Masal", *Türk Dili-Halk Edebiyatı Özel Sayısı*.
- Thompson, S. (1972). "Type", *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology And Legend*, New York, 1137-1138.
- (1977). *The folktale*. Univ of California Press.
- Von Sydow, C.W. (2010). "Coğrafya ve Masal Ekotipleri", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Çev.: T. Işıksan. Ankara: Geleneksel Yayınları.

3

Amaçlarımız

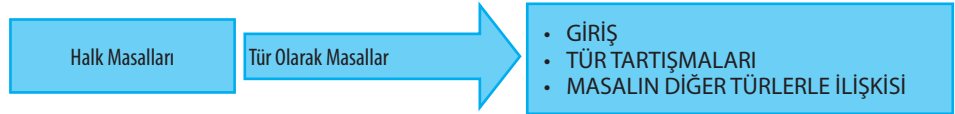
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Masala ilişkin tür tartışmalarını inceleyebilecek ve tartışmalara katılabilecek,
- Metin olarak tür kavramını ifade edebilecek ve tür kavramı hakkında bilgi ve beceri geliştirebilecek,
- Bağlam olarak tür kavramını yorumlayabilecek,
- Masalın diğer türlerle ilişkisini kurabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masal
- Sözlü Kültür
- Tür
- Mit
- Efsane
- Bilmece

İçindekiler



Tür Olarak Masallar

GİRİŞ

Masal hem sözlü hem yazılı hem de performansa dayalı bir tür olarak Türk halk edebiyatı ve Türk halk biliminin kadroları arasında yer alır. Aynı zamanda masal 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen ve Türkiye'nin 2006 yılında taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin 2.a maddesinde "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar" (Oğuz, 2009: 167) başlığı altında korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması gereken bir kültürel miras olarak görülmektedir. Büyük oranda sözlü kültür ürünü olarak kabul edilen masallarla ilgili teorik tartışmaların bir kısmı tür üzerine odaklanmıştır. Masalın nasıl bir tür olduğu, türsel özelliklerinin neler olduğu ya da diğer türlerle ilişkisinin nasıl biçimlendiği halk bilimi açısından önemli bir meseledir. Bazı araştırmacılar tür terimini yazılı ya da sözlü bir metin ekseninde değerlendirmiş bazıları da gösterime (performansa) dayalı yönlerini irdelemiştir. Bu bölümde yazılı, sözlü, gösterime dayalı ve aktarım odaklı yaklaşımların masalın nasıl bir tür olduğuna dair bakış açıları dikkate alınarak masal ve tür ilişkisi anlatılmıştır. Tür konusunda halk bilimi ve edebiyat alanında yapılan tartışmalara yer verilmiştir. Masallar diğer pek çok türle de ilişki içindedirler. Bu durum göz önüne alındığında masalların diğer sözlü ve yazılı türlerle de ilişkisi açığa çıkar. Örneğin masalların destan, efsane, mit, bilmece, fıkra, atasözü gibi türlerle ilişkisini kavramak da önemlidir. Tür tartışmalarının sözlü ve yazılı edebiyat alanında önemli bir konu olduğu düşünüldüğünde bu üniteye anlatılacakların eleştirel bir biçimde kavranması gerekmektedir.

Somit Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, UNESCO çatısı altındaki ülkelerin 2003 yılında kabul ettikleri ve Ocak 2017 itibarıyla 171 ülkenin taraf olduğu uluslararası bir kültür koruma sözleşmesidir.

TÜR TARTIŞMALARI

Amerikalı folklor araştırmacısı Alan Dundes, farklı halk bilgisi formlarını tanımlamayı cesaretlendirecek ve tarif için yardımcı olacak üç seviyeli bir tahlil teklif etmiştir. Dundes, herhangi bir halk bilgisi unsurunun, dokusu (texture), metni (text) ve onun çevre ve şartları yani bağlamı (context) itibarıyla tahlil edilebileceğini söyler. Ancak bir halk bilgisi türünün sadece bunlardan biri temel alınarak tarif edilmesinin mümkün olmadığını da ifade eder. Dundes; bir türün, ideal olarak bu üç seviyenin hepsinin göz önüne alınmasıyla tarif edilmesi gerektiğini düşünür (Dundes, 2006: 60-61). Dundes, tür kavramının doku, metin ve içinde bulunduğu bağlamla topyekûn değerlendirilmesi gerektiğini iddia ederek halk bilimi kadrolarının yalnızca metin merkezli değil aynı zamanda bağlam merkezli olduğunun da altını çizer.

"Nesir anlatı" ifadesi, William Bascom'un mit, masal ve efsane türleri için önerdiği ortak adlandırmadır.

Tür tartışmaları yürüten bir başka araştırmacı da William Bascom'dur. Bascom; mit, masal ve efsaneyi kastederek her üç türe birden tek bir ad verilebileceğini söyler. Bascom bu üç tür için ortak bir terim olarak "**nesir anlatı**" ifadesini önerir ve bunun; mitleri, efsaneleri ve masalları içeren "sözel sanatın" yaygın ve önemli olan bu üç kategorisi için uygun bir kavram olduğunu söyler. Sözü edilen üç biçim, nesir anlatılar olmaları bakımından birbirleriyle bağlantılıdır ve bu özellikler onları; atasözü, bilmece, şarkı, şiir, tekerleme ve tanımlanmış biçimsel özelliklere sahip diğer sözel sanat biçimlerinden ayırmaktadır. Bascom'a göre "nesir anlatı" terimi, bu geniş kategori için "masal" terimine göre daha az değişkendir; çünkü masal, halk bilimciler tarafından daha çok Almanca bir terim olan "märchen" i kastetmek amacıyla kullanılmıştır. Birçok ABD'li halk bilimci, sözlerinin doğru anlaşıldığından emin olabilmek için "märchen" terimini İngilizcede de kullanmıştır; çünkü "halk masalı" terimi, mit, efsane ve masal terimlerinin üçünü de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra Bascom, "nesir anlatı" terimi bu türlerin ifade edilmesinde bu amaca daha iyi hizmet etmekte olduğu için artık Almanca "märchen" terimini kullanmanın gereksiz olduğunu iddia eder. Bascom, nesir anlatı teriminin hantal ya da yetersiz bulunması durumunda, eş anlamlı bir kelime olarak "hikâye" teriminin kullanılmasını önerir (Bascom, 2006: 115). Bascom'un bu önerisi türü ve türler arası ilişkileri yalnızca sözel metne bağladığı için eleştirilebilir. Bascom, türler arası ilişkileri işaret etmekle birlikte türlerin gösterime ve bağlama dayalı yönlerini görmezden gelmiştir.

Tür meselesine gösterim ve metinler arası ilişkiler bağlamında yaklaşan Richard Bauman ise tür kavramının dilbilimsel antropolojide önemli bir rol oynadığını söyler. Bauman; metin merkezliliğin, metinlerin düzenlenmesinde ayrımcılığı gerektirdiğini ve Avrupa (özellikle Alman) folklor çalışmalarından miras alınan metne dayalı türsel kategorilerin bu sınıflandırmaya hizmet ettiklerini söyler. Bauman'a göre metne dayalı sınıflamalar metin ve metnin anlatmak istediği söylemin ayrışmasına neden olur. Bu şekilde söyleminden yani bağlamından ayrışan metinler bir başka bağlama taşınır ve yeni bağlamında eski metni tekrarlar. Böylece başka bir metnin oluşmasını da sağlar. Bu da metinlerarası bir ilişki ortaya çıkarır (aktaran Bauman, 2013: 110). Bunun yanı sıra Bauman'ın türler arası geçişin sözlü kültürün bağlamsal yolculuğuna katkı olarak gördüğü metinlerarasılık, türlerin her gösterimde yeni bir türle ilişki kurduğunu da anlatır. Örneğin masal anlatıcısı yaşadığı bölgedeki bir efsane ya da miti de masalın içine katarak Bauman'ın sözünü ettiği türler-arasılığa katkı sağlamış olur. Tıpkı Carl Wilhelm Von Sydow'un teorisinde sözünü ettiği gibi dinleyiciler arasında bulunan bir başka potansiyel masal anlatıcısı, masalın içine yerel mit ve efsaneleri katarak âdeta bir kartopu etkisi yaratır. Bu durum masalın her anlatılışta farklı biçim, tür ve anlatı türüyle iç içe geçtiğini gösterir.

Yukarıda sözü edilen kuramsal yaklaşımlar değerlendirildiğinde, masalların sözlü olarak masalcılar tarafından aktarılırken her anlatımda yeniden doğup bir gösterime dönüştüğü sonucuna varılabilir. Yüzyılımızda yaşanan teknolojik gelişmeler ve paradigma değişiklikleri masalın İnternet ortamına ve iş dünyasına da girmesini sağlamıştır. Bu durum bir yandan olumlu bir ivme gösterirken diğer yandan masalların tek tipleşmesine ve yerel kültürlerin özgün masallarının Grimm masalları karşısında erimesine neden olmaktadır. Bu nedenle masalların türsel olarak korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması önemlidir. Tüm bunlardan yola çıkılarak masalların geçmişi bilinmeyen bir zamandan başlayıp geleceği tahmin edilemeyen bir zaman aralığında yaşayan bir tür olduğu rahatlıkla söylenebilir. Alan Dundes'in doku, metin ve bağlam olarak bahsettiği yapıyı göz önünde bulundurarak masalları hem yazılı hem sözlü hem de gösterime dayalı olan, yüzyılların süzgecinden geçerek günümüze kadar gelen anlatı ve anlatma geleneğinin önemli bir parçası olarak tanımlamak gerekir.

Masalları anlatı ve anlatma geleneği olarak adlandırmamızın iki nedeni bulunmaktadır. Öncelikle masallar yüzyıllarca hem yazılı hem de sözlü edebiyatın yani anlatıların önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Ama aynı zamanda masal gösterime dayalı bir türdür ve bu nedenle de anlatma sanatı olarak rahatlıkla tanımlanabilir. Masallar hem sözlü hem de yazılı kaynaklar aracılığıyla bugüne ulaşmıştır. Günümüze kadar ulaşırken de pek çok farklı türle etkileşim içine girmişlerdir. Masallar; mit, efsane, destan, hikâye, bilmece, tekerleme, mani gibi diğer türlerle de ilişki içindedir. Dolayısıyla bu bölümde öncelikle masalın tür olarak nerede durduğu gösterilerek ardından diğer türlerle ilişkisi irdelenecektir.

William Bascom mit, masal ve efsane türleri için ortak olmak üzere neden “nesir anlatı” terimini ortaya atmıştır? Bu terimi ortak adlandırma için uygun yapan nedir?



SIRA SİZDE

Metin Olarak Tür Kavramı

Pek çok türle ilişkisi olan masallar, bu özelliğinden dolayı araştırmacıların dikkatini çekmiş ve masalın bir tür olarak tasniflenmesi ve diğer türlerle ilişkisinin ortaya çıkarılması üzerinde tartışılan bir meseleye dönüşmüştür. Tür kelimesinin etimolojisinden ve yazılı bir metne bağlı oluşundan başlayan tartışmalar zamanla derinleşmiş ve yalnızca yazı ile sınırlandırılmayacak bir tür tanımına erişmiştir. Bu başlık altında ise masalı yazılı bir tür olarak irdeleyen araştırmacıların görüşlerine kısaca yer verilmiştir. Masal ve tür meselesine dikkat çekenler arasında masalın biçimine odaklanan özgün bir masal inceleme yöntemi geliştiren yapısalcı masal araştırmacısı Vladimir Propp bulunmaktadır. Propp'un tür hakkındaki düşüncesi, tür ve nazım ilişkisine odaklanmaktadır. Propp, *tür* yani *genre* kelimesinin etimolojik olarak Latince *genus*'a dayandığını; Almanca *gattung* kelimesini karşıladığını; fakat aslında bu kelimenin dar bir kavram olan “tür” veya “çeşit” kelimelerini gösterdiğini söyler (Propp, 1998: 120). Propp, ulusal türlerin derlenmesini de önemli görmüştür. Propp, her millete ait folklor türlerinin envanterinin çıkarılması ve tariflerinin yapılması gerektiğini söylemiştir. Böylece, masalın veya çeşitli efsane tiplerinin nasıl birbirlerinden farklı olduklarının görülebilir hâle geleceğini belirtir. Milletlerin lirik veya epik şarkılarının hangi tipte olduklarının bu şekilde ortaya çıkacağını söyler. Yazara göre farklı türdeki eserler genel olarak birbirleriyle ilişkilidir (Propp, 1998: 122). Propp, bir yandan ulusal envanterin önemli olduğunu söylerken diğer yandan türlerin keskin sınırlarla birbirlerinden ayrılamayacağını da ima etmektedir. Bu durum yazarın farklı türleri tasnif ederken birbirleriyle olan ilişkinin göz ardı edilmeyeceğini öngördüğünü göstermektedir.

Jacques Derrida, “Türlerin Kanunu” (“The Law of Genre”) adındaki makalesinde, tür kavramını kuralcı (normative), sınırlayıcı, dışlayıcı bir “kanuna” benzetir. Derrida, bu yazısında ‘türün adı’nı yapıbozumcu (deconstructionist) sorgulamadan geçirir: Herhangi bir türe bir kez bir ad konduğunda; o ad somut olarak var olan türlerin çok boyutluluğunu, esnekliğini doğal olarak yansıtmayacağı için katı, boş bir gösterenden öteye geçemez. Derrida’nın “türün kanunu” adını verdiği koşul, türlerin karşılıklı geçirgenliğini engelleyen bir olgudur, çünkü “tür” sözcüğünün kavramsal içeriğinde belli sınırlar, belli kurallar da ima edilmektedir. Derrida’ya göre tür kanunu kendi içinde mantıksal karşıtını barındırmaktadır. Derrida’nın burada vurgulamak istediği görüş şudur: “Tür” kavramından söz edilirken belli kurallarla belirlenmiş, sınırlanmış “saf” bir grup metin öngörülse bile gerçeklikte böyle bir bütünün varlığı olanaksızdır (Kantar, 2004: 9). Kantar’ın aktardığına göre burada Derrida’nın asıl olarak söylemek istediği, tür dediğimiz metnin hiçbir zaman saf ve diğer biçimlerle karışmamış olmasının imkânsızlığıdır. Derrida’ya göre bizim tür dediğimiz şey kesin sınırları olan ve kesinkes kurallarla tanımlayabileceğimiz bir şey değildir. Çünkü herhangi bir türün sınırı olduğu düşünülen bir yerde bir diğer

türün başlangıç ilkeleriyle karşılaşmak, özellikle sözlü kültür söz konusu olduğunda çok kolaydır. Örneğin bir masalda mitolojik varlıklarla karşılaşabilir, destan anlatıcısının dilinden bir masalın motiflerini iştebiliriz. Bu nedenle Derrida, her ne kadar görüşlerini yazılı edebî metinler üzerine kurgulamış olsa da benzer bir çıkarımı sözlü kültür ürünleri bağlamında değerlendirmek de mümkün görünmektedir. Üstelik sözlü kültürün birincil yayılma aracının insan ve söz olduğu düşünüldüğünde bu durum daha mantıklı bir hâl alır. Bireyin anlatımıyla ve bellekte kodlanarak kuşaklar arası aktarımı sağlanan masal türünün Derrida'nın sözünü ettiği saf hâlini bulmaya çabalamak, ütöpik bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

SIRA SİZDE



2

Jacques Derrida herhangi bir türe bir ad verilmesinin türü neden olumsuz etkileyeceğini düşünmüştür?

Roman kuramcısı Georg Lukács da türün keskin sınırlarla tanımlanamayacağını gündelik yaşam pratiğine bakarak değerlendirir. Ona göre yaşamda parça-bütün arasında organik, anlamlı bir ilişki kurmaya yarayacak olan aşkın bir ilke yoktur. Dolayısıyla aynı yoksunluk nedeniyle, bir yapıtın diğer yapıtlarla olan ilişkisi de benzerdir. Lukács da türleri tarihsel dönemlere göre sınıflandırmayı, bir tek merkezden düzenlenemeyecek kadar çok “merkeze” sahip bir kavrama, yapay ve sanal bir sınırlandırma getirmek olarak görür (Kantar, 2004: 10-11). Lukács'ın tür konusundaki görüşleri de sözlü kültüre uyarlanabilecek türdendir. Sözlü kültür ürünlerini özellikle masallar üzerinden tek bir merkezde arayan Tarihî- Coğrafi Fin Yöntemi ve Yayılmacı Kuram gibi halk bilimi kuramlarının kesin bir sonuç elde edemediği düşünüldüğünde, sözlü kültürün çok merkezli yapısının masalı türsel olarak nasıl etkilediği, üzerinde yeniden düşünmeyi gerektiren bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Tür konusunda fikir üreten bir diğer kuramcı Rus yapısalcı ekolünden gelen Tzvetan Todorov'dur. Todorov'a göre, türler kendilerinden önce gelen türleri kullanarak “ters yansılama” (inversion), “yerine geçme” (displacement) ve “birleştirme” eylemleriyle başka türlerin oluşumuna zemin hazırlar. Bir türün geçirdiği dönüşüm, o türün kökeniyle doğrudan ilintilidir. Bunun betimlenebilmesi yine tür tanımının yapılabilmesine bağlıdır. Buna bağlı olarak, basit gibi görünse de en önemli soru şudur: Metin nedir? İki metin arasındaki benzerliklerden yola çıkarak bir tür tanımlanabilir mi? Todorov, bu zor soruyu tarihsel boyut yardımıyla açıklığa kavuşturur. Todorov'a göre tür, tarihsel boyutuyla algılanan, söylemsel olarak bir düzğüye (code) oturtulan ve içinden çıktıkları toplumun yapı taşlarını aydınlatan metinler bütünüdür (Kantar, 2004: 11). Todorov'un tür derken kastettiği her ne kadar yazılı bir metin olsa da benzer sorular sözlü kültür için de sorulabilir. Sözlü kültür ürünleri de içinden çıktığı toplumun hem tarihsel hem de sosyal yapısıyla bütünlük gösterirler. Onun, türün içinden çıktığı toplumun yapı taşlarını aydınlatan bir unsur olduğunu söylemesi bir anlamda sözlü kültür ürünlerinin kültürel kodları oluşturma sürecine benzetilebilir. Dolayısıyla aslında pek çok araştırmacının hemfikir olduğu üzere türler arasındaki sınırlar çok boyutlu bir biçimde değerlendirilmeden kesin sonuçlar elde etmek mümkün görünmemektedir.

Tür konusunda çalışan bir başka kuramcı da Mihail Bahtin'dir. Özellikle Orta Çağ Avrupası metinleri ve roman üzerinde teoriler geliştiren Bahtin, sözel türlere her zaman önem vermiştir. Hatta daha da ileri giderek yazılı metinlerin toptan sözlü olduğunu belirtmiş ve bunu ispatlamaya çalışmıştır. Bahtin'e göre türleri oluşturan ne belirli kurallar ne de belli yapılarla temaların birikimidir. Bahtin türleri birer “dünyaya bakış ve dünyayı farklı açılardan yorumlayış biçimi” olarak görür. Dil aracılığıyla edinilen sayısız tür, yaşam deneyimlerimiz yeni bakış açılarına ihtiyaç duyulduğunda değişir. Bilinen türler arasın-

da “diyalog yaratarak” eskiden bilinen türleri değiştirir ya da yeni türler yaratırız. Bahtin “Konuşma Türleri Sorunu” adlı makalesinde bu olguyu şöyle dile getirir: “Belli bir biçimin olduğu her yerde belli bir tür vardır.” Dil biçimleri doğaları gereği türseldir. Bundan yola çıkarak, Bahtin tüm yazılı türlerin “sözel türler” sayılması gerektiğini varsayar. Ona göre “dil yaşama somut sözceler aracılığıyla girer ve yaşam da dile somut sözceler aracılığıyla girer”. Yazınsal olmayan biçimleri de kapsayan yazınsal dil ise “dilsel göstergelerin oluşturduğu karmaşık ve dinamik bir sistemdir”. Bahtin, romanı bile epik bir kahraman gibi betimler. Onun için roman aynı zamanda bir halk kahramanıdır. Ayrıca roman diğer türlerin parodisidir (özellikle de onların türsel özelliklerinin), bu türlerin biçimlerinin ve dillerinin gelenekselliğini ortaya çıkarır. Kimi türleri dışlarken kimilerini de kendi yapısına katar (aktaran Kantar, 2004: 12).

Görüldüğü gibi yazılı ya da sözlü olsun, tür kavramı etrafında pek çok tartışma yürütülmektedir. Bu da bize söz ve yazı arasındaki güçlü bağı ispat etmektedir. Masallar hem yazılı hem sözlü hem de gösterime dayalı bir tür olarak kesin hatları tam olarak çizilemeyecek üretimler biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Burada anlamamız gereken şey, masal türü ile ilgili düşünürken tüm bu dinamikleri ve tartışmaları göz önüne almamız gerektiği olmalıdır. Bir metin olarak kabul edildiğinde tür sınırları tam olarak belirlenemeyen ve iç içe geçen unsurlar bütünü olarak yorumlanabilir. Elbette tür meselesi yalnızca metinsel boyutuyla değerlendirilemez. Bu nedenle bir sonraki alt bölümde tür meselesi, masallar özelinde bağlamsal boyutlarıyla ele alınacaktır.

Bağlam Olarak Tür Kavramı

Görüldüğü gibi tür kavramının yalnızca yazınsal olarak açıklanamayacağı açıktır. Tür meselesi, bağlam söz konusu olduğunda daha da karmaşık bir boyut kazanır. Yazılı metin olarak kabul edildiğinde sınırları nispeten daha kolay çizilebilecek tür kavramı, söz konusu bağlam olduğunda biraz daha zorlaşır. Bu noktada farklı bir bakış açısına ve dünya görüşüne sahip Amerikan halk bilimcilerin düşüncelerine yakından bakmak faydalı olacaktır. ABD’li folklor uzmanı Richard Bauman, tür tarifleri ve sınıflama sistemlerinin özellikle metin hâlindeki masal, atasözü, muamma gibi muayyen kültürel objeler üzerinde bina edildiğini (Bauman, 2013: 110) söyler. Ayrıca Bauman, “Tür” başlıklı makalesinde “tür”ün gelenek hâline gelmiş bir sunum şekli olduğunu belirtir. Bauman’a göre tür önceleri terimsel olarak sınıflama anlamında kullanılmıştır; bununla amaçlanan ise şiir, destan, nutuk, hitabe gibi edebî, folklorik veya birbirleriyle bağlantısız kategorilerin düzenlenmesidir. Ayrıca yazar günümüzün bakış açısında tipolojiden ziyade iletişim pratiklerine yönelmenin temel olduğunu vurgular ve buna göre de türün sunum, üretim ve yorumunun yönlendirici bir çerçeve çalışması olduğunu ileri sürer (Bauman, 2013: 109). Bauman’ın burada anlatmak istediği, ilk zamanlar birbirinden farklı folklorik ürünlerin tasnifi için kullanılan tür kavramının aslında yalnızca bir sınıflama aracı olmadığıdır. Yazar burada tür kavramının artık üretim ve yorum biçimlerinin yalnızca tipolojik tasniflerden oluşmadığını; gösterime, canlandırmaya, bağlama ve türler arası geçişlere dayalı bir anlayışa yöneldiğini anlatmak istemektedir. Görüldüğü gibi bir tür olarak masal, folklor araştırmaları tarihinde başlangıçta yazılı bir metin olarak kabul görmüş ve yıllar geçtikçe onun yazılı ve sözlü olduğu kadar gösterime dayalı bir tür olduğu fark edilmiştir. Bu bağlamda masalla ilgili yeni tasniflerin yapılması gerektiği de fark edilmiştir. Metin Ekici, halk bilgisi türü tanımlanırken bu türün içinde yer alan metinlerin kullanımının yanında, bu metinlerin yaratıldığı bağlam ve bağlamı oluşturan unsurların da kullanıldığını aktarır. Ekici’ye göre bağlamı ve bağlam içinde oluşan metni ya da bu metinleri oluşturan grubu tanımlamaya yönelik çalışmalarda dört temel dinamiği dikkate almak gerekmektedir (Ekici, 2007: 132). Ekici bu dinamikleri şu şekilde sıralar:

Richard Bauman'a göre tür, önceden terimsel olarak sınıflama manasında kullanılmışsa da "gelenek hâline gelmiş bir sunum şekli"ni ifade eder.

1. Metnin yaratım ve aktarım bağlamı özellikleri
2. Metnin şekil ve yapı özellikleri
3. Metnin içerik ve konu özellikleri
4. Metnin işlev özellikleri

Bu dört temel dinamiğe göre halk bilgisi türlerini tanımlamak mümkündür. Ayrıca Ekici, mevcut bir tanımın da cümle cümle ele alınarak bu dört temel özellikten hangisine vurgu yapıldığı belirlenerek değerlendirilebileceğini ileri sürer (Ekici, 2007: 132).

Alan Dundes da, William Bascom'un "Folklorun Biçimleri Nesir Anlatılar" adlı makalesine yazdığı giriş yazısında on dokuzuncu yüzyılın başlarında, Grimm Kardeşler'in zamanından bu yana, bilim adamları arasında mit, masal ve efsane arasındaki tür ayrılığına dair genel bir fikir birliği olduğunu, hatta William Bascom'un da önde gelen birçok antropoloğun yazılarından yola çıkarak, inanılmaz bir biçimde, kalıplaşmış bu folklor türlerini incelediğini söyler. Dundes'e göre Bascom'un, mit, masal ve efsane tanımlamaları, genel anlamda, birçok halk bilimci tarafından da paylaşılmıştır. Dundes ayrıca halk anlatısı türleri düşünüldüğü zaman, aralarında çözümsel ve yerel olarak bir ayırım yapmanın önemine dikkat çeker ve çözümsel kategoridekilerden bazılarının bilim adamları tarafından hâlihazırda tarif edilmiş olduğunu belirtir; yerel ya da etnik kategoriler ise belirli bir kültürün "yerel üyeleri" tarafından yapılmış ayrımlardır. Dundes, kimi zaman çözümsel ve yerel kategorilerin birbirlerine benzediği ve kimi zaman da ayrıldığı düşüncesini ileri sürer. Örneğin, bazı yerel türler için sadece iki temel anlatı kategorisinden söz edilebilir. Bunlar, gerçek anlatılar ve kurmaca anlatılardır. Ona göre masallar kurmaca anlatılar içinde yer alırken mit ve efsane gerçek anlatılar kategorisine girer. Dundes, yerel ve bölgesel anlatıların çözümlemelerini yalnızca yerel kategorilerle sınırlandırmamak gerektiğini vurgular. Bunun yerine; mit, masal ve efsane gibi türleri kültürler arası kategoriler olarak kabul etmek tercih edilebilir. Dundes mit, efsane ve masalı ayırt ederken boş bir kum saati metaforu önerir. Yazar bu metaforu şöyle açıklar:

Kum saati gerçek zamanı temsil edebilir. Herhangi bir zamanda ya da normal zamanın dışında ("Evvel zaman içinde") gerçekleşebilen masal, kum saati imgesiyle temsil edilemeyebilir. İsterseniz, kum saatinin tam ortasını yaratılış anı, yani dünyanın ve insanın yaratılış anı olarak düşünelim. O zaman, mit yaratılış öncesinde, esnasında ya da sırasında meydana gelmiş olabilir. Mitten önce bir zaman olmadığını simgeleyen kum saatinin alt kısmı açıktır. Mitten önceki zamanı ve yeri tasarlamak son derece zordur. Hiçlikten yaratılmanın çok az örneği vardır. Tipik olarak, bir yaratıcı hâlihazırda mevcut olan malzemeyi alır ve ondan bir insan yaratır. Şekillenmiş olan malzemenin kaynağı için hemen hemen hiçbir açıklama yapılmaz. Diğer taraftan efsane, yaratılış anından sonra gerçekleştiği için kum saatinin üst kısmında yerini alacaktır. Bu yüzden, Âdem ve Havva'nın yaratılışlarından sonra yerini alan Âdem ve Havva efsaneleri olabilir. Tıpkı mitten önceki zamanın olmaması gibi, efsaneden sonraki zamanın da olmadığı sembolize edilerek kum saatinin alt kısmı gibi, üst kısmı da açıktır. Bazı efsanelerde bir bitiş yoktur; Uçan Hollandalı hâlâ yedi denizde yelken açmakta, lanetlenmiş bir ev hâlâ lanetli olmaktadır. Efsanelerin büyük bir kısmı, kum saatinin tepesinde toplanma eğilimi göstermektedir. Kum saati metaforu açık bir şekilde, düzlemsel zaman modeli üzerine kurulmuşken, mitin efsaneden ayırımını da kanıtlayabilir (Dundes, 2013: 113).

Dundes'in kum saati metaforu türler arasındaki ilişkiyi kavramaya yardım edebilir. Özellikle mit ve efsane arasındaki ilişki bu metafor aracılığıyla anlaşılabilir. Ancak masallar tür olarak her ne kadar mit ve efsane ile ilişki içindelerse de kendilerine has belirleyici özellikleri bulunur. Her ne kadar masallar 'evvel zaman içinde' diye başlayarak zamansızlığı hatırlatsa da yaşadığı dönemin pek çok özelliğini mit ve efsaneye oranla daha çabuk içine alır. Anlatıcının içinde bulunduğu bağlama göre masal metninde dönemin pek çok

unsuru yansıtılabilir. Bu konuda Pertev Naili Boratav tarafından derlenen “Nardaniye Hanım” masalı örnek olarak gösterilebilir. Nardaniye Hanım masalında Nardaniye öldü zannedilir ancak lalası gelir ve boğazına takılmış olan sakızı elleriyle çıkarır. Böylece kahraman canlanır ve şehzade ile evlenir. Buradaki sakız motifi, bize masalın hangi tarihte, nerede ilk olarak ortaya çıktığını anlatmasa da masalın en azından sakız çiğnemenin bir kültürde ve dönemde anlatılmış olduğunu düşündürür. Dolayısıyla masal, anlatıldığı ortama ve çağa uyabilen açık uçlu bir metin olarak kabul edilebilir.

Masalın bir tür olarak bağlamla ilişkisini tartışmaya gerek yoktur. Masallar, çoğunlukla anlatıcılar ve dinleyiciler üzerinden kuşaktan kuşağa aktarılırlar. Bu nedenle de masal türünü bağlamından soyutlayarak anlamlandırabilmek güçtür. Dan Ben Amos, “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru” adlı makalesinde “masalların, türkülerin veya hikâyelerin kendi yaratıldıkları yer, zaman ve toplumlardan ayrılması, kaçınılmaz olarak onların içine kaliteleriyle ilgili değişiklikler katar” düşüncesini ileri sürmektedir. Amos’a göre sosyal çevre, kültürel davranış, retoriğe ait durum ve yetenek değişkendir ve bunlar söze, müziğe veya plastik sanatlara ait bir ürünün son şeklinde, metninde ve yapısında açık farklılıklar meydana getirirler. Çocuklar veya yetişkinler, erkekler veya kadınlar, normal, düzenli bir toplum veya kazara bir araya gelmiş bir grup olsun, dinleyicinin kendisi sunumu içerik ve biçim açısından etkiler. Dahası, nesir anlatmaların farklı türler içinde sınıflandırılması, masallara karşı alınan kültürel tavra ve sözlü geleneğin mahallî sınıflandırmasına bağlıdır. Böylece; bir kültürden başka bir kültüre geçişte, masallar, anlatma kategorilerini de aşabilirler ve aynı anlatma; bir grup tarafından mit olarak kabul edilirken bir diğeri tarafından *märchen* yani masal olarak kabul edilebilir. Böyle bir durumda masal, kendi aslında bulunan bağımsız özelliklere değil de bir kültürün onu kabul ettiği esasa bağlıdır. Bu nedenle de masalın gerçek bir tür sınıflaması mantıksız olur. Ayrıca nihai bir analiz için icra durumu, çevre ve mevcut metin için hayati önemdedir. Profesyonel bir sanatçının veya bir ürünü ilk yaratan sanatçının bireysel yeteneği, bu sanatçının icra sırasındaki hevesi ve dinleyicinin ona tepkisinin hepsi, o sanatçının masal veya türküsünün metnini etkileyebilir (Amos, 2006: 28).

Bauman, türlerin sadece kültürel objelerin organizasyonu için sınıflandırma kategorisi olarak değil, sunum işaretlerinin üretim ve yorum yollarının organizasyonu için de yönlendirici bir çerçeve çalışması olduğunu söyler. Çağdaş “tür” düşüncesi gelişmeye devam etmiş ve bu uygulama ve gösterim merkezli görüşleri de içine almıştır. Eski devirlerin atomistik ve nesnel yaklaşımından belirgin bir şekilde farklı olarak yeni tür konsepti şunları içerir:

1. İletişimsel ürün/sunum ve kabulü düzenleyen karşılıklı münasebetlerin boyutlarını önemseyerek bütün sisteme tesir eden/sistemik bir tür anlayışı,
2. Esnek ve düzenlenebilir, araştırma çatıları olarak türlere bakan açık uçlu bir anlayış,
3. Sosyal hayatın idaresinde mantıki olarak sonuca varan uygulamaya odaklanan uygulama merkezli eğilim (Bauman, 2013: 111).

Bauman’ın önerdiği türe ilişkin yeni bakış açısı çok boyutlu ve kapsayıcıdır. Önerdiği bu yeni bakış açısına göre tür, en basit anlamıyla dilsel ve gösterime dayanan bir iletişim biçimidir. Bu anlayışta türün belirleyicisi yalnızca anlatıcı değil, aynı zamanda dinleyicidir. Bauman’ın bu yorumu türü yalnızca bir araştırma çatısı olarak görür ve altında yapılacak tüm değerlendirmelerin esnek ve açık uçlu olması gerektiğini anlatır. Bauman’ın üçüncü yaklaşımı ise tür kavramının uygulama ve gösterimle yenilenen boyutlarının göz önünde tutulması gerektiğini söyler. Bu bağlamda genel olarak tür tartışmalarında ve özelde masal türü için üretilen bakış açıları sürekli değişen ve zamanın gerek ve ihtiyaçlarına göre şekillenen bir yapıyı gözlemek mümkündür. Halk bilimi alanında tür meselesinin

çok boyutlu olarak düşünülmesi ve masalın diğer türlerle ilişkisinin kavranması, masalın türünün geleceği ve sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Bu nedenle bir alt bölümde masalın diğer sözlü kültür ürünleriyle ilişkisi değerlendirilecektir.

MASALIN DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ

Yukarıda da dile getirildiği gibi masallar çok katmanlı yapılarından dolayı diğer sözlü ve yazılı türlerle etkileşim hâlinde olmuşlardır. Aşağıda masalların mit, efsane, destan, bilmece, fıkra, atasözü gibi türlerle ilişkilerinden söz edilecektir.

Masal, Mit ve Efsane, Bilmece, Fıkra, Destan

Masallar, sözlü kültürün derinliklerinden günümüze ulaştıklarından diğer türlerle de sıkı ilişki içindedir. Bahtin, “metnin ancak bir başka metinle temas ettiği sürece yaşadığını” ileri sürer. Bu yorum masallar söz konusu olduğunda tam olarak doğru kabul edilebilir. Masallar, yüzyıllar içinde coğrafyalar arası ve kültürler arası yolculuğunda ister istemez pek çok türle temas etmiştir. Bauman, diğer türlerle temas meselesini Bahtin’den şu şekilde aktarır: “Ancak iki metnin temasa geçtiği bu noktada bir ışık parlar ve metni bir diyaloga bağlayarak hem öncesini hem sonrasını aydınlatır. Biz bu temasın metinlerarası diyalog teması olduğunu iddia ediyoruz... Bu temasın arkasında, nesnelerin teması değil, kişiliklerin teması vardır.” (aktaran Bauman, 2013: 111) Bauman, burada ilginç olanın, her metinsel üretimin gelecekte üretilecek olan metinleri de tahmin etme yöntemi olduğunu söyler. Gerçekten de metinler birbirleriyle temas ettikçe kültürel olarak zenginleşirler. Yeni türlerin oluşması ve eskilerinin sürdürülebilmesi için bu durumu bir zenginleşme olarak değerlendirmek gerekir. Bu nedenle bu alt bölümde masal türünün hangi türlerle temas ettiği incelenecek ve bu konudaki teorik tartışmalara yer verilecektir.

SIRA SİZDE



3

Farklı kültürlerle ait metinlerin birbiriyle ilişki kurması, temas etmesi metinleri nasıl daha zengin hâle getirir?

Bascom; masalları, kurmaca olarak kabul edilen nesir anlatılar olarak görür. O masalların dogma ya da tarih olarak kabul edilmediğini ve ciddiye alınmayabileceğini söyler. Ancak yine de sadece eğlence için anlatıldığı sık sık söylene de iddia edilenlerden daha başka önemli işlevleri olduğunu da belirtir. Yazara göre masallar, herhangi bir zaman ve mekânda yaşanmış gibi kurgulanabilir ve bu anlamda, hemen hemen zamansız ve mekânsızdır. Masallar, “çocuk anlatıları” şeklinde kabul edilmiştir ama birçok toplumda sadece çocuklarla sınırlandırılmamıştır. Ayrıca, masallar “peri masalı” adıyla da bilinmektedir ancak yazara göre bu uygun bir adlandırma değildir, çünkü hem perilerle ilgili anlatılar gerçek olarak kabul edilmektedir hem de birçok masalda perilere rastlanılmamaktadır. Periler, doğüstü yaratık ve hatta tanrı olarak görülebilir ama masallar genellikle hayvan veya insan karakterlerin maceralarını anlatmaktadır (Bascom, 2006: 115). Bascom’un yukarıdaki ifadeleri de bir tür olarak masalın sınıflandırılmasının ve tanımlanmasının pek de kolay olmadığını bir kez daha göstermektedir. Hem yazılı hem sözlü hem de gösterime dayalı bir tür olarak masalın terim ve tür olarak tanımlanmasının zorluğuna rağmen Bascom; mit, masal ve efsane arasında bir karşılaştırma yaparak masalların türsel özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bağlamda Bascom’a ait olan aşağıdaki tablonun ayrıntılı bir biçimde incelenmesi gerekir.

	İnanma	Zaman	Yer	Kabul Ediş Tavrı	Temel Karakter
Mit	Gerçek	Uzak geçmiş	Farklı bir dünya: erken veya diğer	Kutsal	İnsan dışı varlık
Efsane	Gerçek	Yakın geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya değil	İnsan
Masal	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan veya diğer

Tablo 3.1
Nesir Anlatıların Üç Türü

Kaynak: Bascom, 2006: 117.

Bascom'un üç türü karşılaştırmalı olarak incelediği bu çerçeve açıktır. Bascom, türsel ayrımları yapmak için belirli anahtar sözcükler seçmiştir. Bunlar; söz konusu türe inanılıp inanılmadığı, anlatının zamanı, yeri, kabul ediliş tavrı ve anlatının temel karakterleridir. Bascom'un tablosu mit, masal ve efsanenin türsel olarak birbirleriyle ortak ve ayrı yönlerini görmemizi kolaylaştırmaktadır. Bu üç tür arasındaki temel ayrımlardan biri, anlatının gerçekliği ile ilişkilidir. Masal, anlatan ve dinleyen tarafından gerçek olarak kabul edilmez. Anlatıcı da dinleyici de masalın kurgusal bir tür olduğunu bilir ve anlatılana inanma ihtiyacı hissetmez. Ayrıca üç tür arasındaki belirleyici olan bir başka özellik de anlatının zamanıdır. Mitler çok uzak geçmiş anlatırken efsaneler yakın geçmiş anlatmaktadır. Masal ise zamanı bilinmeyen bir döneme aittir. Masal herhangi bir zaman dilimine kolayca taşınabilir. Bu da masalı daha önce vurguladığımız gibi açık uçlu bir tür olarak görmeye neden olur. Bascom'un tablosundan yola çıkarak her üç tür arasındaki mekânsal farklar da değerlendirilebilir. Buna göre mitler, farklı bir dünyada olup biterken efsaneler çoğunlukla günümüz dünyasında gerçekleşir. Masallarsa rasyonel mekân algısından yoksundur. Masal tıpkı zaman konusunda olduğu gibi mekân konusunda da esnektir, değişkendir. Ayrıca mit, uzak geçmişte olmuş olayları hikâye eder ve kutsal sayılır. Efsane ise kimi durumlarda kutsal kabul edilirken kimi durumlarda edilmez. Masallar ise ne anlatan ne de dinleyenler tarafından kutsal olarak görülür. Her üç tür, anlatıların içindeki kahramanlara göre de kısmi farklılıklar gösterir. Mitik kahramanlar çoğunlukla insan dışı ve kutsal kabul edilirken efsanevi kahramanlar içimizde yaşayan insanlar olarak varlık gösterirler. Masal kahramanları ise kimi zaman insan kimi zaman da insan dışı varlıklar olabilir. Bascom'un tablosundan yola çıkarak yorumladığımız masal, efsane ve mit türleri arasındaki temel ayrımları ve benzerlikleri anlatmaya çalıştık. Bascom, türleri karşılaştırdığı tablonun bir benzerini "Nesir Anlatılarının Temel Özellikleri" başlığı altında benzer bir tabloda daha belirlemeye çalışmıştır. Örnek olması açısından aşağıdaki tabloyu vermek uygun olacaktır. Bu tabloda yine mit, masal ve efsane türleri arasındaki fark ve benzerlikler anlatı özellikleri ekseninde değerlendirilmiştir:

	MİT	EFSANE	MASAL
• Geleneksel başlangıç	Yok	Yok	Çoğunlukla
• Geceleyin anlatılma	Sınırlama yok	Sınırlama yok	Çoğunlukla
• İnanma	Gerçek	Gerçek	Kurmaca
• Kurgu	Herhangi bir zaman ve yere bağlı	Herhangi bir zaman ve yere bağlı	Bir yer ve zamana bağlı değil
a. Zaman	Uzak geçmiş	Yakın geçmiş	Herhangi bir zaman
b. Yer	Erken veya diğer dünya	Bugünkü gibi bir dünya	Herhangi bir yer
Kabul edilme tavrı	Kutsal	Kutsal	Kutsal değil
Temel karakterleri	İnsan dışı varlıklar	İnsan	İnsan veya diğer varlıklar

Tablo 3.2
Nesir Anlatılarının Temel Özellikleri

Kaynak: Bascom, 2006: 117

Bascom yukarıdaki tabloyu yorumlarken bazı toplumlarda masalları tanıtan geleneksel başlangıç formelinin, dinleyiciyi bu anlatının bir kurmaca olduğuna dair başta ya da sonda uyararak ona inanması için bir istekte bulunmadığını söylediğini belirtir. Bascom'a göre bunlar masalların çerçevesini oluşturur ve masalları; mit ve efsaneden ayırdığı gibi, günlük ve resmî konuşmalardan da ayırırlar. Bascom, bu tespitin Afrika'daki Ashanti, Yoruba ve Kimbundu, Pasifik Adalarındaki Marshallar için de "Zamanın birinde..." diye başlayıp, "...sonsuz kadar mutlu yaşadılar" diye biten Avrupa halk masalları için de geçerli olduğunu söyler. Bunun yanında, Marshall, Trobriand, Fulani ve Yorubalar arasında, gerçek nesir anlatılarını kurmaca olanlardan ayıran, halk anlatmalarının gündüz anlatılmaması gibi tabulardır. Daha derin bir araştırma yapacak olanlar için bir nesir anlatısı geleneksel açılış formülüyle başlıyor (anlamı bilinmese bile) ve sadece karanlık çöktükten sonra anlatılması gerekiyorsa bu anlatı mitten ve efsaneden çok, bir masaldır hipotezi kullanılabilir. Bascom bu tablonun (Şekil 2) en azından geçici olarak mit, efsane ve masalları birbirinden ayırmak için kullanılabildiğini (Bascom, 2006:118) ifade eder.

Bascom ayrıca Jacob Grimm'in *Deutsche Mythologie*'de türler arasındaki farklarla ilişkili söylediklerini şu şekilde aktarmıştır:

"Her ne kadar birbirlerinin yerine geçseler de masal (märchen) iyi bir sebeple efsaneden farklılık gösterir. Masallar, efsaneleri güçleştiren ama onu ev gibi yapan yerel alışkanlıklardan yoksundur. Masal uçar, efsane yürür, kapınızı çalar; biri sizi şiirin bütünlüğünden özgür kılar, diğeri ise sanki tarihin gerçekliğini doğrulayan bir otoritedir. Masal, efsaneyle ilişkili olduğu sürece, efsane de tarihle ilgili olacaktır ve biz buna tarihle gerçek hayat arasındaki ilişkiyi de ekleyebiliriz. Gerçek varoluşta bütün ana hatlar keskin, belirgin ve kesindir ve bunlar gittikçe tarihin dokusunda gölgelenir. Fakat antik mit, masal ve efsanelerin özelliklerini belirli bir ölçüde birleştirir, o uçuşunda özgürdür, ancak yerel bir eve rahatça yerleşebilir. Masalda da cüceler ve devler yerini alır... Efsanelerin değil, masalların tanrı mitleriyle ortak yönleri vardır; başkalaşimleri çoktur ve genellikle onlar da sahneye hayvanların çıkmasına izin verirler ve böylece onlar da eski hayvan eposuna girerler. Tanrılar bütün mitolojinin çekirdeğini oluştururlar." (aktaran Bascom, 2006: 130).

Masal yalnızca mit ve efsane ile ilişkili bir tür değildir. Masallar halk edebiyatının diğer ürünleri ile de ilişkilidir. Masalların ilişkili olduğu türlerden biri de bilmecelerdir. Araştırmacılar, masal ve bilmece ilişkisi ile ilgili önemli tespitlerde bulunmuşlardır. Ali Berat Alptekin'in aktardığına göre Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav'ın beraber hazırladıkları *Typen Türkischer Volksmärchen* adlı eserde bilmeceli masallar, *Değiştirilmiş Başlar; Marangoz, Terzi, İmam; İyi Olan Kız* adlarıyla ve numaralandırılarak verilmiştir (Alptekin, 2006: 338). Dilek Türkyılmaz'ın "Masal Bilmece İlişkisi Bağlamında Türk Masallarında Bilmece Unsurları" adlı makalesinde, *Motif Index of Folk Literature*'da çeşitli şiirler ve mitlerde yer alan bilmeceler, bilmeceye benzer ifadeler, sayı bilmeceleri, değer bilmeceleri vb. unsurların ele alındığı aktarılır (Thompson'dan akt. Türkyılmaz, 2009: 159). Bu katalogda bilmecemsi masallar ise "Çözülmemiş Problemler: Masalların Bilmecemsi Sonları" olarak yer almaktadır. Türkiye'de bilmeceli masallara ilk dikkat çeken Nasih Güngör ve İhsan Ozanoğlu'dur. Bu isimler, *Kastamonu Bilmeceleri* adlı kitapta bilmeceleri sınıflandırırken bilmeceli masalları ayrı bir başlık altında toplamış ve manzum bir örnek vermişlerdir. Padışahın evlenme çağına gelmiş olan güzel kızı hiçbir görücüyu beğenmez ve yazlıklarının ilerisindeki subaşında bulunan serviye kim üç vuruşla yıkabilirse onunla evleneceğini söyler. Deneyip yıkamayanların boynu vurulur, yıkabilen Kel Ağa (Keloğlan) sınavı geçer ve kızla birbirlerine bilmece sorarlar (Güngör-Ozanoğlu, 1939: 151- 157).

Türkyılmaz, masalla bilmece arasındaki ilk ilişkinin bilmecenin bazı yerlerde mesel şeklinde isimlendirilmesiyle kurulabileceğini söyler. Bazı Türk lehçelerinde ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bilmeceye mesel, mesel satma, küçük mesel dendiği aktaran yazar, masallar ve bilmeceler arasında bunun ötesinde organik bir ilişkiden söz etmenin mümkün olmadığını, masal metinleri içinde doğrudan bir bilmece metniyle karşılaşmadığını söyler (Türkyılmaz, 2009: 157). Esmâ Şimşek, bazı masallarda bilmecemsi ifadelerle rastlanıldığını söyler. Bu tür masallar, masal kahramanının bilmeceyi (soruyu) çözdüğü takdirde vaat edilen ödülü almasıyla sonuçlanan masallardır. Şimşek, vaat edilen bu ödülleri şu şekilde sıralar:

- a. Ölümden kurtulur.
- b. Sevdiğine kavuşur.
- c. Büyük mevkiler elde eder (padişahlık, beylik vb.)
- ç. Padişahın kızıyla evlenme hakkı kazanır.
- d. Zengin olur (Şimşek, 2003: 240).

Dilek Türkyılmaz da masal kahramanının, sorulan bilmecenin cevabını bularak ölümden kurtulmasına benzer bir durumun Kuzey Avrupa ve bazı Afrika geleneklerinde anlatılan masallarda da bulunduğunu ifade eder. Türkyılmaz'ın aktardığına göre burada kahraman canını (boynunu), cellada cevabını bilemeyeceği bir bilmece sorarak aklıyla kurtarır. Normal bilmecedan farklı olan, cevaplayanın yanıtı bilememesi durumunda soranın boynunun kesilmekten kurtulduğu bu bilmecelere “boyun bilmecesi” (neck riddle) denmektedir. Soru yapısı kullanmasına ve cevaplayanlara rivayet edilmesine rağmen, iki özellik bu tip soruları hakiki bilmecedan ayırmaktadır. Cevap vermek için gerekli olan bilgi, bilmece soranın kendi bilgisidir, bilmece soranın yaşadığı ya da karşılaştığı bazı tecrübelerle dayalı olmak zorundadır. Dahası cellatların çözemeyeceği asıl bilmecelerin diyalog özelliklerini bozan bir bilmece yaratma amacıyla, bilmecenin ölümden kaçışını anlatan bir bölüm olarak masalın içine yerleştirilmiştir. Çoğu durumda bunların bilmece olarak söylenmesi düşünülmemiş, hikâyelerdeki tali unsurlar olarak tasarlanmıştır ve ayrı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Bütün boyun bilmeceleri, bilmece soranları kurtarmayla sonuçlanmaz. Örneğin, Güney Avrupa geleneğinde “boyun türü” konusu yaygın olarak imkânsız denemelerdeki gibi dramatik durumlarda kullanılır (aktaran Türkyılmaz, 2009: 158).

Türkyılmaz bilmeceye benzer ifadelerin yer aldığı masalların ilk örneklerine, Beydeba tarafından M.Ö. I. yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilen ve fabl türünün ilk ve en önemli örneği sayılan *Kelile ve Dimne*'de rastlanıldığını belirtir ve 1960 yılında Bakü'de yayımlanan bir *Kelile ve Dimne* tercümesinde “Tacir Ehvalatı” adıyla, 1944 yılında ülkemizde çevrilen tercümesinde “Kudurmuş Fil ve Adam Hikâyesi” adıyla geçen hikâyeleri sembolik ifadelerin ve mitolojik unsurların yer aldığı ilk örnek olarak yorumlar. Aşağıda bu konuda açıklayıcı bir örnek olduğu düşünülen bu masalı olduğu gibi vermek uygun olacaktır:

Kelile ve Dimne, Hintli Beydebâ (Bidpai) tarafından yazılan ve aslı Sanskritçe Pañcatantra'ya dayanan bir ahlak ve siyaset kitabıdır. La Fontain, fabllarının çoğunu bu eserden aldığını söylemiştir.

Kudurmuş bir fil ile karşılaşan bir adam kurtulmak için kendini bir kuyuya sarkıtmış ve kuyunun başına gerilen iki dala tutunmuştu. Bir de bakmış ki kuyunun içine sarkan ayaklarına bir şeyler dokunmakta. Dikkat etmiş ve dört yılanın deliklerinden başlarını uzattıklarını görmüş. Biraz daha bakmış, kuyunun dibinde bir ejderhanın ağzını açıp düşmesini beklediğini görmüş. Bu sefer gözlerini yukarıya kaldırmış, tutunduğu iki dalı, biri beyaz, diğeri siyah iki farenin mütemadiyen kemirdiğini görmüş. Bütün bunları gördükten sonra, yakınında bal dolu bir petek görmüş. Balı tadarak onun tatlılığıyla her şeyi unutmuş ve kurtuluş çaresini düşünmekten geri kalmış. Artık ayaklarının ucunda dört yılan bulunduğunu, bunların kendini sokmak için fırsat beklediklerini, iki farenin dalları mütemadiyen kemirdiklerini ve dallar kırılır kırılmaz ejderhanın ağzına düşeceğini aklından çıkarmış ve yalnız o balın tadıyla meşgul olmuş. Bunun

neticesi olarak nihayet ejderhanın ağızına düşerek helake uğramış. Bu kuyu türlü türlü afetlerle şerlerle korkular ve hastalıklarla dolu olan dünyadır. Dört yılan insanın bedenindeki ahlât-ı erbaadır. Birisi azdı mı insanı yılan gibi sokar ve öldürücü zehirden farksız olur. Beyaz siyah fareler, insanın ömrünü imha için uğraşan gece ve gündüzdür. Kuyunun dibindeki ejderha, her insanın mukadder olan akıbetidir. Bal, insanın bu dünyada görmekle, tatmakla, içmekle, koklamakla, dokunmakla karşılaştığı o halavettir ki ona kapılarak akıbetini unuttur ve ahretini düşünmez olur (aktaran Türkyılmaz, 2009: 158)

Türkyılmaz, Türk dünyasında karşımıza çıkan ve bilmece-soru özelliği gösteren bazı masal tiplerini sıralar. Birinci sırada Eberhard-Boratav Kataloğu 290 numarada, *Motif İndeks*'te H.621'de kayıtlı olan *Marangoz, Terzi, İmam* adlı masal karşımıza çıkmaktadır ve Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar bütün Türk coğrafyasındaki yaygınlığı dikkat çekmektedir (Alptekin, 2006: 338-341). Bu tip masallarda üç arkadaş (kardeş), bir kadın heykeli yaparlar. Heykelde herkesin emeği olduğu için kızın kime ait olduğuna karar verilemez. Sonunda kızın kime ait olduğu tartışılır ve sonuca bağlanır. Bunun yanı sıra Türkyılmaz, Türk masallarında karşılaşılan bilmecemsi masal örneklerinden ikincisinin Thompson kataloğunda H.621.2 Kız yetenekli arkadaşları tarafından kurtarılır o kime aittir (Thompson, 1966: 436) sınıfına girdiğini aktarmaktadır. Ölmek üzere olan kızın halı (kilim), ayna ve elmanın yardımıyla kurtarılması ve bu kızın kime ait olduğuyla ilgili bilmecemsi masallar Doğu Türkistan'dan Balkanlar'a kadar olan sahada yaygın örneklerdendir (Alptekin, 2006: 343; Şimşek, 2003: 242). Bilmecemsi masalların diğer bir örneği (Sakaoğlu, 2002: 499-501). "Padişahın Konuşmayan Kızı" adlı masaldır. Burada çözümlenmesi gereken, biraz daha zordur. Gövdelerle başlar farklı olduğu için kızın kime ait olduğu bilinemez. Kız bu esnada "Gövde kimde ise kız onundur. Kalp nerede ise vücut oradadır, başka da hiçbir şey yoktur" diyerek çözümü anlatır (Alptekin, 2006: 346). Bu masal Eberhard-Boratav Kataloğunda 289 numaralı Değiştirilmiş Başlar masal tipine girmektedir. Dördüncü tip bilmeceli masal ise biri iki yapmaya, çirkini güzel yapmaya gitme ile ilgilidir. Türk dünyasında son derece yaygın olan bu tip "Kim Güçlüdür" adlı bir Azerî masalında şu şekilde geçmektedir:

Gızım atan hardadı bes?

Gız dedi: Dostu düşmen elemeye gedib

Bes anan hanı?

Biri iki elemeye gedib

Sen özün neynirsen gızım?

İkini bir eylirem...

Dedin: "Atan hardadı?"

dedim "Dostu düşmen elemeye gedip".

Ye'ni geçen hırmanda bir dostuna borc vermişdi.

İndi gereydi, isteyecek düşmen olacag.

Soruşdun: "Anan hardadı?"

Dedim: "Biri iki elemeye gedib".

Bil ve agah ol! Anam benim mamçadı. Gonşuda hamile kadın var. Gedib uşağı tutacag, bir iki olacag.

Soruşturdun: "Bes özün neynirsen?" Gördüyün kimi çorab yamayıram. İki çorabı kesip birini düzeldirem. Vesselam. (Caferzade, 1990: 118-119). Beşinci sırada ise Anadolu masalları arasında çok bilinen deve, yükü ve gözü ile ilgili masal bulunmaktadır (Alptekin, 2006: 349-350).

Masal tıpkı bilmece türü ile olduğu gibi atasözü, deyim, alkış ve kargış, fıkra ve ninnilerle de iç içe bir türdür. Masalların gündelik hayattaki ya da gündelik hayatın masallardaki yansımaları olarak kabul edebileceğimiz bu ilişki, masalların kuşaktan kuşağa aktarılması bağlamında da işlevseldir. Özellikle atasözü ve deyimler halk edebiyatının sözle aktarılan biçimleri olduğundan masalın içine kolayca nüfuz edebilmişlerdir. Pek çok masal kahramanı deyimlerde yaşamaya devam etmektedir. Örneğin, masallardaki ıssız yerleri betimlemek için kullanılan kuş uçmaz kervan geçmez ifadesi, masalların efsanevi dağı olan Kaf dağı, burnu havalarda kendini beğenmiş insanlar için kullanılan “burnu Kaf dağında” ifadesi, masallarda sıkça kapıyı çalan Tanrı misafirleri, derdini içinde saklayan insanlar için kullanılan sabır taşı ifadesi ya da masalların sonunda yer alan “onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” ifadesinden etkilenen muradına erme söylemi, masal ve gündelik konuşma dilinde kullanılan deyim ve atasözleriyle olan ilişkiyi anımsatmaktadır.

Bunun dışında alkış ve kargışlar da masallarla ilişkilidir. Kimi dua ve beddualar masalların sözel dokusunda yer alır. “Allah’ım beni ya taş et ya kuş et”, “taş olasin” gibi dua ve beddualar, masallarda sıkça karşılaşılan klişelerdendir. Bu da yine masalın sözlü kültürün pek çok türüyle ilişki içinde bir tür olduğunu göstermektedir. Masal araştırmaları konusunda ünlü isimlerden Antti Aarne ve öğrencisi Stith Thompson masalları sınıflandırırken üçüncü sıraya fıkraları koymuşlardır. Bu durum, masalın fıkra ile de tıpkı diğer türlerle olduğu gibi ilişkisi bulunduğunu göstermekle birlikte fıkraların türsel olarak farklı özellikleri olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Ancak şüphesiz masallar sözlü anlatı ve anlatma türü olarak fıkralarla etkileşim içinde olmuştur.

Bu bölümde masalların tür olarak nerede durduğu anlatılmıştır. Bunu yaparken öncelikle tür kavramının halk bilimsel tartışma alanları incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda tür kavramı etrafında geliştirilen tartışmaları kavramak kolaylaşmıştır. Ayrıca bu üniteye masalların tür olarak halk edebiyatı ve halk bilimi içerisindeki konumları anlaşılmıştır. Masalların mit, efsane, bilmece, destan ve atasözü gibi diğer türlerle olan ilişkisi de ortaya konmuştur. Sonuç olarak bölümde masallarla ilgili türsel tartışmaların kavranmasına ve eleştirel düşünceler geliştirilmesine katkı sağlamıştır.

Özet



Masala ilişkin tür tartışmalarını inceleyebilecek ve tartışmalara katılabilmek

Masalla ilgili teorik tartışmaların bir kısmı türe odaklanmıştır. Bazı araştırmacılar bu arayışta yazılı ve sözlü metinleri temel alırken bazıları da gösterim veya aktarımı esas almıştır. Alan Dundes, herhangi bir halk bilgisi unsurunun doku, metin ve bağlam esas alınarak çözümlenmesi gerektiğini vurgular ve ayrıca halk bilimi kadrolarının yalnızca metin değil, aynı zamanda bağlam merkezli olduğunu belirtir. William Bascom mit, masal ve efsane türleri için tek terim olarak “nesir anlatı” ifadesini önerir. Buna gerekçe olarak bu üç türün birbiriyle bağlantılı olmasını ve bu terimin “masal” terimine göre daha açıklayıcı olduğunu ileri sürer. Richard Bauman ise tür konusuna gösterim ve metinler arası ilişkiler açısından yaklaşır ve metin merkeziliğin metin düzenlemelerinde ayrımcılık gerektirdiğini söyler. Ona göre bu tür sınıflamalar metin ile metnin anlatmak istediği şey arasında bir ayrışmaya yol açar. Bağlamdan ayrıışan metinler de başka bir bağlama taşınır ve ortaya metinler arası ilişki çıkar. Masalların anlatı ve anlatma geleneği olarak adlandırılmasının iki nedeni vardır. Birincisi, masallar anlatıların önemli bir bölümünü oluşturur. İkincisi ise masallar aynı zamanda gösterime dayalı olduğu için anlatma sanatı kapsamında da ele alınmalıdır.



Metin olarak tür kavramını ifade edebilecek ve tür kavramı hakkında bilgi ve beceri geliştirebilmek

Bu başlıkta, temel olarak masalı yazılı bir tür olarak değerlendiren araştırmacılara yer verilmiştir. Bu araştırmacılar Vladimir Propp ulusal türlerin derlenerek envanter oluşturulmasının önemli olduğunu söylemiş ve ayrıca türlerin net sınırlarla birbirlerinden ayrılmayacağını söylemiştir. Jacques Derrida, tür kavramını kuralcı ve sınırlayıcı bir kanuna benzetmiştir. Türe ad verildiği andan itibaren türlerin çok boyutluluğunun ortadan kalktığını ancak belli kurallarla çevrili bir grup “saf” metin öngörülse bile gerçeklikte böyle bir bütünün var olamayacağını iddia etmiştir. Buradan hareketle, bellekte kodlanarak aktarılan masal türünün Derrida’nın bahsettiği şekliyle saf hâlini bulmaya çabalamak ütopyik bir çaba olarak görülmelidir. Masallar hem yazılı hem sözlü hem de gösterime dayalı bir tür olarak kesin hatları tam olarak çizilemeyecek üretimler biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Tür meselesi yalnızca metin boyutuyla değerlendirilmemelidir.



Bağlam olarak tür kavramını yorumlayabilmek

Richard Bauman, tür tarifleri ve sınıflama sistemlerinin özellikle metin hâlindeki masal, atasözü, muamma gibi muayyen kültürel objeler üzerinde kurulduğunu ancak günümüzde iletişim pratiklerine yönelmenin öncelikli olduğunu vurgulamıştır. Ona göre tür kavramı artık sadece sınıflama aracı olmayıp gösterime, canlandırmaya, bağlama ve türler arası geçişlere dayalı bir anlayışa yönelmektedir. Buradan hareketle Bauman masalla ilgili yeni tasnifler yapılması gerektiğini belirtir. Alan Dundes’in önerdiği kum saati metaforu; mit, efsane ve masalı ayırt etme ve türler arası ilişkiyi anlama açısından yararlı görünmektedir. Masal, anlatıldığı ortama ve çağa uyabilen açık uçlu bir metin olarak kabul edilebilir. Dan Ben Amos’a göre profesyonel bir sanatçının veya bir ürünün ilk yaratan sanatçının bireysel yeteneği ve icra esnasındaki hevesi ile dinleyicinin ona tepkisi; o sanatçının masal veya türküsünün metnini etkileyebilir. Tür meselesinin çok boyutlu olarak düşünülmesi gerekir ve masalın diğer türlerle ilişkisinin kavranması sürdürülebilirlik açısından çok önemlidir.



Masalın diğer türlerle ilişkisini kurabilmek

Bahtin’in dediği gibi bir metin ancak başka metinlerle temas ettiği sürece yaşadığından, sözlü kültürün derinliklerinden bugünlere ulaşan masalları da diğer türlerle kurduğu sıkı ilişki içinde değerlendirmek gerekir. Bascom masalları kurmaca olarak kabul edilen nesir anlatılar olarak görür. Ona göre masallar hemen hemen zamansız ve mekânsızdır. Bascom’un nesir anlatıları incelemek için oluşturduğu tablo ve ayrıca onların temel özelliklerini gösteren bir diğer tablosu; mit, efsane ve masal arasındaki farkları görmemizi sağlar. Masallar yalnızca mit ve efsane ile değil, aynı zamanda bilmece türü ile de yakından ilişkilidir. Türk dünyasında bilmece-soru özelliği taşıyan bazı masallara rastlanır. Bunun yanı sıra masallar atasözü, deyim, alkiş ve kargış, fıkra ve ninnilerle de iç içedir. Özellikle atasözü ve deyimler, masalın içine kolayca nüfuz edebilmişlerdir.

Kendimizi Sıyalım

- Masalın anlatı ve anlatma geleneği olarak tanımlanmasının temel nedeni nedir?
 - Masalların yazılı ve sözlü edebiyatın yanı sıra gösterime dayalı olması
 - Masalların hem büyüklere hem de küçüklere hitap etmesi
 - Bu anlatı türünün diğer türlerle karmaşık bir ilişkiler ağı içinde bulunuyor olması
 - Diğer türlere kıyasla masalların geçmişinin daha köklü olması
 - Masalların sadece geceleri anlatılıyor olması
- Aşağıdakilerden hangisi bağlam ve bağlam içinde oluşan metni ya da bu metinleri oluşturan grubu tanımlamaya yönelik çalışmaların temel dinamiklerinden biri **değildir**?
 - Metnin yaratım ve aktarım bağlamı özellikleri
 - Metnin şekil ve yapı özellikleri
 - Metnin içerik ve konu özellikleri
 - Metnin terimsel özellikleri
 - Metnin işlev özellikleri
- Bir masal metninin aşağıdaki türlerden hangisi ile ilişkisi **yoktur**?
 - Bilmece
 - Atasözü
 - Alkış
 - Kargış
 - Deneme
- William Bascom mit, masal ve efsaneyi kast ederek, her üç türe birden tek bir ad verilebileceğini söyler. Bascom'un bu üç tür için önerdiği ortak terim nedir?
 - Bağlamsal anlatı
 - Nesir anlatı
 - Nazım-nesir karışık anlatı
 - Nazım anlatı
 - Metinsel anlatı
- Masallar metin açısından tür olarak nasıl üretimler şeklinde karşımıza çıkmaktadır?
 - Sadece yazılı tür
 - Sadece sözlü tür
 - Sadece gösterime dayalı tür
 - Hem sözlü hem de yazılı tür
 - Hem sözlü hem yazılı hem de gösterime dayalı tür
- William Bascom'un, Nesir Anlatıların Üç Türü tablosuna göre masalın zaman dilimi aşağıdakilerden hangisidir?
 - Şimdi
 - Yakın Geçmiş
 - Uzak Geçmiş
 - Herhangi Bir Zaman Dilimi
 - Gelecek Zaman
- Bazı masallarda bilmecemsi ifadelerle rastlanmaktadır. Aşağıdakilerden hangisi bu tür masallarda, masal kahramanının bilmecyeyi (soruyu) çözdiği takdirde vaat edilen ödüller arasında **yer almaz**?
 - Ölümden kurtulur.
 - Sevdiğine kavuşur.
 - Büyük mevkiler elde eder (padişahlık, beylik vb.)
 - Uzak diyarlara gider
 - Zengin olur
- Bilmecyeye benzer ifadelerin yer aldığı masalların ilk örneklerine hangi eserde rastlanılmaktadır?
 - Kelile ve Dimne
 - Binbir Gündüz Masalları
 - Binbir Gece Masalları
 - Pançatantra
 - Mahabarata
- William Bascom'a göre, masalların temel karakteri aşağıdakilerden hangisidir?
 - İnsan veya diğer varlıklar
 - Sadece insanlar
 - İnsan dışı varlıklar
 - Kutsal varlıklar
 - Kutsal olmayan varlıklar
- Hangi iki isim birlikte hazırladıkları Typen Türkisher Volksmärchen adlı eserde bilmeceli masallar hakkında bilgi vermektedir?
 - Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav
 - Anti Aarne ve Saim Sakaoğlu
 - William Bascom ve Ali Berat Alptekin
 - Stith Thompson ve Esma Şimşek
 - William Bascom ve Dilek Türkyılmaz

Okuma Parçası

Örnek Masal: Sabır Taşı

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde bir karı, bir koca varmış. Bunların dar-ı dünyada bir tek kız evlatları varmış. Bu kızcağız her gün çeşmeye gider, bir bakraç su getirirmiş. Gene bir gün çeşmeye gitmiş, bakracını doldurmuş gelirken bir serçe kuşu çeşmenin taşına konmuş, kıza:

“Ah kız, vah kız. Kırk gün bir ölünün başını bekleyeceksin kız,” demiş. Kız da:

“Git, toprak başına... Benim giydiğim şim, yediğim pirinç,” diye cevap vermiş.

Üç gün ardı ardına kuş bu sözleri tekrar etmiş durmuş. Kız nihayet dayanamamış, olan biteni anasına babasına anlatmış. Bunlar kızlarının başına bir felaket gelmesinden korkmuşlar.

Adam karısına:

“Bu memleketten çıkıp gidelim, ola ki, kızımızı bekleyen belayı savarız,” demiş.

Yol azıklarını görmüşler, durmayıp yola çıkmışlar.

Az gitmişler, uz gitmişler... Berri yabanda, uzakta bir ev görmüşler evin yanına varmışlar; geceyi orada geçirip dinlenmek için kapıyı çalmışlar, açan olmamış. “Her hâlde sahipleri yok,” diye kapıyı adam omuzlamış, açamamış, kadın zorlamış, olmamış...

Kız:

“Bir kere de ben deneyim,” demiş. Kapıyı itmesiyle kapının açılması bir olmuş. Kız içeri girmiş, kapı kendiliğinden kapanıvermiş. Anası, babası bir yandan, kız bir yandan kapıyı tekrar açmaya çok çalışmışlar, imkânı yok, kapı açılmamış.

Kız, anasını babasını kapı önünde bırakıp evin içini gezmeye başlamış. Merdivenleri çıkmış, bir odayı açmış ki, yerde bir yatak, içinde bir ölü yatıyor. Oda döşeli dayalı. Ölünün yatağının yanında bir leğen, bir ibrik. Öbür odalar da döşeli dayalı. Aşağı inmiş, kapının arkasına gelmiş. Anasına babasına yukarıda gördüklerini anlatmış:

“Benim alnımın yazısı böyleymiş, ne yapalım? Yazılan bozulmaz. Siz beni bırakın, gidin,” demiş

Anası babası önce ağlamışlar, sızlamışlar, kızlarını koyup gitmeye gönülleri razı olmamış. Ama, bakmışlar ki, ne etseler faydası yok, kadere boyun eğip oradan ayrılmışlar.

Kız, tekrar ölünün yanına çıkmış, oturmuş yatağın baş ucuna; günlerini saymaya başlamış... Her gün ortalığı baştan aşağı süpürür, ibriğin suyunu değiştirir, sonra yerine oturur, beklermiş... Böyle böyle yirmi beş, otuz gün geçmiştir.

Bir gün bakmış ki, evin önünden çingeneler geçiyor. Pence-
renin altına gelen bir çingene kızına seslenmiş:

“Kız, kız... Bana can yoldaşı olur musun?”

Çingene kızı da:

“Olurum,” demiş.

Bunun beline ip bağlamış, pencereden yukarı çekmiş. Çingene kızı aşağı yukarı, işlere koşar, ona yardım edermiş. Ama,

ölüyü gene kendi beklermiş. Otuz dokuz gün olmuş, kız gecelerdir uykusuz, bir ara çingene kızına demiş ki:

“Gel yatağın başında dur, ben bir az uzanayım.” Çingene kızı, “Peki” demiş, oturmuş ölünün başına. Öteki de yatmış, az uyur uyanırım, diye ama uykusuna kanamamış...

O uyumakta olsun, kırk gün de tamam olmuş. Yerde yatan ölü dirilmiş. Baş ucunda bekleyen çingene kızının bileğinden tutmuş:

“Kırk gündür benim başımı bekleyen sen misin?” Kız da:

“Benim,” demiş.

“Allah’ın emriyle bana varır mısın?”

“Varırım,” demiş.

Delikanlı, çingene kızını almış. Öbür kız uyanınca olan biteni anlamış ama sesini çıkarmamış. Artık evin içinde, çingene kızı hanım, öteki kız da onların halayığı olmuş...

Adam bir gün demiş ki:

“Kızlar, ben şehre gidiyorum, size ne alayım?”

Çingene kızı:

“Bana boncuk al, pul al, bir de yufka ekmeği al,” demiş.

Öbür kız da:

“Bana bir bebek al, bir sabır taşı al, bir de kara saplı bıçak al,” demiş.

Adam şehre gitmiş. Çingene kızının dediklerini almış. Öbürünün istediklerini de alırken dükkancı:

“Sen bunları kimlere alıyorsan, ne yapacaklarını kolla,” demiş.

Adam, kızların hediyelerini alıp eve dönmüş. Önce Çingene kızına getirdiklerini vermiş. Kız boncukları boynuna takmış, pullarla süslenmiş. Yufka ekmeğini parçalamış, her bir parçayı bir yastığın üzerine koymuş. Yastıktan yastığa gider: “Hanım, bir parça ekme ver,” diye dilenirmiş... Adam bir yerlere gizlenmiş de bunları seyretmiş. İçinde de, “Dur bakalım hele,” dermiş.

Sonra öteki kızın hediyelerini vermiş. Gene bir yere gizlenmiş. Kız kara saplı bıçağı yanına koymuş. Sabır taşı ile bebeği de karşısına almış. Başlamış sabır taşına anlatmaya:

“Ey sabır taşı,” demiş, “Ben anamın babamın biricik kızı idim. Bir gün suya gittim. Çeşme başında bir kuş bana: “Ah kız, vah kız... Kırk gün bir ölünün başını bekleyeceksin, kız” dedi.... Sabır taşı, sen mi sabır ben mi sabır?”

O bunları anlatırken bebek ortada şıkır şıkır oynamaya başlamış, sabır taşı da şiştikçe şişermiş...

“Ben bu kuşun söylediklerini anama babama anlattım. Onlar da beni, kaderin elinden kurtarırız, diye alıp memleketten çıkardılar. Yolumuzun üzerinde bu eve geldik. Kapıyı onlar zorladı, açmadı; ben iteledim, kapı açıldı, sonra hemen üstüme kapandı. Ben içerde kaldım, anam babam dışarıda. Kapıyı açıp onları içeri alamadım bir türlü. Yukarı çıktım, odada yatan ölüyü ördüm. Anladım ki, bu benim kaderimmiş... Sabır taşı, sen mi sabır, ben mi sabır?”

Bebek gene şıkır şıkır oynarmış, sabır taşı da şiştikçe şişermiş. Kız gene anlatmaya devam etmiş:

“Bir gün buradan çingeneler geçiyordu. Bana can yoldaşı olsun diye bir çingene kızın yanına aldım. Ölünün başını tam otuz dokuz gün bekledim. Son gün uykusuzluk canıma tak dedi, biraz uyuyayım dedim, çingene kızını ölünün başında bıraktım ben uyurken ölü uyanmış. Baş ucundaki kızı aldı, ben bu evin halayığı oldum.... Sabır taşı, sen mi sabır, ben mi sabır?”

Sabır taşı çat diye çatlamış. Kızda sabır taşına:

“Sen bile dayanamadın, ben nasıl dayanayım!” demiş. Kara saplı bıçağı kaptığı gibi kalbine saplamaya davranmış, tam o sırada oğlan yerinden çıkıp kızın bileğine yapışmış. Çingene kızını çağırmış:

“Kara saplı bıçağı mı razısın, kırk katır mı?” demiş.

Çingene kızı:

“Kara saplı bıçak sevdiğinin bağrına batsın... Kırk katır itirim; biner de babamın evine giderim,” demiş. Çingene kızını katırların kuyruğuna bağlamışlar. Kırk katır onu dağa taşar çarpa çarpa bin parça etmiş.

Kızla oğlan da kırk gün kırk gece toy düğün etmiş, muratlarına ermişler.

Kaynaklar: Boratav, Pertev Naili (2007). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.

Amos, D. B. (2006). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru”. Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Bascom, W. R. (2006). “Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar”. Çev. R. N. Aktaş vd. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ekici, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık

Propp, V. (1998). “Folklor Türlerinin Tasnif Esasları.” Çev. M. Özarslan, Millî Folklor, Sayı: 38, s. 120-128.

Tilkinin Kurnazlığı

Var varanın, sür sürenin, baykuşu çoktur viranın, destursuz bağı girenin hali budur hey!...

Güzelleri seçerek, çirkinleri çirkefe iterek... Sevdiğim sen sandığa gir, ben sepete...

Vara vara vardım bir fırının önüne. İki elimle bir ekmek kavradım sıcacık, ayrana doğradım.

İlle samur diye diye sandıcağım, hayal ile yandığımı, bu da para ile olur behey sevdiceğim...

Atı pekmeze verdim, dorudur diye; bir tekme vurdu, geri dur diye; gülleri cebime doldurdum, darıdır diye; Galata Kulesi’ni belime soktum, borudur diye; bir merkep aldım, karıdır diye; denizin ortasına bastım, kıyıdır diye, beni tımar-

haneye götürdüler, delidir diye... Masaldır bunun adı, yalan söylemekle çıkar tadı...

Vara vara vardım bir kahvenin peykesine. Kırk kişi ile ahbap oldum; ak sakal, çengel sakal... Heey oğlan!... Bunlarda fısıltı var. İç merdiven, dış merdiven, ağaç merdiven... Ağaç merdivenden çıktım yukarı, kırk kız oturmuş. O nazenin kızlar, andıkça yürekler sızlar... Perdeyi kaldırdım bir kız oturmuş. Dedi ki bana;

-Behey oğlan; derler toplak, baldırı çıplak. Ne gezersin bu vefasız dünyada? Gel sana bir kız vereyim, has olsun, makbul olsun. Has kaşının rastığı, has gözünün sürmesi, anın anası, sağlıkla doğurmayası...

Nalbant olsam; nallayamam katırı, kasap olsam; sallayamam satırı; bizim hamamın tembel natırı...

Aktar olsam oturmadan “Kalk!” derler; kaptan olsam, deryalarda gez derler.

Dolana dolana gelir Rumeli’nin yılanı, nasıl uydurdum bu bunca yalanı?...

Bir varmış, bir yokmuş. Zamanın birinde bir kız ile annesi yaşarmış.

Az zaman çok zaman derken kadın, kızını gelin etmiş. Aradan bir ay, iki ay derken hayli geçmiş.

Kadın bir gün kendi kendine; “Aradan bu kadar zaman geçti! Niye bir defa olsun kızımı görmeye gitmiyorum?” demiş. Sorma kalkmış, deriden yapılmış üç tane torba getirmiş. Bunlardan birine çökelek, birine peynir, birine de yağ doldurmuş. Sonra da bu torbaları sırtlamış, yola düşmüş.

Az gitmiş, uz gitmiş... Dere tepe düz gitmiş. Bir tepeye varmış. Tepede bir tilkiye rastlamış.

Tilki;

-Oooo! Yaşlı anne nereye böyle, demiş.

Kadın da;

- Kızını gelin edeli çok oldu da onu görmeye gidiyorum, demiş.

Tilki;

- Yükün çok ağıra benziyor. Getir biraz da ben taşıyayım, demiş.

Kadın yükünden birazını tilkiye vermiş. Beraber yürümeye başlamışlar. Biraz sonra tilkinin aklına kurnazlık gelmiş.

Kadına;

- Anne!.. Gel seninle bir yarış yapaalım. Sen bu tepenin bir tarafından git, ben de öbür tarafından gideyim. Bakalım hangimiz daha önce tepeyi geçeceğiz, demiş.

Kadın, tilkinin dediklerini kabul etmiş. Tilki, sırtına iki çuval almış, kadın da kalan bir çuvalı almış, yola düşmüşler.

Az gittikten sonra tilki;

- Anne, senin yükün ağır oldu. ver onu da ben taşıyayım, demiş.

Tilki üç çuvalı da yüklenmiş, yoluna devam etmiş. Tepenin arkasına gelince çuvaları boşaltıp içine; top-toprak, keçi pisliği, saman-maman doldurmuş. Daha sonra tepeyi geçmiş, yola çıkmış. Yolda çuvaları kadına vermiş. Sonra da onu takip etmeye başlamış.

Kadın gide gide kızının evine vermiş. Kızı o sırada çamaşır yıkıyormuş. Etrafında da çocukları ağlaşıyorlarmış. Bunlar sarmaş-dolaş olmuşlar. Kız az sonra annesine;

- Anne, ne yemek yapalım, demiş.

Kadın da;

- Kızım, ne yemeği yapacaksın? Ben sana çökelek, peynir, yağ getirdim. Hele bir akşam olsun, onları yeriz, demiş.

Kız, bunun üstüne rahat rahat işini gücünü yapmış, temizliğini bitirmiş, derken akşam olmuş. Kız, eline bir tabak almış, çuvalların yanına gitmiş. Çuvalların ağzını açmış ki, birde ne görsün... Çuvalların birinde keçi pisliği, birinde saman, birinde de toz-toprak varmış.

Annesine dönmüş;

- Anne, sen beni bunlara mı layık gördün, diye sormuş.

Annesi;

- Ah kızım! Şimdi anladım. Bütün bunları başıma tilki getirdi, demiş.

Tilki, saklandığı yerden çıkmış.

Kadına;

Ben yağ çökelek yedim

Sen de keçi pisliği ile saman yedin

Ben yağ çökelek yedim

Sen de keçi pisliği ile saman yedin, demiş. Bunun üstüne kadının öfkelenmiş. Eline geçirdiği tokacı tilkiye firrine takayılatmış. Tokaç, tilkinin kuyruğuna değmiş, kuyruk kopmuş. Tilki ordan kaçmış, arkadaşlarının yanına gitmiş. Arkadaşları onunla alay etmişler: "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" diye kızdırmışlar. Tilki buna çok içerlemiş. Kadının yanına gitmiş, kuyruğunu istemiş. Kadın vermemiş. Tilki, bu sefer kadına yalvarmaya başlamış. Kadın da;

- Eğer bana bir kova süt getirirsen, ben de sana kuyruğunu veririm, demiş.

Tilki, süt getirmek için keçinin yanına gitmiş.

Keçiye;

- Keçi! Keçi! Bana bir kova süt ver, ben de götürüp yaşlı kadına vereyim. Kadın da bana kuyruğumu versin. Ben de kuyruğumu yerine takayım ki, arkadaşlarım bana; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş.

Keçi;

- Bana yaprak getir yiyeyim de sana süt vereyim, demiş.

Tilki bu sefer ağacın yanına gitmiş:

- Ağaç! Ağaç! Bana biraz yaprak ver! Götürüp keçiye vereyim. Keçi bana süt versin, götürüp yaşlı kadına vereyim. Kadın da bana kuyruğumu versin ki, arkadaşlarım bana; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş.

Bunun üstüne ağaç;

- Bana su getir, ben de sana yaprak vereyim, demiş.

Tilki bu sefer de gidip çeşmeye yalvarmış:

- Çeşme! Çeşme! Bana su ver, götürüp ağaca döküyüm. Ağaç yaprak versin, götürüp keçiye vereyim. Keçi süt versin, götürüp

yaşlı kadına vereyim. Kadın da bana kuyruğumu versin ki, arkadaşlarım bana; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş. Çeşme;

- Gidip, Padişah'ın kızına söyle! Gelip üzerimden atlasın ki, sana su vereyim, demiş.

Tilki bu sefer de Padişah'ın kızının yanına gitmiş;

- Padişah'ın kızı! Padişah'ın kızı! Gelip çeşmenin üzerinden atla ki, çeşme bana su versin. Suyu götürüp ağaca döküyüm, ağaç bana yaprak versin. Yaprığı götürüp keçiye vereyim, keçi bana süt versin. Sütü de götürüp yaşlı kadına vereyim de kuyruğumu versin ki arkadaşlarım bana; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş.

Padişah'ın kızı;

- Olur; ama sen de bana bir çift kundura getir, demiş.

Tilki gidip, kunduracıya yalvarmış;

- Kunduracı! Kunduracı! Bana bir çift kundura ver, götürüp Padişah'ın kızına vereyim. Padişah'ın kızı çeşmeden atlasın ki, çeşmeden su alayım. Suyu götürüp, ağaca döküyüm, ağaç bana yaprak versin. Yaprığı götürüp keçiye vereyim, keçi bana süt versin. Sütü götürüp yaşlı kadına vereyim de kuyruğumu versin ki, arkadaşlarımın arasına gittiğim zaman bana; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş.

Kunduracı;

- Tamam; ama sende bana yumurta getir, demiş.

Tilki tavuğun yanına gitmiş;

- Tavuk! Tavuk! Bana yumurta ver! Kunduracıya vereyim, kunduracı bana ayakkabı versin. Padişah'ın kızına vereyim, Padişah'ın kızı çeşmenin üzerinden atlasın çeşme bana su versin. Suyu götürüp ağaca döküyüm, ağaç yaprak versin. Yaprığı götürüp keçiye vereyim ki, bana süt versin. Sütü götürüp yaşlı kadına vereyim, o da kuyruğumu bana versin ki, arkadaşlarımın arasına gittiğim zaman; "Kuyruksuz! Kuyruksuz!" demesinler, demiş.

Tavuk;

- Sen de bana buğday getir, demiş.

Tilki şaşırarak kalmış. Bir tarlaya gitmiş. Bir de bakmış ki, çiftçinin biri tarla sürmüyor mu?

Çiftçiye;

- Çiftçi, buğdayın sabanını orda bırakmış, kaçmış. Tilki de adamın buğdayını sırtlamış, tavuğun yanına gelmiş. Tavuk, buğdayı yemiş, yumurtlamış. Tilki, yumurtayı almış, kunduracıya götürmüştü. Kunduracı ona bir çift kundura vermiş. Tilki, kundurayı almış, Padişah'ın kızına götürmüştü. Kız, kunduraları giymiş, çeşmenin üzerinden atlamış. Çeşme, tilkiye su vermiş. O da suyu almış, ağaca dökmüş. Ağaç yaprak vermiş. Yaprığı almış, keçiye götürmüştü. Keçi tilkiye süt vermiş. Sütü almış, yaşlı kadına götürmüştü.

Kadın ona;

- Kuyruğun mutfaktaki tahtanın altında. Sütü götür, tahtanın altına koy! Kuyruğunu da ordan al, demiş.

Tilki, sütü götürmüş tahtanın altına koymuş. Kuyruğunu da almış, vücuduna dikmiş. Getirdiği sütü de içmiş, ordan uzaklaşmış. Biraz sonra kız annesinin yanına gelmiş, acıktığını söylemiş. Annesi;

- Mutfakta tilkinin getirdiği süt var. Git, onu ısıt, iç, demiş.

Kız, mutfığa gitmiş, süt kovanını boş bulmuş.

Annesinin yanına gelmiş;

- Mutfaktaki süt kovanı boş, demiş.

Kadın, tilkinin sütü içtiğini anlamış, kızmış.

Biz gelelim tilkiye...

Tilki, kuyruğunu takmış, arkadaşlarının arasında dolaşmaya başlamış. Arkadaşları etrafında toplanmış.

Ona;

- Bu güzel kuyruğu nerden buldun? Bu temiz kuyruğu nerden buldun, diye sor Çiftçi

Tilki;

- Şu gördüğünüz kuyunun altında buldum. Kuyunun dibi kuyruk dolu, İsteyen kuyuya atlasın kendine bir kuyruk çıkarsın, demiş.

Bunun üstüne birkaç tilki kuyuya atlamış. Atlar atlamaz boğulmuşlar.

Boğulan tilkilerin ağzından çıkan baloncukları gören öbür tilkiler, bu tilkiye;

- Kuyudakiler ne diyorlar, diye sormuşlar.

Tilki;

- Onlar; "Kuyunun dibinde daha çok kuyruk var. Siz de buraya gelin!" diyorlar, demiş.

Bunun üstüne, kalan tilkiler de kuyuya atlamış, hepsi boğulmuşlar.

Kaynak: Kaya, Ayşe Benek. Sivas Masalları. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.

Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. a | Yanıtınız yanlış ise "Tür Tartışmaları" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız yanlış ise "Metin Olarak Tür Kavramı ve Bağlam Olarak Tür Kavramı" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. e | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. b | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. e | Yanıtınız yanlış ise "Tür Tartışmaları" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. d | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. d | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. a | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. a | Yanıtınız yanlış ise "Masalların Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. a | Yanıtınız yanlış ise "Masalın Diğer Türlerle İlişkisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Cevap Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bascom; mit, masal ve efsaneyi kastederek, her üç türe birden tek bir ad verilebileceğini söyler. Bascom bu üç tür için ortak bir terim olarak “nesir anlatı” ifadesini önerir ve bunun, mitleri, efsaneleri ve masalları içeren “sözel sanatın” yaygın ve önemli olan bu üç kategorisi için uygun bir kavram olduğunu söyler. Sözü edilen üç biçim, nesir anlatılar olmaları bakımından birbirleriyle bağlantılıdır. Bascom’a göre “nesir anlatı” terimi, bu geniş kategori için “masal” terimine göre daha az değişkendir, çünkü masal, halk bilimciler tarafından daha çok Almanca bir terim olan “märchen” i kastetmek amacıyla kullanılmıştır çünkü “halk masalı” terimi; mit, efsane ve masal terimlerinin üçünü de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra Bascom, “nesir anlatı” terimi bu türlerin ifade edilmesinde bu amaca daha iyi hizmet etmekte olduğu için artık Almanca “märchen” terimini kullanmanın gereksiz olduğunu iddia eder.

Sıra Sizde 2

Derrida, herhangi bir türe bir kez bir ad verildiğinde, o adın türlerin çok boyutluluğunu, esnekliğini doğal olarak yansıtmayacağını ve bundan dolayı adın katı ve boş bir gösterenden öteye geçemeyeceğini söylemiştir. Onun “türün kanunu” dediği koşul, türlerin karşılıklı geçirgenliğini engelleyen engeller çünkü “tür” sözcüğünün kavramsal içeriğinde belli sınırlar, belli kurallar da ima edilir. “Tür” kavramından bahsederken belli kurallarla çevrelenmiş “saf” bir grup metin varsayılsa bile gerçeklikte böyle bir bütünün varlığı olanaksızdır. Bu gerekçelerden dolayı Derrida türlere ad verilmesine karşı çıkmaktadır.

Sıra Sizde 3

Bahtin, bir metnin ancak bir başka metinle temas ettiği sürece yaşadığını iddia eder. Masallar, yüzyıllar içinde coğrafyalar arası ve kültürler arası yolculuğunda ister istemez pek çok türle temas etmişlerdir. Yine Bahtin, iki metnin temasa geçtiği bu noktada bir ışığın parladığını ve bu ışığın metni bir diyaloga bağlayarak hem öncesini hem sonrasını aydınlattığını söyler. Buradan hareketle, farklı zaman ve mekânlarda birbirleriyle etkileşime giren masalların bu süreçten zenginleşerek ayrıldıklarını söylemek mümkündür.

Yararlanılan Kaynaklar

- Abrahams, R. ve Alan D. (1972). “Riddles”, in *Folklor and Folklife: An Introduction*, R. M. Dorson (ed.), Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Alptekin, A. B. (2006). “Türk Masallarında Karşılaştığımız Bilmecemsi Unsurlar”, *Prof. Dr. Saim Sakaoglu’na Armağan*, Yay. Haz.: Ali Berat Alptekin, Konya, Kömen Yayınları.
- Amos, D. B. (2006). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru”. Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bascom, W. R. (2006). “Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar”. Çev. R. N. Aktaş vd. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bauman, R. (2013). “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”. Çev. I. Altun, Red. Y. Özyay. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*, s. 249-259.
- Beydeba (1944). *Kelile ve Dimne* (Çev. Ömer Rıza Doğrul), İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Caferzade, A. (1990). *Anamın Masalları* (Hz.: Halil Açıkgöz, Yaşar Akdoğan, vd.) İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Dundes, A. (2013). “Doku, Metin, Konteks”. Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Dundes, A. (2006). “Doku, Metin ve Konteks”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Çev.: Metin Ekici. Ankara: Geleneksel Yayınları, s. 40-52.
- Ekici, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Green, T. (1992). “Riddle” in *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments-A Communications-Centered Handbook*, Ed. R. Bauman. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Güngör, N. ve İ. Ozanoğlu (1939). *Kastamonu Bilmeceleri*. İzmir: Kastamonu Halkevi Yayını, Sayı: 6.
- Kantar, D. (2004). “Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi (Towards A Conceptual Definition Of Genre)”, *Dil Dergisi*, Sayı: 123, s. 7-18.
- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları.

- Propp, V. (1998). "Folklor Türlerinin Tasnif Esasları." Çev. M. Özarslan, *Millî Folklor*, Sayı: 38, s. 120-128.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, E. (2003). "Bilmeceler", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı*. Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi III. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Thompson, S. (1966). *Motif Index of Folk-Literature*, Volume 3 (F-H), Bloomington and London: Indiana University Press.
- Türkyılmaz, D. (2007). *Türk Dünyasında Bilmece*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Türkyılmaz, D. (2009). "Masal Bilmece İlişkisi Bağlamında Türk Masallarında Bilmece Unsurları.", *HÜTAD*, 10, 155-163.

4

Amaçlarımız

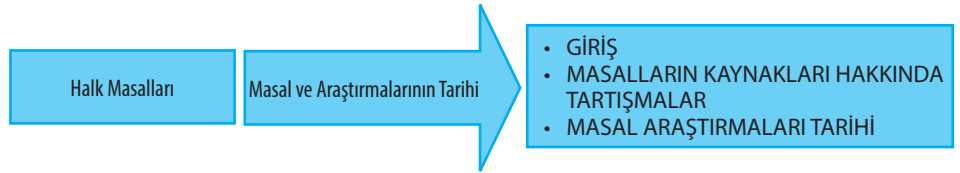
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Dünyada masalların kaynakları hakkında yürütülen tartışmaları takip edebilecek,
- Masalların kaynakları konusunda Türkiye’de gündeme gelmiş temel tartışmaları yorumlayabilecek,
- Masalların sınıflandırılması konusunda bilgi ve beceri kazanacak,
- Dünya masal çalışmalarının tarihi hakkında çıkarımlarda bulunabilecek,
- Türk masal araştırmalarının tarihini genel hatlarıyla açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masalların Kaynakları
- Teori ve Tartışmalar
- Sınıflandırma
- Masal Çalışmaları Tarihi

İçindekiler



Masal ve Araştırmalarının Tarihi

GİRİş

Derlediğimiz, dinlediğimiz, okuduğumuz ya da izlediğimiz bir masalın ilk versiyonunun, orijinal hâlinin ya da Tarihi-Coğrafî Fin Kuramı takipçilerinin ifadesiyle *urformunun* nerede, kime, kimler tarafından anlatıldığının ve bunun tespitinin neredeyse imkânsız olduğu anlaşılmaktadır. Buna rağmen masal araştırmalarının en temel sorunlarından biri masalların kökeni olmuştur. Bu konu masal çalışmalarının başlangıcından itibaren araştırmacılar da, yakın zamanda dâhi heyecan yaratmış ve merak uyandırmıştır. Dünyada masalların kökeni ile ilgili yürütölen heyecanlı tartışmalar ölkemizde yalnızca özetlenmiş ve birbirini tekrar eden cümleler, yapılan çalışmaların başına eklemlenmiştir. Bu alan genç araştırmacıların yenilikçi bakış açıları ile geliştirilmeyi beklemektedir. Bu nedenle dördüncü ünite de dünyada ve Türkiye’de masal tarihi ile ilgili yapılmış tartışmaları öğrenip değerlendirme şansı bulacaksınız. Masalların kaynakları hakkında bilgi sahibi olup masalların geleceği için bir yol haritası düşünmeniz önemlidir. Masalların çok eski zamanlardan beri költürün önemli dinamiklerinden olduğunu görmek için masal tarihi ve masalların kaynaklarını bilmek gerekmektedir.

MASALLARIN KAYNAKLARI HAKKINDA TARTIşMALAR

Masalların Kaynakları Hakkında Dünyadaki Tartışmalar

Genel olarak masalların kökenleriyle ilgili teoriler küçük farklarla birbirini tekrarlar niteliktedir. Bu nedenle masalların kaynakları hakkında bilgi edineceğiniz bu bölümde dünyada ve Türkiye’de bu konudaki görüşler özetle aktarılacaktır. Dünyada masalları ilk olarak sistematik bir biçimde inceleyen ve masal çalışmalarını belli bir disipline dönüştüren Alman folklor araştırmacıları Jacob ve Wilhelm Grimm olmuştur. Günümüzde her ne kadar çalışmaları çok fazla eleştiri olsa da Grimm Kardeşler masalların kaynakları ile ilgili ilk ciddi çalışmaları sayılabilecek *Kinder und Hausmarchen* (Çocuk ve Ev Masalları) adlı kitaplarının önsözünde masalların kaynağı konusunda iki görüş ortaya atmıştır:

- Hint-Avrupa Teorisi: Hint-Avrupa dil dairesine giren milletlerin masalları, bilinmeyen bir zamandan Hint-Avrupa medeniyetinin mirasıdır.
- Parçalanmış Mitler Teorisi: Masallar, eski mitlerin parçalanmış hâlleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılır. Grimm Kardeşlerin dünyadaki masal araştırmacıları tarafından eleştirilen görüşleri geliştirilmiş ve onların açtığı masal araştırmaları yolundan ilerlenmiştir.

Genel olarak bu iki görüş kabul görse de kimi araştırmacılar bu görüşe ekler yapmış ya da farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Örneğin, masal araştırmacısı Laura F. Keady'nin 1916 yılında yayımlanan *A Study of Fairy Tales* adlı kitabı erken dönem masal araştırmaları ve masal türünün çocuk edebiyatındaki yeri ile ilgili önemli bir çalışma olarak kabul edilir. Ancak bu kitabın önemli özelliklerinden biri de masalların kaynakları hakkında yazdıklarıdır. Keady kitabının dördüncü bölümünde masalların tarihi hakkında kapsamlı bilgiler verir. (Keady, 1916: 84). Keady kitabında masalların kökeninin temel olarak dört farklı kola ayrıldığı bilgisini aktarır:

1. Masallar mit döküntüleridir; tanrı ve kahramanlardan arta kalanlardır: Bu teoriye göre masallar mitlerden arta kalan sözler ve hikâyelerdir. Yazar bu görüşe karşıdır. Bunu “bu teoriye karşı şu söylenebilir; popüler masallar epik Yunan mitlerine benzer hadiseler içeriyorlarsa bu masallar mit döküntüleri değildir ancak her ikisi de kaynak olarak daha antik bir masala dayanırlar” diyerek anlatır. Ayrıca Keady’ye göre Rigveda’lar Şehnâme, Homeros destanları gibi eserler, edebî sanatlarla zenginleştirilmiştir. Bu edebî sanatlar ve kalıp sözün gücü bu anlatıları günümüze kadar getirmiştir. Grimm Kardeşler de masallardaki çok erken dönemlere ait, yaratılışın gizemli hikâyelerini oldukça belirgin ve ifade gücü yüksek biçimde var olduğunu fark ettiler. Keady’nin aktardığına göre masalların kökü, ilkel insanın hayallerinde yatmaktadır; arta kalanlar ise köylülerin masallarıdır ve bunlar açık biçimde *märchen* olarak anılır; destanlara doğru değişen yapı ise edebî sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla tek ve aynı masal, Perrault’un *Uyuyan Güzel* adlı masalının kaynağı olabileceği gibi aynı zamanda bir Yunan mitinin ve okuma yazma bilmeyen köylülerin eski bir masalının kaynağı da olabilir. Keady “hikâyelerin kökleri için bulutlara değil yeryüzüne; doğanın çeşitli hâllerine değil gündelik olay ve ortamlara, yabancı hayatın güncel görüş ve fikirlerine bakmamız gerektiğini söyleyen” Lang’ın fikrini doğru bulur. Bugünün yabancı masalındaki yabancı köylü masalı olarak tanımlanan *Marchen* fikir ve hadiseler, vahşilerin akli alışkanlık ve inançlarının kaçınılmaz sonucudur (Keady, 1916: 84-85).
2. Masallar güneş, şafak, gök gürültüsü, yağmur gibi doğa olaylarının anlatıldığı mitlerdir: Bu bazen Güneş-Mit Teorisi veya Aryan Teorisi olarak adlandırılmaktadır ve Max Muller ve Grimm Kardeşler tarafından desteklenen teori de budur. Masallar, ilkel insanın doğa ile kendi kişiliği arasında bir ayrım yapamadığı ve kişisel yaşamda ilkel insanın doğa karşısındaki deneyimlerini yansıtmaktaydı. Onlar ışık ile karanlığın, bulut ile yağmurun, gece ile gündüzün şiirsel hayal dünyasıydı ve fantastik anlamları barındırıyorlardı. Bunlar zaman içinde farklı ülkelerde koşulların değişmesi ve anlatıcıların hayal dünyalarıyla birlikte dönüştüler ve böylece güneyde güneşli ve çok renkli; kuzeyde daha acımasız ve vahşi; batıda ise daha rahat bir hâl aldılar (Keady, 1916: 87).
3. Masalların hepsi Hindistan’da ortaya çıkmıştır: Keady’nin aktardığına göre masallar ortak Aryan mirasının parçasıdır ve dillerindeki kalıntılardan hareketle izlenebileceklerdir. Masallar ilk olarak Vedalarda, Budizm’in Sanskritçe kitaplarında yazılmıştır. Bu teori Güneş-Mit teorisine bir miktar bağlıdır ve Max Muller ile Sir George Cox tarafından benimsenmiştir. Masalların kökeninin Hindistan’daki ortak bir kaynağa dayandığını ileri süren bu teori masalların kökenini açıklamak için yeterli olmayacaktır çünkü Aryan olmayan ülkelerde birçok benzer masal var olmuştur. M.Ö. 2000’de Mısır’da eski masallar yaygındır ve Haçlılar, Moğol misyonerler, Yahudiler ve Çingeneler tarafından oradan taşınmışlardır. Binbir Gece Masalları Canterbury Masalları ve Decameron’da görüldüğü gibi birbirleriyle ilişkisiz birtakım hikâyeleri birbirine bağlama fikri, Buda’yı Hindistan halk edebiyatında

Rigveda: Hinduizm’in kutsal metinleri olan Vedalar’ın ilk bölümü.

Şehnâme: Firdevs’in eski İran efsaneleri üzerine kurulu manzum destanıdır.

Homeros: Antik çağda yaşamış İyonyalı ozan. Batı edebiyatının ilk büyük eserleri kabul edilen *İlyada* ve *Odyssea* destanlarının yazarı veya derleyicisi olduğu kabul edilmektedir.

merkezî figür hâline getirme düşüncesine kadar uzanmaktadır. Jacobs Grimm, Avrupalı çocuklar arasında yaygın olan hikâyelerin en az üçte birinin açık farkla çoğunluğunun kaynağını Hindistan'dan aldığını söyler. O ayrıca genel olarak, hadiselerin harikulade ve gerçek peri benzeri karakteri derecesinde Hindistan'ın olası kaynak olduğunu çünkü orada sürekli olarak animizmin ve dönüşümün canlılık arz ettiğini ifade eder (Kready, 1916: 88).

Kready'nin savunduğu şekliyle masalların hepsinin Hindistan'dan çıktığına dair köken açıklamaları sizce yeterli midir? Neden?



SIRA SİZDE

4. Masallar kökenlerini erken dönemdeki hayal dünyasına borçludur: İnsan birey olarak bile belli şeyler üzerinde düşündükten sonra, daha önce hiç görmediği bir kitapta kendi düşünce dizisinin tam tamına aynısıyla karşılaştığında şaşırır. Dolayısıyla dünyanın uzak köşelerindeki ilkeller benzer durumlar karşısındaki tecrübelerini masallarda benzer motiflerle ifade edecektir (Kready, 1916: 90).

Kready'den yaklaşık 30 yıl sonra Stith Thompson 1946 yılında basılan *The Folktale* adlı eserinin *Antik Dönem Edebiyatında Masallar* (The Folktale in Ancient Literature) adlı bölümünde masalların kaynaklarıyla ilgili fikirlerini paylaşır. Daha önce Umay Günay tarafından aktarılan bu görüşlere daha yakından bakmak gerekir. Thompson günümüzde Antik çağlara ait halk masallarından kısmen haberdar olduğumuzu söyler. Ama aynı zamanda bu kısmi bilgi sayesinde söz konusu Antik çağın gündelik hayatında halk masallarının öneminin de bilindiğini aktarır. Antik dönem edebiyatında sıklıkla o dönemin insanları arasında yaygın olan masallardan bahsedildiğini metinlerden görmek mümkündür. Edebiyata yansıyan masalların ise antik dünyada yaygın bir gelenek olan masaldan ya da masal anlatıcılığından geldiği söylenebilir. Johannes Bolte, Yunan ve Roma edebiyatından, bu insanlar arasında halk masallarının kullanımını gösteren yaklaşık otuz beş metin parçasını bir araya getirmiştir. Referanslar Aristophanes'in M.Ö. 422'deki *Wasps* adlı oyunuyla başlamaktadır. Bunların bir kısmında; bu masalların, bugün Avrupada yaygın olan halk masallarına birçok açıdan benzedikleri açıkça görülmektedir. Bu masallarda periler, canavarlar ve mucizelerden bahsedilmiştir. Bu tür masallar için sıklıkla kullanılan terim "koca karı masalları"dır ve yazarlar bu masalların çocuklara anlatılmasına atıfta bulunmaya devam ederler. Bilinen sözlü kültürdeki halk masallarının birçoğu, hem biçim hem tabiat olarak kendilerine uyarlandıkları bazı edebi klasiklerin içine gizlenmiştir. Sözlü kültürdeki masalların bulundukları noktada daima iki ihtimalle karşılaşılır:

1. Antik klasik, günümüzdeki sözlü biçimlerin kendisinden ödünç alındıkları özgün yapıttır.
2. Antik klasikteki hikâye çoktandır, mevcut olan yaygın bir sözlü masalın sadece bir versiyonudur.

Masalların dört ana koldan yayıldığı görüşü bazı araştırmacılar tarafından benimsenmiştir. Masalların kaynağı olarak Antik Mısır, Babil ve Asur, Antik Yunan ve Latin kökenlerini göstermek önemli bir hususa dönüşmüştür. Bu durum 19. ve 20. yüzyıl halk bilimi bakış açısına göre değerlendirildiğinde anlaşılabilir bir durumdur. O dönemin özelliği urform aramak ve masalları yazılı kültürle ilişkilendirerek kadim medeniyetler teorisini desteklemektir. Duruma bu açıdan yaklaşıldığında dönem araştırmacılarının yaptıkları çalışmaların önemi ortaya çıkar. Stith Thompson, Günay'ın da aktarmış olduğu gibi masalların dört ana kaynaktan yayıldığını söyler. Thompson'dan alıntılanarak bu dört alana dair biraz daha ayrıntılı bilgi aktarmak uygun olacaktır:

Binbir Gece Masalları: Orta çağda kaleme alınmış Orta Doğu kökenli edebi eserdir. Şehrazad'ın hükümdar kocasına anlattığı hikâyelerden oluşur. Binbir Gece Masalları, Arap edebiyatının en güzel eserlerindendir. Gerek eskiliği ve gerekse anonim oluşu, bu masalların hızla yayılmasına yol açmıştır. Hatta çok sonraları "Binbir Gündüz Masalları" adında başka bir seri de ortaya çıkmıştır. Hemen hemen tüm dünya dillerine çevrilen masallar arasında "Ali Baba ve Kırk Haramiler" ve "Alaaddin'in Sihirli Lambası" da yer almaktadır.

Canterbury Masalları: 14. yüzyılda Geoffrey Chaucer tarafından yazılan eserdir. İngilizce'nin yazılı ilk eserlerinden biri olması bakımından büyük önem taşımaktadır. Londra dolaylarından Canterbury'deki katedralde bulunan Saint Thomas Becket Mabedi'ne doğru hac yolculuğuna çıkanların, yol boyunca vakit geçirmek için birbirlerine anlattıkları hikâyelerden oluşur.

Decameron: Giovanni Boccaccio tarafından yazılmıştır. 10 gün boyunca anlatılan 100 öyküden oluşur. Günde 10 öykü anlatılır. Her günü bir kral ya da kraliçe yönetir. Bunlar veba salgınından kaçmak için toplanan yedi genç kadınla üç erkektir.

Antik Mısır

Antik Mısır'dan kalan, papirüste muhafaza edilmiş çeşitli masal koleksiyonları bugüne ulaşmıştır. Bunlar birçok açıdan günümüz Avrupa ve Batı Asya sözlü edebiyatında bulunan masallara benzer. Bu da oldukça belirgin bir geleneksel zeminin olduğunu gösterir. Bunların çoğu büyük ihtimalle papazların eserleridir ve masallar o dönemin anlatısına dair net içerik ve tarzın kanıtlarını yansıtmada yetersiz kalmaktadır. Masallar yalnızca Mısır'ın bilinen tarihi ve coğrafyasıyla değil, aynı zamanda dinî düşünce ve pratikleriyle de bağlantılıdır. Diğer taraftan, bu masallar Mısır dışındaki halk geleneğiyle de yakından ilişkilidir çünkü bunlar sözlü motiflerimizin birçoğunun ve hatta eksiksiz masal türlerinin eskiliğinin önemli göstergeleridir. Ayakta kalan Mısır masallarının ilk örneği M.Ö. 2000-1700 yılları arasına tarihlenebilen Shipwrecked Man'dir (Gemi Kazası Geçirmiş Adam). Yaklaşık olarak M.Ö. 1700'e ait halk masallarını içeren bir el yazması eser de mevcuttur. İçinde sadece üç anlatı olsa da bu eser masal öğrencileri için önemli bilgiler barındırmaktadır. Önce, büyük piramidi inşa ettiren Keops kendisine masal anlattırdı ve böylece beş bin yıl önce beşeri bir faaliyet olarak masal anlatıcılığının ilk tarihi görünümü oluştu. En iyi bilinen Mısır halk masallarından biri, çok iyi tanınan iki motifi de içeren askeri stratejiyle ilgilidir (Thompson, 1946: 273).

Babilliler ve Asurlular

Dicle ve Fırat vadilerinden gelen tarihi kayıtlar Nil vadisindekiler kadar geriye gitmezler ancak yine de bizi beş bin yıl öncesine taşırlar. Kayıtların antik dönemden itibaren Akadlar, Sümerler, Keldaniler, Asurlular ve Babilliler ile etkileşimi neticesinde, birçoğu dönemin sonlarına ait olmak üzere çiviyazısı tablet bolluğu vardı. Metinler büyük ölçüde yasal dokümanları, ticari raporları ve dinî yazıları içermektedir. Akla uygun şekilde, okuma yazma bilmeyen kitlelerin bu asırlar boyunca ve çok daha önceleri hikâyeleri keyifle anlattığından emin olsak da bu sözlü masallar arkalarında iz bırakmamıştır. Ancak anlaşılan o ki bütün bunlara rağmen, bu eski folklorun bazı yansımaları bize kadar ulaşan mitolojik metinlerde bulunmaktadır. Ruhbanlık tarafından yazıldığı ve halkın hikâye anlatıcılarından oldukça uzak bir tarzda anlatıldığı belli olan bu hikâyeler masal öğrencilerinin aşına oldukları pek çok motif içerir. Dolayısıyla söz konusu hikâyeler, bu anlatı temalarının pek çoğunun erken dönem gelişimine tanıklık eder. Bu eski hikâyelerin en ilginç en azından M.Ö. 2000'lere tarihlenen Gılgamış destanıdır (Thompson, 1946: 276).

Antik Yunan

Antik Yunan'dan neredeyse her türe ait çok miktarda edebî kayıt bulunur ancak sıradan Yunanların bildiği ve anlattığı şekliyle bir otantik masalı korumaya yönelik tek bir girişim bulunmamaktadır. İncil geleneğinde de durum hemen hemen aynıdır. En iyi bilinen masal motiflerinin pek çoğunun varlığına dair fazlaca kanıt ve bazen de daha detaylı anlatıların pek çoğunun modern folklorda aşına olduğumuz biçimler olarak tanındığına ilişkin göstergeler vardır. Yunan edebiyatının geneline dağılan sıradan referanslardan hareketle, modern Avrupa'daki köylüler arasında bilinen ve masala çok yakın olan bir şeyin, yalnızca çocukların değil aynı zamanda yetişkinlerin de eğlence kaynaklarından biri olduğu konusunda emin olabiliriz. Onlardan genellikle "koca karı masalları" diye bahsedilir ve onlar her türden mucizeyle doludur; ürkütücü hayvanları ve gulyabanileri de içeren geniş bir diziyi barındırır. Antik Yunan masallarının gerçek doğası hakkında çok daha fazla bilgi edinmek için Yunan edebiyatının onları ele alış tarzı takip edilebilir. Onların genellikle tamamen farklı bir edebî çevreye uyarlandıkları gerçeğine rağmen, onların modern halk masallarıyla yakın benzerliklerini fark etmek kolaydır. Elbette bazen edebî biçim, kendisinden modern bir masalın geliştirildiği asıl kaynak olabilir ancak özel vakalara

dair ayrıntılı incelemeler, normal olarak hikâyenin Yunan edebiyatında belirlediği şekliyle yalnızca dünyada çoktandır bilinen popüler bir Yunan halk masalı şeklinin uyarlaması olduğunu gösterme eğilimindedir. Homeros'ta birçok halk masalı malzemesi mevcuttur. Buna benzer olarak yarı kadın yarı kuş biçimindeki canavarlar, denizkızları, sevgililerini dönüştüren büyücü kadın, ölümler dünyasına yolculuk, Proteus'un başarılı şekil değiştirmeleri, denizlerin ihtiyar adamı, yoldaşlarının eve dönüş yolunu unutmalarına neden olan lotus çiçeği de bu dünyanın parçasıdır. İlyada da kendi halk masalı motiflerini barındırır (Thompson, 1946: 278-9).

İlyada: Homeros'un Troya Savaşını anlatan destanıdır. Yunanca'da Odise ile birlikte en eski edebiyat olduğu düşünülen epik bir şiiirdir.

Latin

Yunanların bu eski hikâyelerinin, modern dünya tarafından en iyi şekilde tanınması Ovidius'un Metamorfoz adlı eseri aracılığıyla mümkün olmuştur. Hristiyanlığın ilk ve bir önceki inanç sisteminin son yıllarında yaşamış bu yetenekli yazar, eski mitolojinin içinden zengin çeşitlilik arz eden hikâyeleri bir araya getirmiştir. Bunların çoğu benzer halk masalı motiflerine sahiptir ve bunların tamamı bir çeşit olağanüstülük içermektedir. Onun hikâye seçimine yön veren genel ilke, hayvan ve insanların yaşamlarındaki modern koşullara açıklama getiren birtakım dönüşümlerin mevcudiyetidir. Yine de halk inancına duyulan bu yakınlıkla birlikte, Ovidius kendi öyküleme tekniği açısından geleneksel halk masalından oldukça uzaktır. O, kendileri belki de daha eski döneme ait folklorun karmaşık biçimde yeniden işlenmiş biçimi olan eski mitleri almış ve onları, bir zamanlar olmaları gerekenden çok daha uzaklaşmış biçimde yeni bir dünyevi atmosferde geri getirmiştir. Orta Çağ'ın kültürlü insanları arasındaki anlatı faaliyetlerinin çoğu, yazılı masal derlemelerinin çeşitli türlerindeki içerikler vasıtasıyla yeterince keşfedilebilir. Bunların bir kısmı (Panchatantra, Yedi Bilge, Binbir Gece Masalları'ndan bildiğimiz bazı malzemelerin çeşitli türevleri gibi) Doğu'ya yönelir. Birçok Doğulu temanın, başka yerlerde de batılı materyalle sıkı sıkıya karışmış olduğu görülür. Bilhassa folklorun kullanımına yönelik olarak uyarlanan Orta Çağ'ın özel edebî türlerinden bazıları evliya efsaneleriydi: Vaazlarını resimlerle açıklamak için rahiplerce kullanılan suretler; Fransa'nın kuzeydoğusundaki hokkabazların yazdığı anonim masallar; kısa hikâyeler; biraz daha sonra ortaya çıkan şaka kitapları. Sadece birçok halk masalının etkisi değil aynı zamanda bazen de bu tür masalların asıl versiyonları daha erken döneme ait yerel dille yazılan orta çağ edebiyatı klasiklerinin bazılarında karşımıza çıkar. Bu bakış açısıyla yaklaştığımızda, masal öğrencileri açısından özellikle Beowulf adlı eski İngiliz şiiiri, İzlanda destanları (saga) ve hatırı sayılır miktardaki orta çağ romansları, özellikle de Breton Lais denilen eser ilgi çekicidir. Bütün bu edebî yaklaşımlarda, halk masalları farklı anlatı tarzlarıyla yalnızca sanatsal yeniden işleme açısından temel alınmaktadır. Halk masalına yönelik bu tutum, 17. asırda Basile'nin otantik popüler masal koleksiyonu gibi oldukça iyi bir çalışmada bile sürüp gider ve yüz yıl önceki geleneksel hikâye anlatıcılarının gerçek sözcüklerinin sadık kayıtlarına dönüşür (Thompson, 1946: 281-82)

Elbette bahsedilen masalların kökenine dair bu bakış açıları daha sonraki araştırmacıların üzerinde uzun süre düşündüğü ve fikir ürettiği meselelerdir. Aynı zamanda urform arayan bu bakış açısına yöneltilen eleştiriler de bulunmaktadır. Stith Thompson masalların kökeninin Mısır'da olduğunu söylerken Thompson'dan önce 1916 yılında Mısır'da araştırma yapan bir Mısırolog ve arkeolog Charles Maspero "İki Erkek kardeş" adlı masalı dünyanın ilk masalı olarak ortaya çıkartmıştır. Bu durum daha sonra pek çok araştırmacı tarafından sorgulanmış ve eleştirilmiştir. Örneğin, "Antik Mısır Kökenli "İki Erkek Kardeş" Masalının Ters Yüz Edilişi" adlı makalesinde Alan Dundes bu konuda şunları söyler; papirüse yazılı, "İki Erkek Kardeş" olarak bilinen bir Antik Mısır masalının metni ilk kez 1852'de bilim dünyasına tanıtıldı. Bu masala, doğru veya yanlış, "Dünyanın En

Eski Masalı” denildi (Hollis, 1990). Bununla birlikte, bu masal şüphesiz kaydedilmiş en eski halk masalı değildir (Jason ve Kempinski, 1981). Beklendiği gibi, bu masal başta Mannhardt (1859), Cosquin (1877), Lang (1899, 2: 317-329) ve Von Sydow (1930) olmak üzere 19 ve 20. yüzyılın önde gelen birçok folkloristinin dikkatini çekti. Bol miktardaki folkloristik bilgi (eski Mısır bilimcilerin yanı sıra) Çek folklorist Karel Horilek tarafından Enzyklopiidie des Miirchens’teki “Briiderm-rchen: Das digyptische” (1978a) maddesinde ve özellikle Susan Tower Hollis tarafından hazırlanan, masalların ve onların (olası) orijinal Mısır bağlamının derinlemesine incelendiği doktora tezinde ustalıkla araştırıldı (1990). Masala duyulan büyük ilginin nedenlerinden biri onun su götürmez derecedeki eskiliğiydi. Bu masal, M.Ö. 13. yüzyılda Hristiyanlık’tan önce kaydedilmiş gibi görünmektedir ve bu da onun üç bin yıldan daha eski olduğunu gösterir. İsveçli folklorist C. W. Von Sydow masalın 20. yüzyıla kadar ulaşabilmesinin, “bir masalın yazılı edebiyat tarafından desteklenmeksizin üç bin yıldan daha uzun süre yaşayabileceğini” gösterdiğini ileri sürer (aktaran Dundes, Sydow 1948: 32). Masalın folkloristleri kendisine hayran bırakmasının bir başka nedeni de masalın çok sayıda geleneksel motif barındırmasıdır (1990: 5-15).

Masalların Kaynakları Hakkında Türkiye’deki Tartışmalar

Dünyada yapılan köken tartışmaları Türkiye’de de araştırmacılar tarafından ilgi çekici bir konu olarak görülmüştür. Türkiye’de masalların kaynakları ve kökenleri hakkında Pertev Naili Boratav, Umay Günay ve Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu gibi araştırmacılar inceleme yapmışlardır. Pertev Naili Boratav, Arnold Van Gennep’in 1924’te yayımlanan “Le Folklore” adlı eserinden yararlanarak masalların kaynakları hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarır.

Mitoloji Okulu, halk masallarını eski mitlerin parçaları olarak görüyordu. Bu okulun natüralist denilen bir şubesi, masallarda güneş, bulut, yağmur gibi doğa olaylarını açıklayan mitlerin bulunduğunu söylüyorlardı. Antropoloji okulu ise modern insana ait masalların aynılarını vahşi olarak tanımlanan insanlar arasında da buluyordu. Edebiyat okulu ise halk masallarının kaynağını Hint’te aramıştı. Bazı İngiliz araştırmacıların temsil ettiği ritüelist ekol de halk masallarını bugün terk edilmiş birtakım mitlerin son izleri ve alametleri olarak görmeyi tercih etmişti (Boratav, 2001: 2).

Umay Günay, *Elazığ Masalları* ve Propp Metodu adlı çalışmasında masal hakkında bilgi veren kaynakların oldukça eski olduğundan söz eder. Günay, Stith Thompson’un *The Folktale* adlı çalışmasından aktararak masal araştırmalarına yardımcı olan kaynakların dönemlerine göre beş grupta ele alındığı belirtilir ve metni özetleyerek aktarır. Saim Sakaoğlu ise Grimm Kardeşler’in teorilerine Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu başlığı altında yer vermiştir. (Sakaoğlu, 1999: 5-6). Sakaoğlu’na göre farklı birçok anlatma türüyle yakın ilişkisi olan masalın kaynakları konusu ile ilgili olarak farklı görüşler ortaya konulsa da masal incelemelerinin çoğunda karşımıza üç dönem çıkar:

1. Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu
2. Tarihî Görüş/Hindoloji Okulu
3. Etnografik Görüş/Antropoloji Okulu

Umay Günay, Mitolojik Görüş, Hindoloji Görüşü, Antropolojik Görüş (Günay, 1975: 17-18). Bilge Seyidoğlu ise *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar* adlı çalışmasında Mitoloji Okulu, Hindoloji Okulu ve Antropoloji Okulu olarak adlandırır. Sakaoğlu ise, “görüş” kelimesi yanlış olmasa da “school” kelimesi Batılı kaynaklar tarafından öne çıkarıldığından bunu “okul” olarak değerlendirmenin daha uygun olacağını ifade eder.

Bu noktada her üç araştırmacının aktardıklarını aşağıdaki gibi özetlemek mümkündür:

Mitoloji Okulu: Sakaoğlu, Hint-Avrupa dillerinin Sanskritçe ile olan akrabalığının belirmesi sonucu ortaya atılmış gibi düşünülen Mitoloji Okulu'na göre masalların kökü Hint mitolojisinde (Veda'larda) aranmalıdır (Sakaoğlu, 1999: 5) der. Bu görüşün savunucuları arasında G. Grimm, Dasent (Sakaoğlu, 1999), Max Müler, Angelo de Gubertnatis, John Fiske ve Sir George Cox (Günay, 1975: 17) sayılmaktadır.

Hindoloji Okulu: Hindoloji okulunun temsilcileri de masalların kaynağını Hindistan olarak kabul eder. Bu okulun temsilcileri Theodor Benfey, Deslouchamps (Günay, 1975; Sakaoğlu, 1999), Sylvester Sacy, Emmanuel Qosquin (Sakaoğlu, 1999) olarak bilinir. Hindoloji Okulu'na göre masalların kaynağı Pançatantra'dır. Ezop fablları dışındaki bütün masalların kaynağı bu görüşle Pançatantra'ya bağlanır.

Hindistan kaynaklı masallar batıya üç yolla göç etmiştir:

1. Masalların bir kısmı onuncu yüzyıldan önce sözlü gelenekle batıya gelmiş,
2. Bir kısım masallar onuncu yüzyıldan sonra İslamiyet'in etkisiyle Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avrupa'ya taşınmış,
3. Budist malzeme ise Çin ve Tibet'ten Moğollar yoluyla Avrupa'ya aktarılmıştır. İranlıların Tutiname'si, Arap ve Yahudilerin yazmaları bu yolla geçenler arasındadır (Günay, 1975: 18; Sakaoğlu, 1999: 7-8).

Atropoloji Okulu: Antropoloji Okulu'nun temsilcileri Edward Taylor, Andrew Lang (Günay, 1975; Sakaoğlu, 1999) ve M. Lennan gibi araştırmacılardan oluşmaktadır. Bu görüş, ayrı kültür seviyesindeki insanların ortak inanç ve adetlere sahip olduğunu, kültürün paralel olarak gelişmesi sonunda benzer masalların ortaya çıktığını savunur. Sakaoğlu, masalların kaynakları ile ilgili olarak şunları söyler: "Masalların kaynağı olarak hiçbir coğrafyayı, kültürü ve dini temel olarak ele almamak gerekir. Masalların bir bütün olarak değil de tek tek ele alınması hâlinde belki bazılarını belirli coğrafyaya, kültüre veya dine bağlayabiliriz. Örneklerde görülen değişme ne kadar büyük boyutta olursa olsun her masalda aslından gelen bir iz, bir kalıntı mutlaka bulunacaktır." (Sakaoğlu, 1999: 9) demektedir. Ayrıca Sakaoğlu günümüzde masalları hiçbir kökene bağlayamayacağımızı da söyler. Ona göre belki, masalın en çok anlatıldığı en çok masal kitabının bulunduğu yer Hint olabilir. Fakat Kızıldillerin, Afrika kabilelerinin bazı masallarının benzerleri Hint'te mevcut değildir. O hâlde bu masalları Hint'e bağlamak mümkün olmayacaktır. Belki unutulmuş olabileceği, o masalları muhtevî külliyyatların kaybolmuş olabileceği düşünülebilir. Ama Künos'un da dediği gibi her masalın menşeyini Hint'te aramak doğru değildir (Sakaoğlu, 2002: 52).

Size göre masalın kaynağı konusunda hangi görüş esas alınmalıdır?



SIRA SİZDE

Masalların Sınıflandırılması

En az masalların kökenleri kadar masal araştırmacılarını meşgul eden bir konu da masalların sınıflandırılması meselesidir. Yaklaşık bir buçuk asırdır üzerinde düşünülen bir konu olan masalların sınıflandırılması konusunda dünyada ve ülkemizde pek çok tartışma, tasnif ve eleştiri yapılmıştır. Burada yapılan bu tartışma ve tasnifler özetlenecek ve örnekendirilecektir. Umay Günay'ın aktardığına göre bu konuda ilk denemeyi J. G. Von Hahn'ın yaptığı düşünülmektedir (Günay, 1975: 19). Masalları yapısal bir yöntemle ele alan Propp da, masalların da organik şekiller gibi belirli ölçüler dâhilinde incelenmesinin mümkün olduğunu söyler ve bazı araştırmacıların masalla ilgili sınıflamalarını sıralar. Propp'a göre masal türünün çeşitlilik arz etmesi ve masalı bütün olarak ele almanın imkânsızlığından dolayı masalın gruplara ayrılması gerekmektedir. Günümüzde de en geçerli gibi görünen sınıflandırma, Miller'in yaptığı olağanüstü masallar, konusu günlük hayattan alınan masallar ve hayvanları konu alan masallar şeklindeki sınıflamadır.

Propp'a göre Miller tarafından teklif edilen bu sınıflandırma kimi soruları beraberinde getirir. Örneğin, hayvanları konu alan masallarda da olağanüstü unsurlar ön planda olabilir ya da olağanüstü masallarda hayvanlar önemli roller oynayabilir (Propp, 1987: 13–14). Propp'un aktardığına göre Wundt, masalları kategorilerine göre yediye ayrılır:

1. Konularını mitolojiden alan masal ve fabllar
2. Konuları tamamen olağanüstü olan masallar
3. Biyoloji ile ilgili masal ve fabllar
4. Konuları tamamen hayvanlarla ilgili masallar
5. Konuları “menşei” ile ilgili masallar
6. Güldürü masalları ve fablları
7. Eğitim amaçlı fabllar

Propp, bu sınıflamayı da yeterli bulmaz, hayvanlarla ilgili fabllarla eğitim amaçlı fabllar arasında bir fark olmadığı düşüncesindedir (Propp, 1987: 15).

MASAL ARAŞTIRMALARI TARİHİ

Dünyada Masal Çalışmaları Tarihi

Görüldüğü gibi masallar çok erken dönemlerden beri edebiyat, sanat, felsefe, psikoloji gibi alanların ilgisini çeken bir tür olmuştur. Dünyada masal çalışmaları 19. yüzyılda sistemli bir hâle gelmiştir. O günden bu güne de masallar akademik alanda ilgi gören bir konu olmuştur. Boratav, masallar üzerine yapılan ilk sistemli araştırmaları ise şöyle özetler: “Batıda masallar üzerine ilk sistemli araştırmalar 19. yüzyılda başlamıştır. Masalların kökenini ilk araştıran da Wilhelm Grimm'dir. Grimm'in öncüsü olduğu Mitolojik Okul sonradan Max Müller gibi araştırmacılarca geliştirilmiştir. Bazı başka araştırmacılar, Avrupa masallarının kökenini Hindistan'da aramışlardır. Bu görüşün dünyaya yayıldığını, Hindistan'ın da bu merkezlerden biri olabileceğini ileri sürmüştür. Masalların kökenini toplulukların ayin ve törenlerinde arayan araştırmacılar da vardır. Sigmund Freud masalları bastırılmış isteklerin düş biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamış, kendisini izleyen Alman halkbilimci Friedrich von der Leyen de masallardaki düş öğesini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir. Freud'un yanı sıra Carl Jung ve Bruno Bettelheim gibi, 20. yüzyıl psikologları da masallarda işlenen öğeleri insanın evrensel arzu ve korkularının ifadesi olarak yorumlamışlardır.

Öcal Oğuz, masal araştırmalarının Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm Kardeşlerle başlayan yaklaşık iki yüzyıllık tarihinin en büyüğü ve fantastik sorularından birinin “masalların kökenleri ve yayılma biçimleri” üzerine olduğunu söyler. Oğuz masal araştırmaları tarihini Binbir Gece Masalları üzerinden çözümlediği “Sözlü ve Yazılı Yayılma Kuramları ve Binbir Gece Masalları” adlı makalesinde masal araştırmaları tarihi hakkında şu bilgileri verir: Jacob Grimm'in 1835 yılında *Alman Mitolojisini* yazarken, tarihi yeniden kurmak isteyen ve Alman ırkının kökenlerini Hindistan'da arayan ilk önerileri, yaklaşık yirmi yıl sonra millettaşı Max Müller (1823-1900) tarafından *mitlerin kökenleri üzerine Hint-Avrupa kuramı* ile daha güçlü tezlerle bilim dünyasına taşınmıştır. Onun görüşüne göre masallar, Hint-Avrupa Güneş Mitleri'nin “dil arazi” olarak adlandırdığı dilsel yanılsamalarla bozulmuş biçimleriydi ve Hindistan kökenli Aryan ırkı bu mit ve masallarla birlikte Asya ve Avrupa'ya doğru göç etmişti. Masalların yayılmasını sağlayan ilk ve ana dalga bu göçle gerçekleşmişti. Ortaya çıktığı dönemde hatırı sayılır bir taraftar kitlesine ulaşan bu kurama günümüzde ciddi bir taraftar bulmak sanıldığı kadar kolay değildir. Masalların kökeni konusunda Jacob Grimm ve Max Müller'le başlayan Hint-Avrupa görüşünü sürdüren Theodor Benfey (1809-1881) ve daha sonra Aleksandr Nikolayeviç Veselovski (1837-1906) yayılmanın yönünün karşılıklı olduğunu savunarak

ikinci bir bakış açısı geliştirdiler. Benfey ve onu izleyen Emmanuel Cosquin'e (1841-1919) göre meşhur hayvan masal ve fablları kitabı *Pançatantra*, aslında Batı kökenliydi ve Doğu'ya doğru gitmişti. Buna karşılık olağanüstü masalların veya diğer söyleyişle peri masallarının kaynağı ise Hindistan'dı. Masalların kökeninin Hindistan olduğuna yönelik bu kuramlar, eş zamanlı olarak karşıtlarını da ortaya çıkardı. Fransız masal araştırmacı Joseph Bédier (1864-1938) 1893 yılında, fablların kökeninin komik Fransız masalları olduğunu iddia etti. Ona göre Hint kaynaklı denilen masalların büyük ekseriyeti belki de Fransa kaynaklıydı. Sokolov'a Bédier'nin çalışmasının en önemli sonuçlarından biri göç kuramlarının geçerliliğinin sorgulanmasına verdiği katkıdır. Göç konusundaki araştırmaları “zekâ oyunu” olarak niteleyen Bédier'nin görüşü sonraki yıllarda Fransız folklor çalışmalarının ulusal sınırlarda yürütülmesi sonucunu doğurmuştur.

Öncülüğünü İngiliz folklorcu Andrew Lang (1844-1912) ve E. Tylor'ın (1832-1917) yaptığı ve Fransız folklorcuları Arnold Van Gennep (1873-1957) ve Paul Saintyves gibi mit-ritüel ilişkisine eğilen araştırmacıların antropolojik veya etnografik kuramı, Jacob Grimm ve Max Mülller'in yayılmacı kuramına karşı oluşuyla öne çıkmıştır. Onlara göre masal tipleri alegorik değillerdi ve her kültürde bulunan popüler ritler içindeki seremoniyal kişiliklerin izlerini taşıyan anlatı kahramanlarıydı. Bu seremonyal kişilikleri her kültürde her rit içinde bulmak mümkündü ve bunların bir merkezden yayılmaları gerekmemektedir. Bu nedenle her benzerliğin bir köken birliğine işaret ettiği savunulamazdı. Masal araştırmaları tarihine “Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi”, “Karşılaştırmalı Kuram” gibi adlarla giren ve masaldaki varyantlaşmayı “göç” yaklaşımıyla açıklamaya çalışan “dalga kuramı”, günümüze kadar etkisini sürdürdü. Bu kurama göre, masal gibi sözel anlatıların doğduğu bir yer ve o yerden suya atılan bir taşın yaratmış olduğu dalga benzeri yayılışı söz konusuydu. Masal araştırmacısı, bu dalgayı tersine izleyerek taşın atıldığı yeri yani masalın doğduğu yeri bulabilirdi. Masalın bu ilk biçimi “ur-form” olarak adlandırılıyordu. Türkçesi *Halk Edebiyatının Motifindeki* olan altı ciltlik anıtsal eserinde Stith Thompson (1885-1976), halk edebiyatı motiflerinin yeryüzündeki dağılım ve yayılımını göstererek, bir anlamda bu kuramın kılavuz kitabını hazırlamıştır. Bununla birlikte bir masalın ur-formunu bulmaya yönelik girişimler, varyantların çokluğu, yayılmanın çok yönlülüğü ve nihayet konunun sözel metinlerle ilgili oluşu, sonuca ulaşamamasına neden olmuştur. Stith Thompson'un daha dar bir alanda ur-form arayışının örnek bir çalışması olan *Yıldız Koca Masalı* araştırması bile bir Kızılderili masalının iki yüzyıllık yayılmasını dahi ikna edici bir şekilde ortaya koyamamıştır. Yani, bir masalın dil ve kültür sınırlarına dikkat etmeksizin toplanan bütün varyantlarının analizi, bu konuda çalışanları tatmin edecek *ilk biçime* ulaştıramamıştır. Kaldı ki sözlü gelenek içinde geniş dil ve kültür alanlarında yayılan masalların analiz için yeterli sayı diye kabul edilebilecek bir miktarda varyantına ulaşmanın güçlüğü, yapılan denemelerde ortaya çıkmıştır. Carl Wilhelm von Sydow'un (1878-1952) Fin kuramının bir eleştirisi olarak ortaya çıkan görüşü, yerel tarihsel ve kültürel etkenlerin uluslararası bir masalın alt-türler yaratmasına neden olduğunu ve anlatının “mahallileştirdiğini” savunmuştur. Her anlatı çevresi masalı kendine benzetmekte, yerelleştirmekte ve bir mekâna yerleştirmektedir. Bu nedenle bir masalın kökenini aramak boşuna bir çabadır. *Günümüz Folklor Kuramlarında* Amerikalı araştırmacı R. M. Dorson'un (1916-1981) aktardığına göre Avusturyalı Albert Wesselski (1871-1939) Fin kuramının zayıf yönlerine eleştiri getirirken C. W. von Sydow'dan daha farklı bir konuya dikkat çekerek ve masalların edebi versiyonlarının yayılma üzerindeki etkisini vurgular. Ona göre masallar yazılı metinlerin dilden dile çevrilmesiyle bir kültürden diğerine geçtiği için sözlü yayılmayı takip etmek imkânsızdır (Oğuz, 2010b).



Antropolojik kuram, Jacob Grimm ve Max Mülller'in yayılmacı kuramına karşı çıkarken neyi savunmuştur?

Oğuz'un söylediklerini dikkate alarak masal araştırmaları tarihine yeniden bakmak uygun olacaktır. Masallarla ilgili ilk sistematik çalışmaları Grimm Kardeşlerin yaptığı belirtilmişti. Grimm kardeşler, Alman masallarını derleyerek bu masalları incelemiş ve masalların hem dilbilimsel hem de mitolojik incelemelerini yapmışlardır. Masal onların aracılığıyla Avrupa'da bu denli popülerleşti. Bu nedenle, masalın Avrupa tarihindeki yerini Grimm kardeşlerin popülerliğini göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekir. Grimm kardeşlerin çalışmaları üzerinden Avrupa masal tarihini anlamlandırmak mümkündür. Bu nedenle Evrim Ölçer Özünel'in "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak" adlı makalesinden özetlemek mümkün görünmektedir.

Avrupa'da Grimm'ler masallarının bir kısmını köy köy dolaşarak halkın ağızından derlediklerini bir kısmını da Fransız bir hizmetçiden derlediklerini belirtmişlerdir. Aslında Grimm Kardeşler ile Fransız masal geleneği arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Jack Zipes, masal tarihine eleştirel yaklaşan araştırmacılardandır. Zipes, peri masalları denen türün, genellikle *Zaubermarchen* ya da *conte merveilleux* olarak adlandırılan hikâye anlatma geleneğinin farklı bir biçimi olduğunu söyler. Zipes'e göre bu masallar on beş, on altı ve on yedinci yüzyıllarda yazıya geçirilmiştir; böylece yazılı masal geleneği aşamalı olarak kendi tiplerini, motiflerini, karakterlerini ve olay örgülerini oluşturmuştur. Temelinde sözlü kültür olmasına karşın bu masallar, zamanla aristokrat sınıfın ve eğitilmiş orta sınıfın okur kitlesine hitap edecek biçimde dönüştürülmüştür. Sonuçta, özünde halkın kaba saba inanç ve sözleri olan halk masalları, süreç içerisinde ortaya çıkan gelişmelerle yeni bir tür olarak varlık göstermeye başlamıştır (Zipes, 1999: 2-3). Zipes, Avrupa'da masallara yönelen ilgilinin aristokratların ve orta sınıfın, köylüye ve halka olan merakının uyanmasıyla başladığını söyler. Ne var ki bu ilgi, bir süre sonra okuma yazma bilmeyen anlatıcıların seslerinin bastırılmasını ve özellikle kadın anlatıcıların masal yazmasının engellenmesini beraberinde getirir. Böylece masallar erkek dünyasına uygun biçimiyle yazıya aktarılmış olur. Daha sonraları yazılı masal geleneği geliştikçe ve işlendikçe masal türü bireyselleşmiş ve entelektüeller ve sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Zipes, 1999: 7). Zipes, önceki ufak tefek masal yazma girişimlerine karşın masalın gerçek anlamda yazıya aktarılma sürecini, Giovan Francesco Strapola'nın 1550-1553 yılları arasında yazdığı *Le piacevoli notti* (İng. *The Pleasant Nights*; Keyifli Geceler) adlı eserle başladığını aktarır. Bu eserde masallar eğitilmiş erkek ve kadınlar için kaleme alınmıştır. Strapola masallarını Milan'dan kaçan bir grup sürgündeki aristokrat için bir araya getirmiştir. *Le piacevoli notti*, genelde erotik fıkralar, fabllar ve peri masallarından oluşan bir eserdir. Bu özellikleriyle Strapola'nın eseri Avrupa'da eğitilmiş bir kesime hitap ederek yazılmış ilk masal kitabı olarak kabul edilebilir. Strapola'nın ardından 1634 yılında Giambattista Basile'in ölümünden sonra basılan ve klasik edebiyattaki hamseler gibi beşleme anlamını taşıyan *Il Pentameron* gelir (Zipes, 1999: 10). Basile'in külliyatında bugün de adları bilinen Çizmeli Kedi, *Uyuyan Güz* gibi masallar bulunmaktadır.

Zipes, masal anlatma ve yazma geleneğinin Avrupa'da ilk önce İtalya'da gelişmesinin nedenini o dönem İtalyan şehirlerindeki ticari hareketliliğe bağlı olarak artan okuryazar oranıyla ilişkilendirir. O dönem İtalya'sında sarayda ve şehir merkezlerinde kültürel etkinliklerin yoğun oluşu da insanlar arasında hikâye ve masal anlatmayı teşvik edici unsurlardan sayılmalıdır. Şehir hayatındaki kültürel zenginlik ve seyahat eden hikâye anlatıcılarının çokluğu bu durumu yaratmış olmalıdır. Ona göre, kesin olarak belgelenmemiş olsa da dönemin İtalyan yazılı masalları tüm Avrupa'da basılı bir biçimde dolaşmaktadır (Zipes, 1999: 11).

İtalya'nın ardından masal yazımında sözü edilmesi gereken bir diğer ülke de İngiltere'dir. Güçlü bir deniz imparatorluğu olan İngiltere'de de 1386-1400'de Chaucer'ın *Canterbury Tales* (Canterbury Hikâyeleri) adlı eseri, 1590-1596'da Spencer'ın *The Faerie Queen* (Periler Kraliçesi) adlı eseri ya da Shakespeare'in kimi eserleri masallardan esinlenilerek kaleme alınmıştır. Buna karşın İngiltere yazılı masal geleneğinin başladığı ve geliştiği yer olamamıştır. Zipes'a göre bunun nedeni on yedinci yüzyılda İngiltere'de eğlenceye karşı yürütülen Püriten düşmanlıktır (Zipes, 1999: 11). İngiltere'deki Püriten düşmanlık uzun yıllar pagan öğeleri yasaklamış ve halkı büyüden uzak tutmayı hedeflemiştir. Söz konusu baskı ve yasaklamalar nedeniyle İngiltere, Orta Çağ'da çok fazla olağanüstü ve büyülü anlatıya sahip olsa da ironik bir biçimde bu dönemde yazılı masal geleneğiyle ön plana çıkamamıştır. Bunun yerine yazılı masal geleneğinin baskın bir biçimde diğer bölgeleri de etkilediği ülke Fransa olmuştur.

Fransa'nın masal geleneğinin güçlenmesinin pek çok nedeni vardır. Her şeyden önce, Fransa o dönem Avrupa'sında güçlü bir ülkedir ve Fransızca, soylular arasında en çok tercih edilen dil konumundadır. Ayrıca matbaanın o dönemde basılı eserlerin dolaşımına olan katkısı ya da o dönem Fransa'sında kültürel faaliyetlerin yoğunluğu da bunu destekleyen unsurlardandır. Tüm bunlar birleştiğinde Fransa, masal geleneğinin gelişebilmesi için en uygun iklime dönüşmüştür (Zipes, 1999: 12). Ama bu türün popülerleşen ismi Charles Perrault olmuştur. 1696 yılında bu salonlardan dinleyerek yeniden yazdığı masalları *Histoire ou contes du temps passé* (Masallar yahut Geçmiş Zaman Anlatıları) adıyla yayımlamıştır. Zipes, Perrault'un pek çok masaldaki olağanüstü öğeyi, büyülerle ilgili bölümleri ve hurafeleri edebiyatın modern yüzü olabilmek amacıyla kendi ahlaki değerleri doğrultusunda yeniden yapılandırıldığını belirtir. Zipes'a göre bugün klasikler arasında yer alan Perrault'nun tüm masalları Fransa'da o dönemde popülerleşen sözlü ve yazılı masallardan türemiştir ama Perrault bunları seçkin bir kesime hitap edecek biçimde yeniden dönüştürmüştür (Zipes, 1999: 36).

Bu noktada, Grimm Kardeşlerin masal çalışmalarını Fransız masal geleneği çerçevesinde yeniden değerlendirmek uygun olacaktır. Grimm Kardeşler masallarını 1812 ve 1815 yıllarında iki cilt olmak üzere *Kinder und Hausmärchen* (Çocuk ve Ev Masalları) adıyla basarlar. Buraya kadar Grimm'lerin yaptığı Avrupa yazılı masal geleneği içerisinde değerlendirildiğinde alışılmış bir durum olarak nitelenebilir. Ama Avrupa yazılı masal geleneği bütünsel bir bakışla değerlendirildiğinde akla şöyle bir soru gelmektedir: Avrupada yazılı masal geleneği bu denli eskiyse neden masal çalışmalarının miladı Grimm Kardeşler olarak kabul görmüştür? Ya da basıldığı dönemde *Kinder und Hausmärchen*, İncil'den sonra en çok okunan kitap unvanını nasıl elde etmiştir? Benzer soruları Heinz Rölleke, Ruth B. Bottigheimer, Marcia Lane, Ines Köhler-Zülch, Donald Haase gibi pek çok araştırmacı da sormuştur. Grimm'lerin iddia ettikleri gibi masalları köy köy dolaşarak toplamadıkları daha sonra anlaşılmıştır. Zipes, bazı Alman masal araştırmacılarını kaynak göstererek Grimm Kardeşlerin masalları derlemek için evlerine bazı hikâye anlatıcılarını davet ettiklerini ve anlatıcı anlatırken bunları kaydettiklerini aktarmaktadır (Zipes, 2002: 28-30).

Grimm masallarının Fransız Perrault'nun masallarıyla olan benzerlikleri de ortaya çıkarılmıştır. Bu araştırmacılardan biri olan Harry Velten, Perrault'nun Alman folkloru üzerindeki etkilerini irdilediği "The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma Mère Loie* on German Folklore" adlı makalesinde, Grimm Kardeşlerin yayımladığı Alman masallarının Fransız yazılı masal geleneğinden nasıl etkilendiğini ayrıntılı bir biçimde çözümler. Velten, Grimm'lerin *Dornröschen* yani *Uyuyan Güzel* adıyla bilinen masallarının Perrault'un *La belle au bois dormant* adlı masalına neredeyse tamamen benzediğini örnekleriyle gösterir (Velten, 2001: 960). Velten, bu masal dışında da *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Külkedisi* gibi masallardaki benzerlikleri de ortaya koyar (Velten, 2001: 968). Dahası Velten, incelediği

on bir Perrault masalından ikisi hariç diğer hepsinin Grimm'lerin masal külliyatında oldukça benzer bir biçimde bulunduğunu ortaya koyar ve Alman masal geleneğinin nasıl Fransız yazılı masal geleneğinden etkilendiğini açıklar (Velten, 2001: 970).

Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales* adlı çalışmasında Grimm'lerin *Kinder und Hausmärchen* adlı masal derleme çalışmalarının çeşitli baskılarını karşılaştırmalı olarak inceler. Tatar'ın aktardığına göre Grimm Kardeşler yaptıkları her baskıda hem önsözlerini hem de masalların içeriklerini değiştirmişlerdir. Tatar'ın bu konuda verdiği örneklerden biri ilginçtir. Grimm'ler, 1812'de yaptıkları ilk baskının önsözünde öncelikle kendilerini kutlarlar. Onlara göre, "romantik bir ruhla" ortaya çıkarılan bu masal kitabı oldukça "erdemli" bir iştir. Grimm'ler bu önsözünde, derledikleri masalların son derece saf ve orijinal halleriyle bırakıldıklarını ve masallara herhangi bir ekleme ya da çıkartma yapmadıklarını dile getirmişlerdir. 1819 yılındaki baskının önsözü ise biraz daha farklıdır. Bu baskıda Grimm'ler derledikleri masalların aslına gösterdikleri sadakat konusunda o kadar da ısrarcı davranmazlar. Hatta bu baskıda bazı masallardaki birtakım öğelerin çocuklar için uygun olmadığını belirterek uygunsuz yerleri çıkardıklarını ifade etmişlerdir. Bu baskıları takip eden diğerlerinde ise masallar iyiden iyiye aile ve çocuk yaşantısına uygun hâle getirilmiştir (Tatar, 1987: 204).

Tatar'ın bu gözlemlerinden iki yıl sonra Alan Dundes, Grimm Kardeşlerin yaptığı şeyin aslında *fakelore* yani sahte folklor olduğunu söyleyecektir. Dundes, "Fakelore Fabrikasyonu" başlıklı makalesinde Grimm'lerin halkbilimine yaptığı katkıların hakkını teslim eder ancak yaptıklarının da sahte folklor olduğunu söylemekten kaçınmaz (Dundes, 2007: 75). Dundes'in iddiaları da Tatar'ınkilere benzerdir.

Grimm'ler, daha önce Tatar'ın ifadesiyle aktarıldığı gibi kitaplarının ikinci baskısının önsözünde stratejilerini değiştirdiklerinin işaretlerini vermişlerdir. Masal, Grimm'lerden sonra da aynı kadere sahip olmuştur. Örneğin, Grimm Kardeşlerden hemen sonra âdeta onların misyonunun tamamlayıcısı olarak görülen Hans Christian Andersen (1805-1875) çocuk edebiyatının başyapıtları arasında yer alan *Andersen Masalları'nı* kaleme almıştır. Bunun dışında 1888-1891 yıllarında basılan Oscar Wilde'in hikâyeleri de Grimm Kardeşler ve Andersen'den ilham almıştır. Bu liste çağımıza kadar birbirine bağlı halkalar gibi uzatılabilir. Ancak burada vurgulanmak istenen iki önemli nokta vardır. Bunlardan biri, Grimm Kardeşlerin popülerleşmesinin daha sonraki yüzyıllarda yazılı masal geleneğinin gelişerek dönüşmesine neden olduğudur. İkinci önemli nokta ise Grimm'ler üzerinden yürütülen sahte folklor tartışmalarının sahteliğiyle ilgilidir. Grimm Kardeşler, kitaplarının ikinci baskısında masallarını direkt halktan toplamadıklarını itiraf ettiklerine göre bu tartışmanın geçerliliğinin bir an önce sorgulanması gerektiğidir. Grimm Kardeşleri sahte folklor bağlamında ele almak yerine bugün kültür endüstrisi ve çocuk eğitimi gibi pek çok alanın da masallardan faydalandığını kabul etmek gerekir. Bu noktada Walt Disney'in masala yaklaşımı Grimm'lerinkinden çok da farklı değerlendirilmemelidir. Bugün Disney'in büyülü dünyasında da masallar, kültür endüstrisinin arzu ve istekleri doğrultusunda kullanılmaktadır.

Türk Masal Araştırmaları Tarihi

Türk masalları ise 18. yüzyılın sonlarında, Batılı araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Türk masalları üzerine yayınlanmış en eski derleme, Fransa Kralı XVI Louis'in çevirmen ve yazmanı M. Diegon'a aittir. *Nouveaux Contes Turcs et Arabes* (1781, Yeni Türk ve Arap Masalları) adlı bu yapıtının ikinci cildinde, üç Türk masalı yer alır. V. Radlof'un, Türk Halk Edebiyatından yaptığı derlemeleri içeren 10 ciltlik *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stamme* (1866- 1907, Türk Kavimlerinin Halk Edebiyatından örnekler) adlı yapıtıyla, Macar Türkolog I. Künos'un 1887- 1907 arasında beş cilt olarak yayımlanan

masal kitaplarında da, Anadolu ve Rumeli'den derlenmiş çok sayıda masal bulunmaktadır. Türk masallarını derleme, yayınlama ve inceleme çalışmaları, Cumhuriyet Dönemi'nde yoğunlaşmış, Ziya Gökalp, Eflatun Cem Güney, Tahir Alangu ve Naki Tezel derledikleri masalları, edebî bir biçim vererek yayınlamışlardır. Başta Pertev Naili Boratav olmak üzere Mehmet Tuğrul, Warren Walker, Barbara Walker gibi yazar ve araştırmacılar da Türk masalları üzerine derlemeler ve incelemeler yapmışlardır. Boratav, W. Eberhard'la birlikte hazırladığı *Typen Türkischer Volksmärchen* (1953, Türk Halk Masallarının Tipleri) adlı çalışmada, 2500 Türk masalını inceleyerek, 378 masal tipine yer verir. Milletlerarası Masal Kataloğu'nda masallar şu ana çeşitlere ayrılmıştır:

1. Hayvan Masalları,
2. Asıl Masallar; Olağanüstü Masallar, Gerçekçi Masallar,
3. Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar, Yalanlamalar,
4. Zincirlemeli Masallar

Türkiye'de masal araştırmaları tarihi çoğunlukla sözlü bir tür olarak kabul görmüş ve yazılı bir türe dönüştürülmesi fikri üzerinde çok da fazla durulmamıştır. Elbette Ziya Gökalp, Nihal Atsız, Eflatun Cem Güney gibi isimlerin bu konuda çalışmaları olmuştur. Ne var ki bu çabalar cılız kalmış, ötelenmiş ya da sonradan sürdürülememiştir. Oysaki Türk coğrafyasında onuncu yüzyıldan itibaren dolaşımda olan pek çok masal ya da anlatı türünün çevirileri ve özgün ürünleri bulunmaktadır. *Altun Yaruk* (VIII-IX yy.), *Prens Kalyanankara ve Papamkara Hikâyesi* (X. yy.), *Kelile ve Dimne* (1260), *Bahar-ı daniş* (1873), *Tutiname* (1840), *Sinbadname*, *Camasbname*, *Binbir Gece Masalları'nın* (15. yy.) çevirileri, *Ferec ba'deş-şidde* (XVI. yy.), *Binbir Gündüz Masalları* (1867), *Kırk Vezir Hikâyeleri* gibi pek çok eser bunlar arasında sıralanabilir. Ayrıca 1796 yılında yazılan Giritli Ali Aziz Efendi'ye ait *Muhayyelat* adlı eser üç uzun masaldan oluşmaktadır (Duymaz, 1999: 1-6). *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz* masallarının etkileri görülen bu eser, yazılı masal geleneğine son derece uygun bir örnektir. Emin Nihat Efendi'nin *Müsameratname* adlı eseri de gene bu çerçevede ele alınabilecekler arasındadır. Bunun dışında *Billur Köşk Masalları*, Ahmet Mithat'ın 1871'de basılan *Kıssadan Hisse* adlı eseri, Ziya Gökalp'in masalları, Eflatun Cem Güney'in masalların dilini değiştirerek yayımlaması aslında hep masalın yazılı olarak ilerleyebileceğine dair delil gösterme çabası olarak görülebilir.

Özellikle Ziya Gökalp'in masal çalışmaları Alman halk ruhunun ön planda olduğu yılların ürünü olarak farklı bir yere sahiptir. Ziya Gökalp masallarını sözlü gelenekten derlemiştir hatta bunu Küçük Mecmûa'da yayımladığı masalları kastederek şu biçimde dile getirir: "Mecmuamızdaki masallar, maatteessüf bu usûle muvafık olarak toplanamamıştır. Çünkü bir hakiki masalcı bulamadık. Mamafih, masallara renk veren an'anevî ibareleri, tabirât-ı mahsuseyi aynen zabtettik" (Ziya Gökalp, 1982: 268). Ziya Gökalp'in bu sözleri Grimm Kardeşlerin yayımladıkları kitabın ilk baskısının önsözünde masalları doğrudan usta masal anlatıcılarından derlediklerini söylemelerini hatırlatır. Ziya Gökalp'in bunları söyleme nedeni Avrupa masal araştırmalarından etkilendiğinin de bir göstergesi olarak yorumlanabilir. II. Meşrutiyet sonrasında çocuk yetiştirmeye verilen önemin artmasından da etkilenen Ziya Gökalp, "Kızılelma", "Alageyik", "Yeşil Boncuk", "Küçük Şehzade", "Altun Işık", "Arslan Basat", "Yaradılış", "Alp Arslan", "Türkün Tufanı", "Küçük Tomris", "Kolsuz Hanım" (Tansel, 1989: XXVII) gibi pek çok masal yazmıştır. Gamze Korkmaz, "Kolsuz Hanım' Üzerine Yazılı Kültür ve Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir Çalışma" adlı makalesinde, Ziya Gökalp'in "masal" hakkındaki düşünceleri incelendiğinde; onun masalların estetik yönünden çok eğitici işlevini vurguladığının görüldüğünü belirtir. Aynı zamanda, Ziya Gökalp'in masalların çocuk terbiyesi için kullanılabileceğine dair görüşlerini de aktarır (Korkmaz, 2009: 54-55). Ziya Gökalp'in çocuk eğitimi için masalları işaret etmesiyle, Grimm Kardeşlerin masalları çocuk edebiyatının bir parçası yapma girişimleri

arasındaki paralellik Türk masalarının da bir zamanlar yazılı metinlere dönüştürülme girişimine iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

Doğu'nun anlatı geleneği düşünüldüğünde de masalın yazıya aktarılma süreçlerini çok erken tarihlere dek götürülebileceği görülür. Örneğin, Galland'ın 1704-1717 yılları arasında Osmanlı coğrafyasından derleyerek Fransa'ya götürdüğü *Alf Leyle ve Leyle* yani *Binbir Gece Masalları*'nın yazılı izleri araştırmacılar tarafından oldukça erken bir döneme tarihlendirilir. Galland, 1677-1688 yılları arasında Fransa'nın İstanbul elçisiyle birlikte çalışmış ve o yıllarda eline geçen pek çok yazmayı ve anlatıyı beraberinde götürmüştür. Daha sonraları Galland'ın bu tercümelemleri Fransız yazılı masal geleneğinde etkin bir rol oynamıştır. Ulrich Marzolph, koleksiyonun varlığına kanıt olacak ilk belgenin 879 yılından öncesini işaret ettiğini söyler. Saim Sakaoğlu, *Binbir Gece Masalları*'nın Osmanlı'da görülen ilk çevirisinin Abdi adlı bir mütercim tarafından 1429 yılında Sultan II. Murat'a sunulduğunu yazar (Marzolph, 2010: 27).

Şüphesiz bu metinler de yazıya aktarılırken yazı dilinin incelikleriyle muhatap olmuşlardır. Masalın yazı diliyle tanışma tarihinin eskiliği araştırmamız açısından önemlidir. Masal on dokuzuncu yüzyılda halkbilimcilerin araştırma sahasına girene kadar sözlü kültürde olduğu kadar yazılı kültür alanında da çiçeklenmiş ve renklenmiş bir türdür. Ancak o günden beri masal, sadece sözlü yayılımı dikkate alınan bir tür olarak algılanmaya başlanmıştır. Fakat bu durum oldukça erken bir tarihten itibaren değişmiştir; sonrasında halkbilimciler masalların kökenini aramaktan ya da motiflerini tespit etmekten vazgeçerek masallarla ilgili farklı çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Masallar üzerinde yapılan biçimsel, toplumsal ya da eğitsel çalışmaların akademik açıdan saygınlığını tartışmaya gerek yoktur. Ancak gözden kaçan bir noktaya da dikkat çekmek gerekir. Masal yalnızca akademik disiplinlerin biçimsel, toplumsal ya da eğitsel çözümlemeleri ile sınırlandırıldığına, okunabilir ya da dinlenebilir olma özelliğini hızla yitirmektedir. Bu nedenle masalın yazılı, edebî bir tür olarak ya da sözel bir performans sanatı olarak kurumsallaşmasının önemi dikkate alınmalıdır.

Türk masalları üzerine son dönemde yapılan çalışmalara bakılacak olursa burada Per-tev Naili Boratav, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay'ın çalışmaları öncelikle kaydedilmelidir. Bu ilk çalışmalar içinde A. Aarne ve S. Thompson'ın dünya masallarını konu alan çalışmalarındaki eğilimlerini dikkate alan ve Türk masallarına uluslararası bilim terminolojisi ile yaklaşan ilk önemli eser olarak Eberhard-Boratav katologu kaydedilmelidir. (Aça vd., 2010: 154). Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik ve Zaman Zaman İçinde* adlı eserleri de yayımlandıkları dönemde masal araştırmaları bakımından öncü özellikleriyle önemli bir boşluğu doldurmuştur. Halk edebiyatının akademikleşme sürecinde ise Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay'ın doktora tezi olarak hazırladıkları, alandan derlenmiş metinlere dayalı masal çalışmaları, günümüzdeki çalışmaların temelini oluşturmuştur (Aça vd., 2010: 154-155).

Sözlü kültürde doğal bir biçimde aktarılan ve anlatılan masallar yazılı ortama öncelikle fabl benzeri türler aracılığıyla girmiştir. Fabl türü masalların ilk örneklerinden biri, Hint kaynaklı olan Uyurca *Kalyanamkara* ve *Papamkara* hikâyesidir. Arapça'ya *Kelile ve Dimne* olarak çevrilen bu eser, hayvan masallarından oluşmaktadır. Kul Mesut tarafından 14. yüzyılda Türkçeye çevrilen bu eserde hayvanlar insan kimliğinde konuşturulur. Bir başka Hint kökenli masal kitabı da *Tûtinâme*'dir. Hint kaynaklarında *Sukasaptati* (Çakasaptati) yani "Papağanın 70 masalı" olarak bilinen *Tûtinâme*'nin bilinen en eski çevirisi 1840 yılına aittir. Ayrıca Namık Kemal tarafından çevrilen Hintli İnayetullah'ın *Bahar-ı Dâniş*'i de bir Doğu masalıdır. Aynı eser, *Tahirü'l Mevlevî* tarafından 1919'da kısaltılarak Hint Masalları adıyla yayımlanmıştır. *Bostan ve Gülistan* adlı eser de İranlı Sadî'nin felsefi görüşlerinin kısa öykülerle aktarılmış biçimidir. Manyaslı Mahmut tarafından Türkçeleştirilmiştir. Ay-

rica *Bin Bir Gece Masalları* da birçok defa Türkçeye çevrilmiştir. Bunların yanı sıra 13. yüzyılda Yunus Emre, 15. yüzyılda Âşık Paşazade ve 16. yüzyılda Ümmi Sinan da eserlerinde masal formunu farklı biçimlerde kullanmışlardır. Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde tekerleme formu dikkat çeker. Masal üslubuna yakın biçimde “kona göçe”, yiye içe” gibi söz kalıpları sıkça eserde kullanılmıştır. Tanzimat edebiyatı döneminde La Fontaine'den yapılan çeviriler öne çıkmıştır. İranlıların *Bin Bir Gündüz* adlı masalları da Ahmet Rasim tarafından Türkçeye çevrilmiş masal kitaplarındandır.

Türk masallarını ilk yayınlayan 16. Lui'nin sekreteri M. Digeon'dur. Digeon, 1781 yılında yayınladığı ve içinde beş masal bulunan eserinin ikinci cildinde; *Halil*, Şirvanlı Tüccar ve *Derviş* isimli üç Türk masalına yer vermiştir. Rus Türkolog F. Wilhelm Radlof ise 10 ciltlik *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stamme* adlı eserinde Türk masallarına bolca yer vermiştir. Radlof'tan sonra Macar bilgini Ignacz Kúnos da topladığı masalları 1905 yılında İstanbul Halk Masalları adı ile yayımlamıştır. Selcan Gürçayır Teke, *Türk Halk Biliminde Derleme: Çalışmalar Tartışmalar* adlı eserinde Kúnos'un derlemeleri ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır. İstanbul'daki derlemeleri sırasında Kúnos aslen Macar olan ve Beyoğlu'nda avukatlık yapan Szilágyi'yle dostluk kurar ve Szilágyi'nin kâtibi Hüsnü Efendi'nin pek çok masal bilen annesi ve ablasının masallarıyla tanışır. Kúnos, bu zengin masal dünyasından hareketle “Dünyadaki her bir milletin, kendine ait “folklor”unu toplaması ve yayınlamasını milliyet namusuna ve borcuna ilişkin kutsî bir görev” olarak tanımlar (Kúnos, 1978: 113). Masal derlemeleri konusundaki ilgisizlik, Kúnos'a göre Cumhuriyetin ilanından sonra geldiği Türkiye Cumhuriyeti'nde de değişmemiştir. Kúnos masal derlemeleri yapmaları konusunda bu dönemde Türk gençlerine şöyle çağrıda bulunur:

Anadolu'nun masal tarlası hâlâ açık iken bu yöndeki araştırmaya gerektiği gibi başlanmamıştır. Görev sizlere, genç Türkiye'nin gençlerine düşer... Böyle görevler için zaten gençlik lâzım. Zahmet çekmek, sabır ve tahammül lâzım... Gayret lâzım... En çok vatan sevgisi lâzım. Bu sevgi, Türkiye gençlerinde -ister geçmişte, ister şimdi- hiç eksik olmadı. İnşallah ileride de böyle olacak (Kúnos, 1978: 114.)

Osmanlı Devleti'nde bir “yabancı” olarak kaldığı beş yıl içerisinde gerçekleştirdiği derlemeler, bu derlemelerde izlediği yöntemler, derlemelerin metin hâline getirilip yayımlanması konusundaki azmi ile Kúnos, hem Türk halk bilimi hem de derleme çalışmalarında bir öncüdür. Döneminin folklor hareketlerinden ve tekniklerinden haberdar bir araştırmacı olarak Kúnos, Balkanlarda ve Anadolu'da gerçekleştirdiği çalışmalar ile halk bilimi tarihi açısından sadece 1890'lı yıllardaki sözlü kültür ürünlerinin kayda geçirilmesini ve bugüne ulaşmasını sağlayan biri olarak görülmemelidir. Elbette Kúnos'un bu derlemelerde elde ettiği malzemeleri yayına dönüştürerek hem Türk hem de yabancı bilim adamları için ulaşılabilir kılması önemlidir. Ancak bunun da ötesinde İstanbul dışında derlemeler yapması, derlemeleri nasıl yaptığını, karşılaştığı zorlukları nasıl aştığını yazılarında dile getirmesi, derlediği metinler üzerine neler düşündüğünü ifade etmesi ile Kúnos'un kendisinden sonra derlemeler yapacaklara çok önemli yol haritaları sunduğu da bir gerçektir (Gürçayır Teke, 2016: 24).

Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Mithat, *Kıssadan Hisse* adlı eserinde efsane ve fıkraların yanı sıra masallara da yer vermiştir. Ayrıca Ziya Gökalp 1922'de Türk masallarını yeniden yazıp önce *Küçük Mecmua*'da daha sonra da “Altın Işık” adlı kitapta toplamıştır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde başlayan folklor çalışmaları özellikle 1930'lardan sonra hızlanmış, çeşitli bölgelerden derlenen masallar *Halk Bilgisi Haberleri* adlı dergide yayımlanmıştır. Daha sonra Pertev Naili Boratav, derlediği masalları bir araya getirerek masal araştırmalarına önemli katkı sağlamıştır. Türk masalları layığıyla ilk kez DTCF Türk Edebiyatı ve Folklor kürsüsünde derlenmiş ve kapsamlı bir folklor arşivi oluşturulmuştur.

1946 yılında Türk masalları Pertev Naili Boratav'ın öncülüğünde 378 tip ile sınıflandırılarak Dünya Masal Kataloğuna sokulmuştur.

Saim Sakaoglu'nun doktora tezi olarak hazırladığı *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil* (1973) adlı çalışması, Gümüşhane ilinden derlenen 70 masal metni ve incelemesinden meydana gelmiştir. "Giriş" kısmında masal kavramı ve masalın tür özellikleri çeşitli ülkelerde masal kitapları, Türkçe masal kitapları ve halk masalları ile ilgili yayınlar hakkında bilgi verilmiştir. Üç bölümde, Gümüşhane'den derlenen masallar kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil edilmiştir. Masalların yapısında önemli yer tutan başlangıç, geçiş, bitiş ve diğer söz kalıpları ve motifler hakkında bilgi ve örnekler verilmiştir. (Aça vd., 2010: 155).

Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* (1975) adlı doktora tez çalışmasında Erzurum'dan derlenen 72 masal metnini vermiş ve bu masalların incelenmesini yapmıştır. "Giriş" kısmında halk masalları üzerinde dünyada yapılan çalışmalar, halk masallarının kaynak münakaşaları, halk masallarını inceleme metotları hakkında bilgi verilmiştir. Türk masallarıyla ilgili çalışmalar birinci bölümde tanıtılmış, ikinci bölümde Erzurum masallarının genel özellikleri, bu masalların tipleri ve epizot özellikleri verilmiştir. Üçüncü bölümde 72 masalın motifleri tespit edilmiş, bunlar Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk Literature* de kullandığı metoda göre tasnif edilmiştir. (Aça vd., 2010: 155).

Umay Günay, *Elazığ Masalları: Metin-İnceleme* (1975) doktora tez çalışmasında, Elazığ'dan derlediği 70 masal metnini vermiş ve bu metinlerin Vladimir Propp tarafından hazırlanan yapısalci yöntemle göre incelemesini yapmıştır. "Giriş" kısmında dünyada ve Türkiye'de masal derleme ve incelemeleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde, masal incelemelerinde ve sınıflandırılmalarında kullanılan teori ve yöntemler hakkında bilgi verilmiş; Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayımladığı *Morfologija Skazki* isimli çalışmasının İngilizce tercümesi olan *Morphology of The Folktale* (1970) Türkçeye tercüme edilerek geniş bir şekilde özetlenmiştir. İkinci bölümde, Elazığ'dan derlenen yetmiş masal metni, Propp yöntemine göre incelenmiştir. Üçüncü bölümde, bu incelemenin sonuçlarına göre Elazığ masallarının dünya masalları ile aynı yapıya sahip oldukları; ancak, Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisi ile yeni alt sınıflara gerek duyulmuş ve ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu tespit, masallarda muhtevanın yapıyı etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmalardan sonra, ayrı bir incelemede Türk masallarının diğer örnekleri de aynı yöntemle incelenmiş ve Elazığ masalları için varılan hükümlerin bütün Türk masalları için geçerli olduğu sonucuna varılmıştır. (Günay, 1992a: 323-324), (Aça vd., 2010: 155-156).

Pertev Nail Boratav'ın başlattığı masal çalışmalarını çok daha ileri bir boyuta taşıyan Sakaoglu, Seyidoğlu ve Günay kendi çalışmaları yanında, hazırlatmış oldukları masal konulu yüksek lisans ve doktora çalışmalarıyla da Türk masal araştırmalarına hizmet etmişlerdir. Bugün artık çoğu emekli olan bu ve bunun gibi değerli akademisyenlerin hazırlattığı masal konulu yüksek lisans ve doktora tezlerine şu örnekleri vermek mümkündür:

- Ali Berat Alpetin'in hazırladığı Taşeli Platosu Masallarına Motif ve Tip Araştırması* (1982) (2002'de *Taşeli Masalları* adıyla yayımlanmıştır) adlı doktora tezi,
Ziyat Abdulmecit Akkoyunlu'nun hazırladığı Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri (1982) adlı doktora tezi,
Esmâ Şimşek'in hazırladığı Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması (1990) (Aynı adla 2001 yılında yayımlanmıştır) adlı doktora tezi,
Mehmet Özçelik'in hazırladığı Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma (1992), (Afyonkarahisar Masalları adıyla 2004'te yayımlanmıştır.) (Aça vd., 2010: 156)

Size göre Türkiye'deki masal araştırmaları tarihinin Dünya masal araştırmaları tarihine katkısı nedir?



SIRA SİZDE

Masallarla İlgili Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

Masallarla ilgili eğitim, felsefe, sosyoloji, psikoloji, güzel sanatlar, dilbilim, Doğu dilleri ve edebiyatı, Alman dili ve edebiyatı, İngiliz dili ve edebiyatı, mütercim-tercümanlık, antropoloji, iletişim bilimleri gibi sosyal bilimlerin birçok alanında yüksek lisans ve doktora tezi hazırlanmıştır fakat burada sadece Türk dili ve edebiyatı ve halkbilim alanında hazırlanan tezlere kronolojik olarak yer verilmiştir:

Masallarla İlgili Doktora Tezleri

1980'de Ahmet Ali Arsalan tarafından *Kuzey Doğu Anadolu Kars Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında Masallar*; 1982'de Ali Berat Alptekin tarafından *Taşeli Platosu Masallarında Motif ve Tip Araştırması*; 1982'de Ziyat Abdülmecit Akkoyunlu tarafından *Bin Bir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri*; 1990'da Esmâ Şimşek tarafından *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*; 1992'de Mehmet Özçelik tarafından *Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma*; 1995'te Yılmaz Önay tarafından *Van Masalları Üzerine Bir Araştırma*; 1995'te Behiye Köksel tarafından *Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme*; 1996'da Ruhi Kara'nın *Erzincan Masalları: Metinler ve İncelemeler* adlı doktora tezi; 1996'da Şahin Köktürk tarafından *Azerbaycan ve Türkiye'den Derlenmiş Masalları Karşılaştırma Denemesi*; 1996'da Seyit Emiroğlu tarafından *Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerine Bir İnceleme*; 1999'da Ahmet Öcal'ın *Karakuyu Köyü (Boğazlıyan-Yozgat) Çevresi Masalları (2 Cilt)* adlı doktora tezi; 2003'te Rabia Kocaaslan Uçkun'un *Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi* adlı doktora tezi; 2003'te İbrahim Dilek tarafından *Altay Masalları*; 2004'te Hüseyin Baydemir'in hazırladığı *Özbek Halk Masalları (İnceleme-Metin)* adlı doktora tezi; 2006'da Hasan Güneş'in hazırladığı *Grimm Masallarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri* adlı doktora tezi; 2008'de Kadriye Türkan'ın hazırladığı *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar* doktora tezi, 2008'de Gönül Gökdemir'in *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği* adlı doktora tezi; 2009'da Neşe Işık'ın *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi* adlı doktora tezi; 2010'da Handan Kasımoğlu'nun hazırladığı *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları* adlı doktora tezi, 2010'da Ahmet Saçkesen'in hazırladığı *Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı* adlı doktora tezi, 2010'da Mustafa Gültekin'in hazırladığı *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma* adlı doktora tezi, 2010'da Burak Gökbulut'un *Kıbrıs Türk Masalları İle Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma* adlı doktora tezi, 2010'da Meriç Harmancı'nın *Türk Masallarında Keloğlan Tipi* adlı doktora tezi; 2011'de Atiye Nazlı'nın *Binbir Gece Masallarının Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma* adlı doktora tezi, 2011'de İbrahim Erşahin'in hazırladığı *Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip Ve Motif Araştırması* adlı doktora tezi; 2014'te Yavuz Uysal'ın *Hakas Masalları (İnceleme-Metinler)* adlı doktora tezi; 2015'te İbrahim Gümüş'ün *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi* adlı doktora tezi, 2015'de Fatih Ege'nin hazırladığı *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi* adlı doktora tezi.

Masallarla İlgili Yüksek Lisans Tezleri

1988'de Metin Ergun tarafından *Türkmen ve Anadolu Halk Masallarının Yapı ve Motif Açısından Mukayesesi Üzerine Bir Araştırma*, 1991'de Mehmet Yardımcı tarafından *Yaşayan Malatya Masalları/Metinler ve İncelemeler*, 1993'te Rasim Deniz tarafından *Kayseri Masalları*; 1994'te Meriç Güven tarafından *Binbir Gece Masalları Üzerine Motif Araştır-*

ması (Metin-İnceleme); 1994'te Mehmet Yılmaz, *Kırgız Halk Masalları*; 1995'te Suna Pamir Bildik tarafından *Yıldızeli Atıfjet Bildik'ten Derlenen Masallar Üzerinde Bir Araştırma*, 1995'te Mustafa Sever, *Erciyes Yöresi Masallarında Tipler*; 1996'da Ekrem Kırac, *Divriği Masalları (İnceleme-Metin)*; 1997'de Fevzi Sarıççek, *Arapgir Masalları (İncelemeler ve Metinler)*, 1997'de Halil Altay Göde tarafından *Yalvaç Masalları Üzerine Bir İnceleme*; 1998'de Çiğdem Ayan, *Anadolu'da Kadın Masalları*, 1998'de Melek Ketre, *Adana Masalları Araştırması*; 2000'de Nedim Bakırcı, *Niğde Masalları*, 2000'de Çiğdem Çorbacı, *Türk Masallarında Yardımcı İhtiyar Motifi*, 2000'de Yusuf Ziya Sümbüllü *Türkmen Halk Masalları Üzerine Motif İncelemesi: Büyülü Masallar*, 2000'de Suzan Çelik *Türk Masallarında Ölüm ve Yas*, 2000'de Ahmet Gökçimen *Türkmen Masalları Üzerine Motif İncelemesi: Hayvan Masalları*, 2000'de Ruhiye Eda Eser *Türk Masallarında Çocuk Motifi*; 2001'de Lazzat Ourakova'nın *Anadolu'daki Keloğlan Masalları İle Kazakistan'daki Tazşa Bala Masallarının Mukayesesi*, 2001'de Ferit Ayyıldız İspir ve Pazaryolu Yöresi Masalları (Metin ve İncelemeler) (2 cilt), 2001'de Metin Eren *Bitlis Masalları Üzerine Bir Araştırma*; 2002'te Cihat Karasu *Bolu Masalları Üzerine Bir Araştırma*, 2002'de Seyfullah Yaşar *Ağrı Masalları Üzerine Bir Araştırma*, 2002'de Hüseyin Doğramacıoğlu *Kilis Masalları Derleme ve Tahlil Çalışması*; 2003'te Evrim Ölçer *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, 2003'te Meltem Berki *Hakkari Masalları Üzerine Bir Araştırma*, 2003'te Magdalena Sodzwaczny *Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri*, 2003'te Zülfikar Bayraktar *Türkmen Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2003'te Ayşe Arzu Yılmaz Ertizman *Türk Masalları İle İlgili Kitapların Halkbilimi Araştırma Yöntemleri Açısından Değerlendirilmesi (1928-2002)*; 2004'te Burcu Sarıkaya *Türk Masallarında Aile Yapısı ("Bacı Bacı Can Bacı" Masalı Esnasında)*, 2004'te Oya Orhun *Masalın Çağdaş Toplumda Yayılışının İncelenmesi Üzerine Bir Deney*, 2004'te Alikadir Birdal *Kuzey Azerbaycan Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2004'te Nilüfer Yıldırım *Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri*; 2005'te Kiyoko İto, *Türk Japon Hayvan Masallarının Karşılaştırılması*, 2005'te Okan Alay Bingöl *Masalları (inceleme-metin)*, 2005'te Najdat Murad *Irak Türkmen Masallarında Motif ve Tip İncelemesi*, 2005'te Türkan Özkutan *Kıbrıs Türk Masalları (derleme - inceleme)*, 2005'te Aysu Şimşek Canpolat, *Özbek Halk Masalları İle İlgili Olarak Metin, Aktarma ve İnceleme*, 2005'te Elif Berrak Hafızoğlu *Azerbaycan Masalları Üzerine Bir Araştırma: Masalların Propp Metoduyla İncelenmesi*; 2006'da Mehmet Şakir Yavuz'un *Muş Masalları Üzerine Bir Araştırma*, 2006'da Abdullah Doğan, *Adıyaman Yöresi Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2006'da Seher Demirbaş, *Sütçüler Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2006'da Satı Kumartaşlıoğlu *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, 2006'da Deniz Çağlayan *Türk Masallarında Hayvan Motifleri*; 2007'de Ümmü Gülsüm Bozlak *Erdemli Masalları*, 2007'de Öznur Kara *Tarsus Masalları*; 2008'de Ş. Aysun Sadıç *Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz Masal Örnekleri)*, 2008'de Berivan Can Emmez *Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme*, 2008'de Selma Özen *Konu ve Yapı Bakımından Kırgız Peri Masalları*, 2008'de Talha Tunç *Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2008'de Aysun Dursun *Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi*, 2008'de Aliye Aydın *Azerbaycan Masalları - 2 - Üzerine Bir Araştırma (masalların propp metoduyla incelenmesi)*, 2008'de Satiye Dağı *Safranbolu Masalları*, 2008'de Sevim Şen *Anadolu Masallarında Kadının Yeri*, 2008'de Gülcan Gülmez *Güney Azerbaycan Erdebil Bölgesindeki Türk Halk Masalları (metin-inceleme)*; 2009'da Alfiya Zhamakina *Kazak Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2009'da Arzu Ardoğan *Uygur Halk Masalları*, 2009'da Adelya İbragimova *Kazak Masalları Üzerine Yapılan Çalışmaların Halkbilimi Araştırma Yöntemleri Açısından Değerlendirilmesi*; 2010'da Essin Kaplan *Anadolu Türk Masallarında Kılık Değiştirme*, 2010'da Esra Dalğar *Bucak Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2010'da Esra Akyol *Muğla Masalları Metin- İnceleme*, 2010'da Murat Işık *Nogay Masalları*, 2010'da Ryoko Asano *Türkmen masalları*; 2011'de

Naciye Aksoy *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın*, 2011'de Sağıp Atlı *Kastamonu Masalları*(araştırma-inceleme-metin), 2011'de Aslıhan Turgut *Türk Halk Anlatılarında Kalıplaşmış Sözler Üzerine Bir Araştırma*, 2011'de Suzan Orçan *Türk Masallarında Renk İmgesi*, 2011'de Burcu Göde *Amasya Masalları: Araştırma-İnceleme-Metin*; 2012'de Hidayet Aydın *İğdir Masalları: İnceleme-Metin*, 2012'de Ahmet Musab Kesmecı *Masalların Yeni İcra Ortamı Olarak İnternet Siteleri*; 2013'te Elif Serra Şamlıoğlu *Kırım Tatar Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2013'te Havva Yılmaz *Masalların Dönüşü*, *Masalların Dönüşümü: Çağdaş Türk Edebiyatında Grimm Masallarının Metinlerarası Kullanımları* (Murathan Mungan örneği), 2013'te Şermin Yumuşak *Azerbaycan Masallarının Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Aktarma Sorunları*, 2013'te Müzeyyen Eda Özkaynak'ın *Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi*, 2013'te Burcu Kaya *Kazak Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme*, 2013'te Iryna Smolık *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın İmgesi*, 2013'te Zeynep Aslan *Karaçay-Malkarlarda Tılsımlı Masallar* (inceleme-metin); 2014'te Serkan Balcı *Yayılım Alanlarıyla Bir Masal ve Versiyonlarının Motif İncelemesi*, 2014'te Nurcamal Ermekebaeva *Halk Masallarının Çocuk Eğitimindeki Rolü* (Kırgız halk masalları örneğinde), 2014'te Muhammed Bekdik *Ereğli Masalları*, 2014'te Emin Ölmez'in *Domaniç Masallarının Propp Metoduna Göre İncelemesi*, 2014'te Seçkin Sarpkaya *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Demonolojik Varlıklar*, 2014'te Serdar Deniz Özdemir *Anadolu Masallarında Su ve Ateş*, 2014'te Hussein Youssef *Halep Türkmen Masallarının Propp Metodu Açısından Çözümlemesi*; 2015'te Mariia Talianova hazırladığı *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, 2015'te Kenan Çiftçi hazırladığı *Aydın Halk Masalları*, 2015'te Abdulkadir Önkol hazırladığı *Fatma Önkol'un Masal Anlatıcılığı ve Masalların Anlatıcı - Dinleyici ve Anlatım Ortamı Açısından İncelenmesi*, 2015'te Hacer Akçaalan hazırladığı *İşlevsel Kuram Açısından Masal ve Günümüz Kütahya'sında Masalların Durumu İle İlgili Bir Değerlendirme*, 2015'te Demet Şafak Aydın *Giresunlu Bir Masal Anası: Arife Şafak'ın Masal Anlatıcılığı ve Masalların Bağlamsal Çözümlemesi*, 2015'te Rifat Evcim *Anadolu'da Anlatılan Masallarda, Âdet ve İnanmalar Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme*, 2015'te Tuba Benli *Karapapak Kuşkayası Masallarının İşlevselliğinin Değerlendirilmesi*, 2015'te Beyza Ünal *Kültürün Yeniden Üretimi Bağlamında Halk Edebiyatı Metinlerinin Kullanımı: TRT Çocuk Keloğlan Dizisi Örneği*; 2016'da Pamuk Nurdan Gümüštepe *İslamiyet Sonrası Türk Destanlarında Masal Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme* ve 2016'da Ekrem Destanov *Doğu Makedonya Sözlü Geleneginde Masallar Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezlerini hazırlamışlardır. Bu çalışmaların dışında, Türkiye'nin muhtelif üniversitelerin Türk dili ve edebiyatı ve Türk halk bilimi anabilim dallarında lisans düzeyinde masalarla ilgili birçok çalışmanın da yazıldığı görülmektedir.

Özet



Dünyada masalların kaynakları hakkında yürütülen tartışmaları takip edebilmek

Masal araştırmalarının en temel sorunlarından biri masalların kökeni olmuştur. Dünyada masalları ilk olarak sistematik bir biçimde inceleyen ve masal çalışmalarını belli bir disipline dönüştürenler Alman folklor araştırmacıları Grimm Kardeşler olmuştur. Onlar masalların kaynağı konusunda Hint-Avrupa Teorisi ve Parçalanmış Mitler Teorisi olmak üzere iki görüşe sahiptir. İlkinde Hint-Avrupa dil dairesine giren milletlerin masalları, bilinmeyen bir zamandan Hint-Avrupa medeniyetinin mirasıdır. Diğerisi ise masalların, eski mitlerin parçalanmış hâli olduğunu savunmuştur. Laura F. Keady ise masalların kökenini dörde ayırmayı tercih etmiştir: Masallar mit döküntüleridir; masallar doğa olaylarının anlatıldığı mitlerdir; onların hepsi Hindistan'da ortaya çıkmıştır; masallar kökenlerini erken dönemdeki hayal dünyasına borçludur.



Masalların kaynakları konusunda Türkiye'de gündeme gelmiş temel tartışmaları yorumlayabilmek

Türkiye'de Pertev Naili Boratav, Umay Günay ve Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu gibi araştırmacılar masalların kaynakları ve kökenleri hakkında çalışma yürütmüşlerdir. Pertev Naili Boratav, Arnold Van Gennep'in 1924'te yayımlanan "Le Folklore" adlı eserinden yararlanarak bu çerçevede Mitoloji Okulu, Antropoloji Okulu ve Edebiyat Okulu'ndan bahsetmiştir. Umay Günay masal hakkında bilgi veren kaynakların oldukça eski olduğundan söz etmiş ve masal araştırmalarına yardımcı olan kaynakların dönemlerine göre beş grupta ele alındığını belirtmiştir. Saim Sakaoğlu'na göre ise masalın kaynakları konusunda farklı görüşler ortaya konulmuşsa da masal incelemelerinin çoğunda Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu, Tarihî Görüş/Hindoloji Okulu ve Etnografik Görüş/Antropoloji Okulu olmak üzere üç dönemle karşılaşırız.



Masalların sınıflandırılması konusunda bilgi ve beceri kazanabilmek

Masalların sınıflandırılması konusunda dünyada ve ülkemizde pek çok tartışma yaşanmış; tasnif ve eleştiri getirilmiştir. Umay Günay bu konuda ilk denemeyi J. G. Von Hahn'ın yaptığını söylemiştir. Masalları yapısalcı bir yöntemle ele alan Propp ise masalların organik şekiller gibi belirli ölçüler dâhilinde incelenmesinin mümkün olduğunu ifade etmiştir. Günümüzde en geçerli görünen sınıflandırma, Miller'in önerdiği olağanüstü masallar, konusu günlük hayattan alınan masallar ve hayvanları konu alan masallar şeklindeki sınıflamadır.



Dünya masal çalışmalarının tarihi hakkında çıkarımlarda bulunabilmek

Dünyada masal çalışmaları 19. yüzyılda sitemli bir hâle gelmiştir. Masalların kökenini ilk araştıran da Wilhelm Grimm'dir. Grimm'in öncüsü olduğu Mitolojik Okul sonradan Max Müller gibi araştırmacılarca geliştirilmiştir. Bazı başka araştırmacılar, Avrupa masallarının kökenini Hindistan'da aramışlardır. Sigmund Freud ise masalları bastırılmış isteklerin düş biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamıştır. Max Müller'e göre masallar, Hint-Avrupa Güneş Mitleri'nin "dil arazi" olarak adlandırdığı dilsel yanılsamalarla bozulmuş biçimleriydi ve Hindistan kökenli Aryan ırkı bu mit ve masallarla birlikte Asya ve Avrupa'ya göç etmişti. Andrew Lang ve E. Tylor'ın öncülüğündeki antropolojik kurama göre masal tipleri alegorik değillerdi ve her kültürde bulunan popüler ritler içindeki seremoniyel kişiliklerin izlerini taşıyan anlatı kahramanlarıydı. "Dalga kuramı"na göre masal gibi sözel anlatıların doğduğu bir yer ve o yerden suya atılan bir taşın yaratmış olduğu dalga benzeri yayılımı söz konusuydu. Nihayetinde, bir masalın dil ve kültür sınırlarına dikkat etmeksizin toplanan bütün varyantlarının analizi, bu konuda çalışanları tatmin edecek ilk biçime ulaştıramamıştır. Grimm Kardeşler'in çalışmaları üzerinden Avrupa masal tarihini anlamlandırmak mümkündür. Bu noktada, Grimm Kardeşler'in masal çalışmalarının Fransız masal geleneği çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi uygundur. Avrupada yazılı masal geleneği bu denli eskiyse neden masal çalışmalarının miladı olarak neden Grimm Kardeşler'in kabul gördüğü yeniden değerlendirilmelidir. Ayrıca masallar, kültür endüstrisi (Walt Disney) ve çocuk eğitimi gibi pek çok alanın faydalandığı kaynaklardır.



Türk masal araştırmalarının tarihini genel hatlarıyla açıklamak

Türk masalları 18. yüzyılın sonlarında Batılı araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Türk masalları üzerine yayınlanmış en eski derleme M. Diegon'un 1781'de çıkan *Yeni Türk ve Arap Masalları* adlı eseridir. Türk masallarını derleme, yayınlama ve inceleme çalışmaları, Cumhuriyet Dönemi'nde yoğunlaşmış, Ziya Gökalp, Eflatun Cem Güney, Tahir Alangu ve Naki Tezel derledikleri masalları yayımlamış; başta Pertev Naili Boratav olmak üzere Mehmet Tuğrul, Warren Walker, Barbara Walker gibi yazar ve araştırmacılar da, Türk masalları üzerine derlemeler ve incelemeler yapmışlardır. Türkiye'de masal araştırmaları tarihi çoğunlukla sözlü bir tür olarak kabul görmüş ve yazılı bir türe dönüştürülmesi fikri üzerinde çok da fazla durulmamıştır. Özellikle Ziya Gökalp'in masal çalışmaları Alman halk ruhunun ön planda olduğu yılların ürünü olarak farklı bir yere sahiptir. Ziya Gökalp masallarını sözlü gelenekten derlememiştir. O, masalların estetik yönünden ziyade eğitici işlevi üzerinde yoğunlaşmıştır. Türk masalları üzerine son dönemde yapılan çalışmalarda burada Pertev Naili Boratav, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoglu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay öne çıkmaktadır. Bu ilk çalışmalar içinde Türk masallarına uluslararası bilim terminolojisi ile yaklaşan ilk önemli eser olarak Eberhard-Boratav katologu kaydedilmelidir. Saim Sakaoglu'nun doktora tezi olarak hazırladığı *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil*, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* adlı doktora tezi ve Umay Günay'ın *Elazığ Masalları: Metin-İnceleme* adlı çalışmaları Türk masal çalışmaları ve Türk halk bilimi tarihi açısından önemli ve temel yaklaşımlar içermektedir.

Kendimizi Sınavalım

1. Dünyada masalları ilk olarak sistematik bir biçimde inceleyen ve masal çalışmalarını belli bir disipline dönüştüren araştırmacılar aşağıdakilerden hangisinde birlikte verilmiştir?

- Jacob ve Wilhelm Grimm
- Laura F. Keady ve Sydow
- Carl Jung ve Bruno Bettelheim
- Eberhard-Boratav
- I. Kunoş-Ziya Gökalp

2. Grimm Kardeşler masalların kaynakları ile ilgili ilk ciddi çalışmaları sayılabilecek Kinder und Hausmarchen (Çocuk ve Ev Masalları) adlı kitaplarının önsözünde masalların kaynağı konusundaki teorileri aşağıdakilerden hangisidir?

- Tarih Öncesi Görüş
- Hint-Avrupa Teorisi-Parçalanan Mitler Teorisi
- Mitoloji Okulu
- Etnografik Görüş
- Antropoloji Okulu

3. Aşağıdakilerden hangisi Keady'nin masalların kökeni konusunda savunduğu dört unsurdan biri **değildir**?

- Masallar mit döküntüleridir.
- Masallar Güneş, Şafak, Gök Gürültüsü, Yağmur gibi doğa olaylarının anlatıldığı mitlerdir.
- Masalların hepsi Hindistan'da ortaya çıkmıştır.
- Masallar kökenlerini erken dönemdeki hayal dünyasına borçludur.
- Masalların kökeni insanın psikolojisidir.

4. Aşağıdakilerden hangisi masalların kaynağı konusunda görüşlerden biri **değildir**?

- Antik Mısır
- Babil
- Asur
- Antik Yunan ve Latin
- İran

5. Masalın kaynağı konusunda Saim Sakaoglu'nun görüşü aşağıdakilerden hangisidir?

- Mitoloji Okulu- Hindoloji Okulu- Antropoloji Okulu
- Mitoloji Okulu- Etnografik Görüş-Psikolojik Görüş
- Sosyolojik Görüş-Hindoloji Okulu-Antropoloji Okulu
- Antropoloji Okulu-Hindoloji Okulu- Folklor Okulu
- Mitoloji Okulu-Psikoloji Okulu-Sosyoloji Okulu

6. Masalların kaynağı Pançatantra'dır. Ezop fablları dışındaki bütün masalların kaynağı bu görüşle Pançatantra'ya bağlanır. Burada bahsedilen okul aşağıdakilerden hangisidir?

- Hindoloji Okulu
- Mitoloji Okulu
- Antropoloji Okulu
- Etnografik Okulu
- Sosyoloji Okulu

7. Türk masalları üzerine yayınlanmış en eski derleme kime aittir?

- M. Diegon
- V. Radlof
- I. Kunos
- Warren Walker
- Barbara Walker

8. 1887-1907 arasında beş cilt olarak yayınlanan masal kitaplarında da, Anadolu ve Rumeli'den derlenmiş çok sayıda masal bulunmaktadır.

Burada bahsedilen kişi kimdir?

- Radlof
- I. Kunos
- J. Grimm
- W. Grimm
- W. Walker

9. Typen Türkischer Volksmärchen (1953, Türk Halk Masallarının Tipleri) adlı çalışmada, 2500 Türk masalını inceleyerek, 378 masal tipine yer veren iki araştırmacı aşağıdakilerden hangisinde birlikte verilmiştir?

- Eflatun Cem Güney- W. Walker
- Ziya Gökalp- W. Eberhard
- Pertev Naili Boratav- W. Eberhard
- Tahir Alangu-Grimm Kardeşler
- Naki Tezel-Grimm Kardeşler

10. Üç uzun masaldan oluşan *Muhayyelat* adlı eser kime aittir?

- Giritli Ali Aziz Efendi
- Ziya Gökalp
- Namık Kemal
- Ahmet Mithat Efendi
- Keçecizade İzzet Molla

Okuma Parçası

Örnek Masal: Hızır'ı Bulan Keloğlan

Bir varmış, bir yokmuş... Memleketin birinde bir padişah varmış. Bu padişah bir gün demiş ki:

"Hızır'ı bana kim bulup getirirse dünyalığını verip ahretliğine karışmayacağım. Getirmezse cellât edeceğim."

Tellallar çıkarmış, fakat kimse oralı olmuyor. O memlekette bir de yoksul bir Keloğlan varmış. Bu düşünmüş, taşınmış, padişaha gitmeye karar vermiş:

"Ne olursa olsun. Ben gidip karnımı doyuracağım, isterse as-sın." Kalkıp padişahın huzuruna çıkmış:

"Padişahım, Hızır'ı ben bulacağım." demiş. Bu Keloğlan'ın da bazı şartları varmış, onları da padişaha söylemiş:

"Beni kırk gün beslersiniz, ben kırk gün ibadet edeceğim. Bu kırk günün üzerine ben Hızır'ı sana tutup getireceğim."

Padişah kırk gün bu adamın evine yemek gönderilmesini emreder. Kırk gün bunun evine saraydan yemek gider, yer, içer, keyfine bakar. Son gün başlar düşünmeye. Karısı ne düşündüğünü sorunca:

"Hanım, otuz dokuz gün oldu, yarın beni asmaya götürecekler. Ben ne Hızır'ı buldum, ne de gördüm, ne de ibadet ettim." Hanımı ile helalleşir. Sabah olur, muhafızlar kapıya dayanır: "Haydi, Hızır'ı götüreceğiz. Haydi."

Bunu tutup götürdüler, ne Hızır var, ne de bir şey. Elini ayağını bağlayıp doğru padişahın huzuruna götürdüler. Padişahın kapısından içeri girerken bir de baktı ki taze bir delikanlı peşine takıldı. Keloğlan onun kim olduğunu bir türlü anlamamaz. Beraberce doğru padişahın huzuruna çıkarlar:

"Keloğlan, hani sen bize Hızır'ı bulacaktın, niye bulamadın?"

"Padişahım, ben aç idim, beni kırk gün yedirdin. Allah senden razı olsun. Beni affet, ben karnımı doyurmak için mahsus-tan öyle dedim."

"Sen koskoca padişahla oynuyorsun hal!" Padişah vezirlerini toplar:

"Buna ne çeşit bir ceza verelim?"

Baş vezir der ki:

"Padişahım, müsaade edersen evvel keselim, sonra derisini yüzelim. Bu böyle ölsün, bir padişah oynatmak nedir anlasın."

İkinci vezir de: "Bunu asalım." diye cevap verir.

Üçüncü vezir: "Bunu zindana atalım, aç susuz zindanda ölsün." cevabını verir.

Padişah aynı şeyi dördüncü vezirine sorar ve şu cevabı alır:

"Padişahım, bu bir Keloğlandır, padişahların işi aftır. Bunu affedin. Bunu öldürüp de ne olacak, kanına dokunacaksınız da elinize ne geçecek?"

Dördüncü vezir böyle der demez, kenarda oturan delikanlı ayağa kalkıp padişaha der ki:

"Padişahım, müsaade ederseniz size bir şeyler söyleyeceğim. Senin birinci vezirinin aslı kasaptır, anasından öğrendi; o, vezir çocuğu değildir, kasap çocuğudur. İkinci vezirinde çingen çocuğudur; üçüncü vezirin ise zindancıdır. Senin esas vezirin

dördüncü vezirindir. Bunu baş vezir yap, ötekileri at dışarıya. Bende Hızır'ım." der demez, o delikanlı kaybolur.

Padişah toplantıyı dağıttıktan sonra hemen vezirlerin analarını bulup sorar. Önce baş vezirin anası der ki:

"Sen bu çocuğu nerden aldın?"

"Hık mık..."

"Doğru söyle, yoksa seni öldüreceğim."

"Ben doğruyu söyleyeyim de sen ne yaparsan yap. Ben bu çocuğu sarayın kasapbaşısından aldım, vezir oğlu değildir."

İkinci vezirin anasına sorar, o da der ki:

"Buraya bir çingen gelmişti, ondan almıştım."

Üçüncü vezirin anası da zindancı başından aldığını söyler.

Sıra dördüncü vezirin anasına gelir. Padişah sorar:

"Ya sen nerden aldın bu çocuğu?"

"Esas babasından aldım, kimseden aldığım yoktur."

Padişah, dördüncü veziri baş vezir yapar, diğerlerini çıkarır, yerlerine başkalarını alır.

Mustafa GÜLEÇ

Kaynak: Sakaoğlu, Saim (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bozdoğan

Fakirin biri uzun zamandır bir kuşunun olmasını istiyordu. Bir yere kapan kurup içine de yemlenmeleri için iki güvercin bağladı, kendisi bir yere gizlendi ve talihin yüzüne gülüp gülmeyeceğini beklemeye koyuldu.

Bir süre sonra bir bozdoğan kapana girdi.

Fakir adam buna çok sevindi, bozdoğanı yakalayıp, kapanı topladı. Güvercinleri kuşağına sokup evine geldi. Eve gelince bozdoğanın ayaklarını bağlayıp kafese koydu.

Bozdoğan kafese konulduğunu görünce fakire yalvarmaya başladı.

"Beni hür bırak. Bu iyiliğini asla unutmam, karşılığını fazlasıyla öderim, ne istersen yaparım," dedi.

"Ben seni nerede bulacağım?" dedi fakir.

"Beni do-

ğuda ara. Yol boyunca ilerle, kime sorarsan sor, beni nerede bulacağımı söyler."

Fakir adam kuşun ayaklarını çözüp serbest bıraktı.

Birkaç gün geçtikten sonra, fakir yola çıktı. Yolda bir koyun sürüsü ile karşılaştı. Koyunlar sayılamayacak kadar çoktu.

Fakir, "Bu hayvanlar kimin?" diye sordu.

Çobanlar "Bu hayvanlar bozdoğanın," dediler.

"Biz onunla eski dostuz. O, ben ne istersem yerine getireceğine söz verdi. İşte şimdi ona gidiyorum; fakat nerede bulacağımı bilmiyorum. Ondan ne isteyebilirim?"

"Görünüşe göre sen, bizim gibi fakirin birisin, bu yüzden sana yardım edeceğiz. Ne koyun ne altın ne de gümüş iste. Doğanın isli bir kazanı var. Onu iste. Bu sıradan bir kazan

değil, yere koyup “Kara kazan yemekle dol!” dersin içi istediğin yemekle dolar.”

Fakir onlara teşekkür etti ve yoluna devam etti.

Büyük, ak bir yurt gördü ve içeri girdi. Ak sakallı biri oturuyordu. Bu bozdoğan idi. Gelen misafirini tanıdı, yerinden fırlayıp onu sıkıca kucakladı ve başköşeye oturttu. Büyük bir sofraya hazırlamalarını ve ikram etmelerini emretti.

Fakiri birkaç gün misafir ettikten sonra şöyle dedi:

“Dostum, ben bozdoğan olup göklerde uçmak istedim; fakat kapana yakalandım. Bana acıdın ve serbest bıraktın, bunun için dile benden ne dilerse!”

Fakir düşünüyormuş gibi yaptı, sonra da onun isli kazanını istedi.

Ev sahibi fakire isli kazanı verdi.

Fakir evine giderken yoruldu ve acıktı. Sihirli kazanı denemek istedi. Onu yere bırakıp şöyle emretti:

“Hey kara kazan! Bana yağlı bir koyun eti pişir.”

Ve hemen isli kara kazan, yağlı koyun eti ile doldu.

Fakir, doyana kadar yedi. Daha sonra kazanı sırtına alıp yoluna devam etti.

Yolda bir köye rastladı, köyün dışında büyük bir yurt vardı. Yanında da çocuklar oynuyordu. Onlara yaklaştı, kazanı yere koyup onlara şöyle dedi:

“Çocuklar bu kazana dokunmayın ve kara kazan yemekle dol,” demeyin.

Bunları dedikten sonra dinlenmek üzere yurdun içine girdi. Yaramaz çocuklar, onu dinlemediler, kazanın çevresinde toplanıp şöyle dediler:

“Kara kazan yemekle dol!”

Kazan hemen et ile doldu. Çocuklar doyuncaya kadar yemek yediler ve kazanı sakladılar. Yerine de onun gibi isli bir kazan koydular.

Fakir adam yurttan çıktığında kazanın değiştirildiğini fark etmedi, kazanı sırtına atıp evine doğru yola çıktı.

Evine geldi, karısı kocasının eski bir kazan getirdiğini görünce ona bağırmağa başladı:

“Arkadaşın bozdoğan ne istersen vereceğine söz vermişti. Senin ise getirdiğin şeye bak!”

Kocası kara kazanın mucizesini karısına göstermek için yere koydu ve yemekle dolmasını emretti; fakat kazan bomboş duruyordu ve öylece de kaldı.

Bu sefer karısı daha çok kızdı. Kocasına buna üzüldü ve geri bozdoğanın yanına gitmek üzere yola koyuldu.

Yolda daha önce rastladığı çobanları gördü, onlara olanları anlattı. Onlar da fakirin haline acıdılar ve şu tavsiyede bulundular.

“Üzülme, dostunun yanına git, onun eski bir sandığı var. Bu sandığın kapağını açıp ‘Sandık, hayvan ver!’ dersin sandığın kapağını kapayınca kadar içinden koyunlar, inekler, atlar, develer çıkar.”

Fakir, çobanlara teşekkür edip yoluna devam etti.

Bozdoğanın yanına gidip ondan eski sandığını istedi. Geri dönerken yine aynı köye uğradı. Yine o yaramaz çocuklar orada oynuyorlardı. Sandığı bırakıp şöyle dedi:

“Çocuklar, bu sandığı açmayın içerisinden de hayvan çıkmasını istemeyin.”

Ve dinlenmek için yurda girdi.

Çocuklar onu dinlemediler, sandığın çevresinde toplanıp kapağını açtılar ve sandıktan hayvan çıkmasını emrettiler.

Çevreye koyunlar, atlar, inekler, develer yayıldı. Çocuklar sandığı saklayıp yerine ise ona benzeyen bir sandık bıraktılar. Fakir yurttan çıktı, sandığın değiştirildiğini anlamadı, sandığı sırtına alıp evine gitti. Evine geldiğinde karısı çürük ağaç sandığı görünce kocasıyla kavga etmeye başladı.

Kocası, karısına getirdiği sandığın nasıl bir sandık olduğunu göstermek için yere koydu, kapağını açtı ve şöyle emretti:

“Sandık hayvan ver!”

Sandıktan bir tane bile hayvan çıkmadı. Karısı iyice öfkelen-di. Sandığı kırıp yaktı.

Zavallı, üzgün üzgün üçüncü defa bozdoğanın yanına gitti.

Tekrar o çobanlarla karşılaştı ve olanları anlattı.

Çobanlar düşündüler ve şu tavsiyede bulundular:

“Hiç üzülme, dostunun yanına git. Onun bir tokmağı var. Onu iste. Dıştan basit gözükse de ona ‘Tokmak vur!’ dediğin zaman, istediğin kişiyi öldüresiye dövebilir.”

Teşekkür etti ve yoluna devam etti. Bozdoğanın tokmağı istedi.

Evine dönerken fakir yine dışında büyük ak yurt bulunan köye uğradı. O çocuklar yine orada oyun oynuyorlardı. Tokmağı yere bırakıp şöyle dedi:

“Çocuklar tokmağa dokunmayın ve ‘Tokmak vur!’ demeyin.”

Böyle dedikten sonra dinlenmek için yurdun içine girdi.

Yaramaz çocuklar hepsi bir ağızdan “Tokmak vur!” diye bağırıldılar.

Tokmak hepsini tokmaklamaya başladı.

Yaramaz çocuklar çevreye dağıldılar, tokmak ise onları kovalıyor ve acımadan vuruyordu.

Fakirin oturduğu yurdun içine girip fakire tokmağı durdurması için yalvardılar. Ondan çaldıkları sihirli kazanı ve sihirli sandığı getireceklerine söz verdiler.

Fakir, çocuklara acıdı ve tokmağı durdurdu.

Kazan ile sandığı sırtına alıp, tokmağı da kuşağına sokup eve gitti.

Eve vardığında kazandan bir et, sandıktan hayvan istedi. Yeteri kadar malı olduğunda kapağını kapattı ve mutluluk içerisinde hayatına devam etti.

Kaynak: Brudniy, D., Eşmambetov K. Kırgız masal ve Ef-saneleri. çev. Cengiz Buyar, İlmira Ragıbova. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2017.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız yanlış ise “Masalların Kaynağı Hakkında Dünyadaki Tartışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız yanlış ise “Masalların Kaynağı Hakkında Dünyadaki Tartışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. e	Yanıtınız yanlış ise “Masalların Kaynağı Hakkında Dünyadaki Tartışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise “Masalların Kaynağı Hakkında Dünyadaki Tartışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise “Masalların Kaynağı Hakkında Dünyadaki Tartışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Dünya Masal Çalışmaları Tarihi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise “Türk Masal Çalışmaları Tarihi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b	Yanıtınız yanlış ise “Türk Masal Çalışmaları Tarihi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise “Türk Masal Çalışmaları Tarihi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise “Türk Masal Araştırmaları Tarihi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Masalların kökeninin Hindistan'daki ortak bir kaynağa dayandığını ileri süren bu teori masalların kökenini açıklamak için yeterli olmayacaktır çünkü Aryan olmayan ülkelerde birçok benzer masal var olmuştur. M.Ö. 2000'de Mısır'da eski masallar yaygındır ve Haçlılar, Moğol misyonerler, Yahudiler ve Çingeneler tarafından oradan taşınmışlardır. Binbir Gece Masalları Canterbury Masalları ve Decameron'da görüldüğü gibi birbiriyle ilişkisiz birtakım hikâyeleri birbirine bağlama fikri Buda'yı Hindistan halk edebiyatında merkezi figür hâline getirme düşüncesine kadar uzanmaktadır. Dolayısıyla bütün masalların Hint kökenli olduğuna ilişkin köken açıklaması yetersiz kalmaktadır.

Sıra Sizde 2

Saim Sakaoğlu, masalların kaynağı olarak hiçbir coğrafyayı, kültürü ve dini temel almamak gerektiğini söyler. Masalların bir bütün olarak değil, tek tek ele alınması hâlinde belki bazılarını belirli coğrafyaya, kültüre veya dine bağlayabiliriz. Örneklerde görülen değişme, ne kadar büyük boyutta olursa olsun her masalda aslından gelen bir iz, bir kalıntı mutlaka bulunacaktır. Ayrıca, Sakaoğlu günümüzde de masalları hiçbir kökene bağlayamayacağımızı söyler. Ona göre belki, masalın en çok anlatıldığı en çok masal kitabının bulunduğu yer Hint olabilir. Fakat Kızılderililerin, Afrika kabilelerinin bazı masallarının benzerleri Hint'te mevcut değildir. O halde bu masalları Hint'e bağlamak mümkün olmayacaktır.

Sıra Sizde 3

Antropolojik kurama göre masal tipleri alegorik değillerdi ve her kültürde bulunan popüler ritler içindeki seremoniyal kişiliklerin izlerini taşıyan anlatı kahramanlarıydı. Bu kişilikleri her kültürde ve her rit içinde bulmak mümkündü ve bunların bir merkezden yayılmaları gerekmiyordu. Bu nedenle her benzerliğin bir köken birliğine işaret ettiği savunulamazdı.

Sıra Sizde 4

Pertev Naili Boratav, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay'ın başını çektiği araştırmacıların çalışmaları Türkiye'deki masal araştırmalarının öncülük etmiştir. Ayrıca, Aarne ve Thompson'un çalışmalarını uluslararası bilim terminolojisini dikkate alarak Türk masallarına uygulayan Eberhard ve Boratav, dünya masal çalışmalarının farklı bağlam ve ürünlerde denenmesine öncülük ederek sürecin uluslararası akademik düzlemde gelişmesine katkı sağlamıştır. Yukarıda sayılan isimlerin masallar konusundaki doktora çalışmaları dünya masal araştırmalarının yeni çevrelerde filizlenmesine yardımcı olmuş, alandaki araştırmalara açılım kazandırmıştır. Umay Günay'ın *Elazığ Masalları: Metin-İnceleme* başlıklı doktora tezi, Türk masal metinleri üzerinde Propp'un yapısalci yönteminin uygulandığı değerli bir çalışma olarak yine masal araştırmaları tarihine özgün bir katkı sağlamış, yöntemin uluslararası görünürlüğüne olumlu yönde etki etmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aça, M., M. Ekici ve A. M. Yılmaz (2010). "Anonim Halk Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Öcal Oğuz vd. Ankara: Grafiker Yay.
- Bottigheimer, B. R. (1988). "From Gold to Guilt: The Forces Which Reshaped Grimm's Tales". Ed. James McGlathery. *The Brothers Grimm and the Folklore*. Chicago: Universty of Illinois, ss. 192-204.
- By. John M. E. (1985). *Studies in the Humanities*, Vol. 12 Issue 2.
- Dégh, L. (1988). "What Did the Grimm Brothers Give to and Take From the Folk?" *The Brothers Grimm and the Folklore*. Ed. James McGlathery. Chicago: University of Illinois, ss. 66-91.
- Dorson, R. (2006). "İdeolojik Kuram". *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. S. Gürçayır ve Y. Özay. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Dundes, A. (2007). "Faklore Fabrikasyonu". Çev. S. Gürçayır ve A. Uçar. *Folklorun Sahtesi: Faklore*. Yay. Haz. S. Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Duymaz, R. (1999). *Muhayyelat Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Arma Yayınları
- Haase, D. (ed) (1993). *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Michigan: Wayne State University Press.
- Güneş, H. (2006). Grimm Masallarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri. (Yayımlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kalpakkı, M. ve N. Demirkol Sönmez (Haz.) (2010). *Binbir Geceye Bakışlar*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Korkmaz, N. G. (2009). "Kolsuz Hanım" Üzerine Yazılı Kültür ve Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir Çalışma". *Milli Folklor*. Yıl 21, Sayı, 83.54-61.
- Lane, M. (1993). *Picturing the Rose. A Way of Looking at Fairy Tales*. Wilson Company.
- Marzolph, Ulrich (2010). "Uluslararası Hikâye Anlatımında Bir Anıt Olarak Binbir Gece Masalları". *Binbir Geceye Bakışlar*. Haz. Mehmet Kalpaklı ve Neslihan Demirkol Sönmez. İstanbul: Turkuaz Yayınları, ss. 13-31.
- McGlathery, J. (1988). *The Brothers Grimm and the Folklore*. Chicago: Universty of Illinois, ss. 66-91.
- Oğuz, Ö. (2010). "Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tek-Tipleştirme Öyküsü". *Milli Folklor*. Yıl 22, Sayı 85. ss.36-45.
- Ölçer Özünel, E. (2012). "Yazının İzinde Masal Haritalarını Yeniden Okuma Denemesi". *Milli Folklor*. Yıl 23, Sayı 91, ss. 60-71.
- Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Çev. S. Postacioğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Rölleke, H. (1988). "New Results of Research on Grimms' Fairy Tales". Ed. James McGlathery. *The Brothers Grimm and the Folklore*. Chicago: Universty of Illinois, ss. 101-111.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2007). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tansel, F. A. (1989). *Ziya Gökalp Külliyyatı. Şiirler ve Halk Masalları*. Ankara: TTK Yayınlar.
- Tatar, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Velten, H. (2001). "The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma Mère Loie* on German Folklore" *The Great Fairy Tale Tradition: From Strapola and Basile to the Brothers Grimm*. ed. Jack Zipes. New York: Norton and Company.
- Yardımcı, M. (2012). *Malatya Masalları*. İstanbul: Malatya Kitaplığı.
- Zalazar, G. K. (1985). One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm and Their Tales.
- Zipes, J. (1983). *Fairy Tales and Art od Subversion: The Classical genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.
- (1999). *When Derams Come True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. London: Routledge.
- (2001). (ed.) *The Great Fairy Tale Tradition: From Strapola and Basile to the Brothers Grimm*. New York: Norton and Company..
- Ziya Gökalp (1982). "Halkiyat I. Masallar". *Makaleler VII*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 267-270.
- Zülch-Köhler, I. (1993). "Heinrich Pröhle: A Successor to the Brothers Grimm" ed. Haase, Donald. *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Michigan: Wayne State University Press.

5

Amaçlarımız

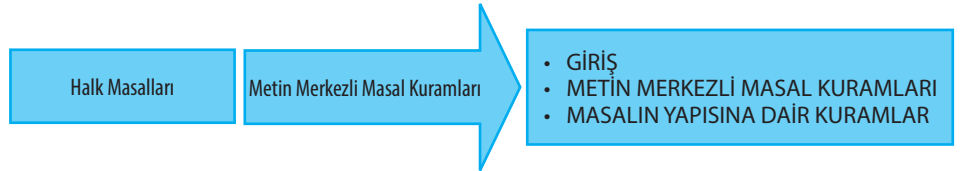
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Erken dönem masal kuram ve kuramcılarını tanıyabilecek,
- Tarihi Coğrafi Fin Kuramı'nı çeşitli yönleriyle değerlendirebilecek,
- Yapısalcı kuramı Propp ve Masalı Biçimbilimi üzerinden ifade edebilecek,
- Psikanalitik kuramı yorumlayabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masal Kuramları
- Kuramsal Tartışmalar

İçindekiler



Metin Merkezli Masal Kuramları

GİRİŞ

Masallar akademik bir disiplinin parçası olduğu günden beri pek çok farklı bakış açısıyla incelenmiştir. Bu incelemeler esnasında masalların vesile olduğu kuramsal bakış açıları oluşmuştur. Kuramlar bir metni anlamlandırıp analitik çözümlemeler yapabilmek için önemli veriler içerir. Her kuram içinde; doğduğu, geliştirildiği ve aktarıldığı kültürün dünsel, kültürel ve entelektüel altyapısını barındırır. Ancak çoğu zaman kuramların evrensel çözümlemelere de yardımcı olabilecek bütünlüklü bir yapısı vardır. Bu nedenle kuram bilgisi önemlidir. Kuramlar, belli bir dönemin dünya görüşünü ve bilinç aşamasını yansıttıklarından eleştirilmeye, geliştirilmeye ve yeniden yapılandırılmaya uygun bütünülerdir. Ancak bu aşamadan evvel kuramlar hakkında derinlemesine incelemeler yapılmalıdır. Kuramsal ve eleştirel düşünebilme becerisi analitik ve akademik çalışmaların da temelini oluşturur. Dolayısıyla bu bölümde masallarla ilgili üretilen ya da masallara uygulanan bazı kuramlar hakkında özet bilgilere yer verilecek, kuramların gelişim ve uygulama aşamalarından söz edilecek, kuramlar hakkındaki eleştirilere yer verilecek ve dünyada ve Türkiye’de yapılan çalışmalara yer verilecektir. Halk bilimi kuramlarına genel olarak baktığında bunların metin merkezli ve bağlam merkezli kuramlar olarak iki ana koldan ilerlediği görülür. Bu nedenle bu bölümde öncelikle metin merkezli kuramsal masal çalışmaları değerlendirilecektir.

METİN MERKEZLİ MASAL KURAMLARI

Erken Dönem Masal Kuram ve Kuramcıları

Avrupa’daki romantik hareket ve sonrasındaki uluslaşma hareketleri halk biliminde, çoğu erken dönemde olmak üzere, göç kuramlarının temelini oluşturmuştur. Bu kuramların çoğu masal ve mitlerin köken ve kaynaklarının ne olduğunu ya da nereye dayandığını bulmayı amaçlamışlardır. Dolayısıyla köken ve göç birincil tartışma alanını oluşturmaktadır. Göç fikrinin halk bilimi kuramlarına pek çok açıdan faydası olmuştur. Her şeyden önce göç ticaret aracılığıyla, kavimler aracılığıyla ve kitaplar aracılığıyla kültürleri birbirine yakınlaştırmış ve diyalog ortamı yaratmıştır. Bu nedenle göç fikrinin ve ürettiği kuramların dikkatli incelenmesi gerekir. Romantizm hareketinde Herder’in attığı tohumlar Grimm Kardeşler’in eserlerinde büyümüş ve sonrasında Max Müller, Theodor Benfey, Bedier, Jung gibi araştırmacıların katkılarıyla gelişmiştir. Bu bağlamda masal tarihi çalışmaları ve Avrupa tarihi arasında birbirine koşut ilişkiler olduğunu söylemek mümkündür. Burada yukarıda adı geçen erken dönem göç kuram ve kuramcılarıyla ilgili özet bilgilere yer

verilecektir. Bu bilgiler Giuseppe Cocchiara'nın *The History of Folklore in Europe (Avrupa Folklor Tarihi)* adlı eserinden çevrilerek özetlenecektir. Bunun yanı sıra bu konuda araştırma yapmış diğer bilim insanlarının fikirlerine de yer verilecektir.

SIRA SİZDE



Erken dönem masal kuramlarında göç fikrinin iyi anlaşılması neden önemlidir?

Mitolojik Kuram

Avrupa folklor tarihinde Hint Avrupa ile ilişki kurup Ari ırkın saf ve arı hikâyelerine ulaşma fikri tetikleyici olmuştur. Bu nedenle de masal ve mitlerin kaynağını, karşılaştırmalı yöntemlerle en eski olduğu düşünülen mitlerde arama yoluna gidilmiştir. Bu kuram, Grimm Kardeşler olarak bilinen Wilhelm ve Jacob Grimm tarafından karşılaştırmalı dilbilim çalışmalarıyla geliştirilmiş bir bakış açısıdır. Grimm'lerin ortaya koymak istediği en önemli olgu, millî kültürün en eski hâli ile güncel olanın karşılaştırılabilir olmasıdır. Bu ülküyle masal araştırmalarını sistemleştirmiş ve bir yöntem ortaya koymak istemişlerdir. Grimm Kardeşler *Kinder und Hausmärchen (Ev ve Çocuk Masalları)* adlı altında Alman masallarını derlemişlerdir. *Ev ve Çocuk Masalları* adlı kitapları Avrupa'da İncil'den sonra en çok basılan kitap olmuştur ve gerçekten de en iyi çocuk kitaplarından biri olarak kabul görmüştür.

Mitlerin Meteorolojik Gelişimi Teorisi

Bu teorinin en büyük savunucusu Franz Felix Adalbert Albert Kuhn'dur (1812-1881). Kuhn karşılaştırmalı dilbilim incelemeleriyle bilinir. 1859 yılında yayınlanan "*Miras Kalkan Ateş ve Tanrıların İçeceği*" adlı çalışmasının ardından "*Mitlerin Gelişme Evreleri*" adlı eserinde birçok mitin temelinde fırtına, yağmur, şimşek, rüzgâr gibi doğal güçlerin yer aldığını savunur. Giuseppe Cocchiara'nın *Avrupa Folklor Tarihi* adlı eserinden özetlemek gerekirse bu kuramın temsilcisi Kuhn ve kuram hakkında şu bilgiler verilebilir: Grimm Kardeşler özel etnik bir merkezde muhafaza edilen ve filizlenen masal tohumlarını mitlerin kalıntısı olarak kabul etmiş ve takip etmeye çalışmışlardır. Fakat onların, mitlerin zengin hazinesi olan ve hayranı ve takipçisi oldukları Albert Kuhn tarafından incelenen *Vedas*'a erişim olanağı yoktu. Dilbilime olan ilgisini dinler tarihine olan ilgisiyle birleştiren Kuhn, etnolojik prensipleri filolojik prensiplerle özdeşleştirmekle kalmayarak, Ari mitinin Tanrıların ilkel özelliklerinin bulut, fırtına, rüzgâr gibi doğa olguları ile ilgili olduğunu ileri sürmüştür. Bu tez daha sonra Wilhelm Schwartz tarafından izlenmiştir (Cocchiara, 1971: 283).

Güneş Mitleri Teorisi

Avrupa'daki romantik hareket, bilim insanlarını dilsel ve kültürel olarak Hint-Avrupa ortaklığını aramaya yöneltti. Bu yaklaşım masal çalışmalarının babası olarak bilinen Grimm Kardeşler'i de etkiledi. Jacob Grimm 1834 yılında dilbilimsel konuları edebiyat tarihine aktarmış, bazı Alman halk şarkılarının (lieder) ve Ezop fabllarının ortak yönlerinin, Hint-Avrupa teorisini desteklediğini belirtmiştir. Ardından Wilhelm Grimm'in de *Kinder und Hausmärchen*'in üçüncü cildinde kardeşinin yorumlarını devam ettirerek Arilerin, Asya ve Avrupa'daki ilk yerleşim alanlarından göç ederken yanlarında masal ve fablların tohumlarını götürdüklerini; bu tohumların sonradan farklı etnik merkezlerde birbirinden bağımsız olarak filizlenip çiçek açtıklarını belirtmiştir. Karşılaştırmalı Mitoloji adlı kitabında Müller, Kuhn'un kendisi için en dolaysız ilham kaynaklarından biri olduğunu söylemiştir. Kuhn'u izleyen Müller çeşitli Ari tanrıların özel isimlerini tek bir Hint-Avrupa köküne getirerek ilkel anlamı da yeniden oluşturmuştur. Max Müller masallara Wilhelm Grimm'in sözlerini tamamlar biçimde yaklaşmıştır. Müller de ulus ve

masal arasında sıkı bir ilişki görüyordu. Ayrıca Müller Kuzey ve Güneye göç eden halkların güneş ve şafağı belirten terimleri de parlayan gök varlıkları inanışlarının sembolleri olarak yanlarında götürdüklerini ileri sürmüştür.

Müller'ın katkılarında biri, çalışmalarında yer alan etnolojik olguları belirli gruplar ile ilişkili olarak ele alması olmuştur. Müller tarafından gerçekleştirilen folklorun çeşitli olgularının imgesel ve şiirsel yeniden düzenlenmesi yeni ve güçlü bir dürtücü etkene dönüşmüştür çünkü bu olguların varlığına özel bir anlam yüklenmiştir; onların farkına vararak artan titizlikle derlemeye başlamıştır (Cocchiara, 1971: 285).

Theodor Benfey ve Masalların Hint Kökenleri

Theodor Benfey (1809-1881) Alman filolog, karşılaştırmalı dilbilimi ve Hint filolojisi araştırmacısıdır. Göttingen Üniversitesi profesörü; ödünçleme, göç ve gezgin nesneler teorilerinin kurucusudur. Mitoloji okulunun folklor eserlerinin ilkel zeminini kabul eden Benfey, gelişiminin sonraki etapları olarak kültürel ve edebî etkileri kabul etmiş, ulusal ve tarihî faktörleri reddetmiştir. Göçün ilk kaynağı olarak Hint edebiyatını kabul etmiştir; ayrıntılı bir şekilde yorumladığı *samaveda* ve *pañcatantra*'yı yayımlamıştır. Müller ve takipçileri karşılaştırmalı dilbilimi çalışmalarında güneş, şafak ve günbatımını kullanırken, Bopp'un okulunda eğitim gören başka bir Alman oryantalist Theodor Benfey, aynı şekilde halk edebiyatı araştırmalarını, kendi sevdiği ifadeyle gökyüzünden yere inerek sistemleştirmeyi amaçlamıştır. Benfey, Avrupa halk edebiyatının en önemli kaynaklarından biri olarak gördüğü diğer bir Hint metni olan *Panchatantra*'ya başvurmuştur. 1859'da Benfey *Panchatantra*'yı Almancaya çevirmiş ve ona kapsamlı bir önsöz yazmıştır. Benfey'in kendisinin de ifade ettiği gibi Silvestre de Sacy'nin araştırmalarından etkilendiğine şüphe yoktur. O, *Panchatantra*'nın tercümelemleri, farklı redaksiyonları ve kökeniyle ilgilenmiştir. Benfey daha sonra *Panchatantra*'dan elde edilen değişik çeviri ve uyarlamaları kastedererek, bu yayılmayı belgelemiştir. Benfey daha sonra bir gerçeği vurgulamıştır: Avrupa halkı aslında Hindistan'dan gelen bazı temaları ve motifleri yeniden üretmiştir; fakat bu yeni oluşturmalarla yeni, gerçekten sanat değeri taşıyan hikâyeler ortaya çıkmıştır. Hikâyelerin yayılmasıyla ilgili araştırmalar yapmasına rağmen belirsiz bir şekilde, filoloğun ilk edebî bilim adamlarından daha öteye gitmesi gerektiğini söyler ve eski bir hikâyenin yenisine dönüştürüldüğü an olan hikâyenin estetik oluşumu ele alınmalıdır (Cocchiara, 1971: 288).

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı

Burada Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Yöntemi ile kurucuları hakkında temel bilgiler verilip kuramın temel paradigmasını, kuramın doğduğu tarihte dünyadaki düşünsel yönelimleri ve kurama yönelik eleştirileri ele alacağız. Ayrıca kuramın temel kavramlarını ve bu kavramlar etrafında oluşan bilimsel bilgileri inceleyeceğiz. Kuramın temel kavramları olan ur-form, motif ve oikotypes (ekotip) ifadelerini irdeleyerek kuram hakkında bilgi edineceğiz. Tarihî Coğrafi Fin Kuramı masal araştırmalarının neredeyse başlangıç tarihi ile birlikte değerlendirebileceğimiz kuramlar arasındadır. Bilindiği üzere, 19. yüzyılın romantik ve milliyetçi ortamı her kültürün kendi kökenlerini aramasıyla sonuçlanmıştır. Almanyada Herder'in çalışmalarından başta Kuzey Avrupa ülkeleri olmak üzere hemen hemen her millet etkilenmiştir. 19. yüzyılın kültürel ve ideolojik iklimine uygun olarak ortaya çıkan bu kuramın kökeni İskandinav ülkelerinde aranmalıdır. Metin Ekici, İskandinav ülkeleri adıyla anılan İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda bölgesindeki halk bilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu kuramın aynı zamanda "Fin Folklor Kuramı" adıyla da bilindiğini aktarır. Kuramın farklı bir adlandırmayla "Karşılaştırmalı Folklor Kuramı" olarak bilinmesi ise halk bilgisi ve özellikle de halk edebiyatı metinlerini karşılaştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma

düşüncesinin Fin kuramının temelinde var olmasından kaynaklanmaktadır (Ekici, 2010: 61). Fin Okulunun iki önemli ismi Herder'in düşüncelerinden etkilenen Abraham Poppius ve Anders Sjorgen adlı iki üniversite öğrencisidir. Bunlar sistematik olarak ilk defa Fin halk bilgisi ürünlerini derlemiş, onları takip eden diğer bir tıp öğrencisi Elias Lönnrot ise uzun bir çalışma sonucunda ünlü Fin destanı "Kalevala"yı bir araya getirmeyi başarmış ve Grimm Kardeşler'in yaptığı gibi parçaları birleştirerek 1835 yılında destanı yayımlamıştır" (Ekici, 2010: 62). Ancak Tarihî-Coğrafi yöntemin kurucusu Julius Krohn'dur. Onun ölümü üzerine çalışmanın kalan kısmı oğlu Kaarle Krohn tarafından tamamlanmıştır. Julius Krohn yapmış olduğu çalışmada Kalevala Destanı'nın kaynaklarını tespit etmiş, bu anlatmanın çeşitli eş metinler (varyantlar) hâlinde nasıl bulunduğunu, bu eş metinlerin yayılma yollarını ve sonuçta bunların nasıl birleştirildiğini açıklayarak tarihî-coğrafi yöntemin temelini oluşturmuştur. Fin yönteminin takipçilerinin bazı çalışmaları Türkçeye de çevrilmiştir. Kaarle Krohn'un "Halk Bilimi Yöntemi"; yine bu gruptan Axel Olrik'in "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları"; Kaarle Krohn'un öğrencisi Antti Aarne'nin "Masalların Tip Kataloğu"; Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson'un "Masal Tip Kataloğu", "Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif-Index of Folk Literature)" adlı eserleri Türkçeye çevrilen örneklerdir (Ekici, 2010: 62).

Özetlemek gerekirse Tarihî Coğrafi Fin Kuramının kurucusu Julius Krohn'dur (1835-188). Julius Krohn kuramın yöntemi üzerinde çalışmaya başlamış ancak erken yaşta ölünce yerine oğlu Kaarle Krohn (1863-1933) çalışmaları devam ettirmiştir. 1907 yılında Uluslararası Folklor Federasyonunun kurulması kuramın yönteminin kurumsallaşmasına yönelik önemli bir aşamadır. Kaarle Krohn, Axel Olrik ve J. Bolte tarafından kurulan bu federasyonun temel amacı kuramın uluslararası alandaki geçerliliğini ve kullanılabilirliğini kamuoyuna göstermektir. Yukarıda da dile getirildiği gibi kuramın temel eserleri arasında şunlar bulunmaktadır:

- Kaarle Krohn, "Halk Bilimi Yöntemi" (1926)
- Axel Olrik "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları" (1909)
- Antti Aarne "Masalların Tip Kataloğu" (1910)
- Stith Thompson "Masal Tip Kataloğu" (1928)
- Stith Thompson "Halk Edebiyatının Motif İndeksi" (1968) (1928'de çıkan kitabın genişletilmiş baskısı)

Bu beş temel kitap kuramın uluslararası alandaki görünürlüğünü artırmış ve kuramın gelişmesine ve pek çok kültürün masalları için uyarlanmasına aracı olmuştur.

Tarihî Coğrafi Fin Kuramının temel arayışı her masalın belli bir yer ve zamanda yaratılmış olduğunun ispatlanmasıdır. Sözlü kültür ürünlerinin *urformik* yani ilk hâlinin bulunabileceğini düşünürler. Bunun temel nedeni ise dönemin siyasal ve sosyal fikir dünyasında aranmalıdır. Fin Okulu temsilcilerinin bu arayışının arkasında ilk örneği bularak bilinen tarihi yeniden yazmak vardır. Bir masalın tarihi hakkında bilinenlerin yeni paradigmaya uygun olarak yeniden düzenlenmesi, ulusal köklere ulaşma ülküsünü de desteklemektedir. Tarihî Coğrafi Fin Kuramı özelinde yapılan bir çalışmanın hedeflediği şey ise belli yer ve zamanda bilinçli olarak yaratılan herhangi bir folklor ürününün, örneğin bir masalın ilk yarattığı şeklinin yani "*ur-formu*"nun bulunabilmesidir. Ayrıca masalın ilk formunun oluştuğu zaman ve mekânın da tespiti önemlidir.

Dorson, Tarihi Coğrafi Fin Kuramını da anlattığı *Günümüz Folklor Kuramları* adlı eserinde pek çok farklı sözlü kaynaktan bulunabilecek bir masalın, belli bir zamanda ve belirli bir yerde bilinçli bir uydurma davranışıyla yaratılmış olması gerektiğinden söz eder. Dorson'un ifade ettiği gibi sonradan bu masal, oluşum noktasından çıkıp genişleyen bir yayda dolaşmış olmalıdır. Dorson, masal "dalga-benzeri" yayılarak ticaretin ve seyahatin yüzeysel rotalarından ve muhtemelen ikinci etken olarak da el yazması ve basılmış metinlerden etkilenecek, fakat yayılma genişleyerek büyüyen bir coğrafi alanda gerçekleşecektir, demektedir. Dorson, Fin Kuramının takipçilerinin yaptıkları monografik çalışmaların kimi masal ve balatların dil duvarını kolaylıkla, hatta kültür sınırlarından daha da kolayca aşabildiğini gösterdiğini belirtir (Dorson, 2011: 11-12). Dorson, kendi bakış açısıyla kuramın nasıl işlediğini anlatmıştır. Dorson'un işaret ettiği yayılma doğal olarak masalların varyant ve versiyonlarının oluşmasına neden olmuştur.

Varyant ve versiyon kavramlarının ayrıntılı açıklaması ise Öcal Oğuz'un *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları* adlı kitabında verilmektedir. Oğuz, varyant teriminin Türk folklor araştırmalarında kazandığı anlamın, asıl metinden az çok uzaklaşmış, çeşitlenmiş metin demek olduğunu ifade etmiştir (Oğuz, 2000: 47-48). Öcal Oğuz "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları" başlıklı makalesinde ise Türk dünyasının çeşitli coğrafi alanlarında çeşitli boyları arasında yaşatılan her ürünün müstakil olarak ele alınması gerektiğini ve bu metinleri karşılaştırırken "varyant" terimi yerine "eş metin" teriminin kullanılması gerektiğini, varyantın ise daha dar bir bölgede bir "eş metin" in farklı kişilerce ortaya konulan nüanslı anlatımında tercih edilmesi gerektiğini belirtmektedir (Oğuz, 1997: 6-7). Oğuz, "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu" başlıklı makalesinde ise, "varyant" yerine önerdiği "eş metin" kelimesinden "birbirinin aynı metin" anlamı çıkarılmaması gerektiğine, "eş metin" in birbiriyle yan yana geldiğinde uyumsuzluk göstermeyen, uygun bir beraberlik ve "eşitlik" sergileyen metinler için kullanılan bir terim olduğuna değinmektedir. "Versiyon" terimi yerine önerdiği "benzer metin" teriminin de daha dar anlatım çevrelerinde daha çok birbirine benzeyen metinler için kullanılması gereken bir terim olduğunu ve aynı metnin her anlatımının benzer metin olarak ele alınması gerektiğini ifade etmektedir. (Oğuz, 1999: 3-4). Metin Ekici ise "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişisinin Önemi" başlıklı makalesinde, "versiyon" terimi yerine Öcal Oğuz'un teklif ettiği "Eş Metin" terimini kullanmayı önermekte ve "varyant" terimi yerine de "çeşitleme" teriminin veya ortak olarak halk bilim uzmanları tarafından teklif edilecek bir terimin kullanılabileceğini belirtmektedir (Ekici, 1998: 32-33).

Fikret Türkmen'in, Fin Kuramı hakkındaki görüşleri aydınlatıcıdır. Türkmen'den özetlemek gerekirse karşılaştırmalı folklor uzmanı, "Fin-Tarih Coğrafya Yöntemi" ile karmaşık bir halk masalının tarihini, bir türkünün veya başka bir folklor ürününün konusunu yeniden kurmaya çalışır. Örnek olarak alınan bir masalı herhangi bir önyargı olmadan inceleyerek, halk masalının kökeni ve anlamı hakkında üstünkörü genellemelere engel olmak üzere düzenler. Karşılaştırmalı folklor; aslında bir teori olmaktan çok, bir yöntem sorunu ile uğraşmaktadır. Belli teorik varsayımlar üzerine kurulu olması bu yöntem anlayışının tartışılmasına sebep olmuştur. Fin metodunda araştırmacı, sözlü masalların kökü ve yayılışı üzerindeki ihtimallerden birini seçmek durumundadır. Yüzlerce çeşitlemeden (varyant) kurulu olan masal bir yerde ve zamanda şuurlu bir buluştan kaynaklanmış olmalıdır. Sonra bu masal gittikçe genişleyen yaylar çizerek oluşum noktasından uzaklaşır ve değişik yolculuklar yaparak yayılır (Türkmen, 2008: 114). "Bu sonuçlar, başlangıçta oluşturulmuş bir masalın ya da baladın tüm varyantlarının ortaya çıkmasını sağlayan varsayımsal "ur-form"a, bunun coğrafi başlangıç noktasına ve yolculuğunun tarihsel rotasına yöneliktir" (Dorson, 2011: 13).

Tarihî Coğrafi Fin Kuramının Temel İnceleme Yöntemleri

Yukarıda da dile getirildiği gibi Tarihî Coğrafi Fin Kuramının temel kitapları bulunmaktadır. Bu kitaplarda yöntemin nasıl uygulanacağı ayrıntılı bir şekilde örneklerle anlatılmıştır. Burada ise söz konusu temel kitapların ana fikirleri özetlenerek aktarılmaya çalışılacaktır. Tarihî Coğrafi Fin Yönteminin kurucuları Krohn'lar *Halk Bilimi Yöntemi* adlı eserlerinde Fin okulunun çalışma yöntemini şu şekilde belirtmişlerdir:

1. Çalışma Alanının Sınırlanması
2. Konunun Seçimi ve Etkinlik Alanı
3. Malzemenin Elde Edilmesi
4. Malzemenin Elenmesi
5. Malzemenin Düzenlenmesi
6. Coğrafi Sınırlandırmanın Yapılması
7. Analiz İşlemi
8. Yanlış Hatırlamanın Etkisi
9. Yayılma (Genişleme) Etkisi
10. Dönüşme Yasaları
11. Ölçütler
12. Epik Yasalar
13. Temel Yapı
14. Özdeşlik (Aynılık)
15. Ana Vatan ve Göç
16. Yayılma Yönü
17. Yayılma Biçimi
18. Çıkış Zamanı (Yaratılış Zamanı)
19. Temeller (Çekirdek Yapı)
20. Son Söz (Krohn, 2004).

“Tarihî-coğrafi yöntemin genişlemesine ve özellikle de halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelik ilk örneklerinden biri de Axel Olrik'in “Epik Yasaları”dır. A. Olrik, bu yasaları ortaya koyarken halk anlatılarının içerik ve yapısal düzenini oluşturan bazı temel kuralları tanımlamayı hedeflemiştir. Bu kuralları belirleme düşüncesinin ortaya çıkışını ise şöyle açıklamaktadır: “Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır.” A. Olrik bu tanıdık gelmenin iki nedene dayandığını ve bunların; “ilkel insanın ortak zihin özelliği” ve “bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji” olduğunu söyler (Ekici, 2010: 65).

“Olrik'in “kural” olarak belirlediği ve biyolojiden kaynaklanması dolayısıyla antropologlar tarafından “Süperorganik” kavramıyla da adlandırılan ve metnin, doğal varlıklar gibi kendine özgü bir yapısallığının esas olduğunu savunup metin dışı unsurları göz ardı etmesi nedeniyle de eleştirilen epik yasalar şunlardır:

1. Giriş ve Bitiş Kuralı
2. Yineleme Kuralı
3. Üçler Kuralı
4. Bir Sahnede İki Kuralı
5. Zıtlık Kuralı
6. İkizler Kuralı
7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı
8. Anlatının Her zaman Tek Bir Çizgi Üzerinde Olma Kuralı
9. Kalıplaştırma Kuralı

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

12. Entrika Birliği Kuralı

13. Epik Birliği Kuralı

14. İdeal Epik Birliği Kuralı

15. Dikkati Başkahramanın Üzerine Toplama Kuralı” (Ekici, 2010: 65-67).

“Kaarle Krohn’un öğrencisi olan Antti Aarne, Krohnlar tarafından derlenmiş olan masalları tasnif işini üstlenir. Masallara numaralar vermek suretiyle işe başlayan Aarne, 1910 yılında FFC serisinden yayımlanan “Verzeichnis der Marcheantypen (Masal Tipleri Dizini)” adlı masal tipleri kataloğunda masalları üç ana başlık altında sınıflandırmıştır (Uther, 2008: 939; Sakaoğlu, 2002: 54):

I. Hayvan Masalları (1-299)

II. Günlük (Asıl) Masallar (300-1199)

III. Anekdotlar ve Şakalar (1200-1999)

Antti Aarne, bu tasnifi Finlandiya, Danimarka ve Almanya’dan derlenmiş (Grimm Masalları) masallardan hareketle hazırlamıştır (aktaran Ekici, 2010: 67). Masal araştırmalarının en önemli sınıflandırmalarından biri olarak gösterilen Aarne’nin sınıflandırması şu şekildedir:

1. Hayvan Masalları 1-299

1-99 Vahşi hayvanlar

100-149 Vahşi hayvanlar ve evcil hayvanlar

150-199 Vahşi hayvanlar ve insan

200-219 Evcil hayvanlar

220-249 Kuşlar

250-274 Balıklar

275-299 Öteki hayvanlar

2. Asıl Masallar 300-1199

A. Sihir Masalları 300-749

300-399 Tabiatüstü rakip

400-459 Tabiatüstü veya sihirli zevce (zevç) veya diğer ilgili kimseler

460-499 Tabiatüstü vazife

500-559 Tabiatüstü yardımcı

560-649 Tabiatüstü eşya

650-699 Tabiatüstü muktedir olma hâli veya bilme

700-749 Diğer tabiatüstü hâller

B. Efsane Tarzındaki Masallar 750-849

C. Kısa Hikâye Tarzındaki Masallar 850-999

D. Aptal Dev Masalları 1000-119

3. Fıkralar 1200-1999

1200- 1349 Edepsizlik

1350- 1439 Evli Kimselerin Lâtifeleri

1440-1524 Kahraman olan bir kızın (kadının) latifeleri

1525-1874 Kahraman olan bir erkeğin latifeleri

1525-1639 Kurnaz adam

1640-1674 Tesadüf suretiyle mutluluk

1675-1724 Aptal

1725-1874 Papazların latifeleri

1875-1999 Yalan masalları (Sakaoğlu 2010: 12).

“Stith Thompson’ın bugün de kabul edilip uygulanan beşli sınıflandırması şöyledir:

1. Hayvan Masalları 1- 299
2. Asıl Halk Masalları: 300- 1199
3. Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar 1200- 1999
4. Zincirlemeli Masallar 2000- 2399
5. Sınıflamaya Girmeyen Masallar 2400- 2499” (Sakaoğlu, 2010: 13).

Aarne’nin öğrencisi Stith Thompson tarafından düzenlenen bu sınıflandırma sistemi, günümüz çalışmalarında da sıklıkla kullanılmaktadır. Stith Thompson, 1961’de “The Types of the Folktale” in genişletilmiş şeklini ikinci kez yayımlar. Masal araştırmalarında “AaTh”, “AT” veya Aarne-Thompson” olarak kısaltılan bu ikinci baskıda yer verilen katalogda masallar beş ana başlık altında toplanmıştır. Stith Thompson’un 1961’de yaptığı tip sınıflandırması şöyledir:

- I. Hayvan Masalları
- II. Günlük (Asıl) Masallar
- III. Fıkralar ve Anekdotalar
- IV. Zincirlemeli Masallar
- V. Sınıflandırmaya Girmeyen Masallar (aktaran Ekici, 2010: 68).

“Thompson, “*Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)*” adlı altı ciltlik çalışmasında; çeşitli dünya anlatılarında tespit ettiği motifleri alfabetik olarak sıralamış, altıncı ciltte ise konu ve kavramların dizinini vermiştir” (Ekici, 2010: 71).

“Stith Thompson motiflerin ana başlıklarını şöyle belirler:

- A. Mitolojik Motifler
- B. Hayvanlar
- C. Yasak (Tabu)
- D. Sihir (Büyü)
- E. Ölüm
- F. Olağanüstülükler (Harikuladelikler)
- G. Devler
- H. Denemeler (Sınama, İmtihan Etme)
- J. Akıllılar ve Aptallar
- K. Aldatmalar
- L. Talihin (Kaderin) Tersine Çevrilmesi
- M. Geleceği Belirleme
- N. Şans ve Kader/Talih
- P. Toplum
- Q. Ödüller ve Cezalar
- R. Tutsaklar (Esirler) ve Kaçaklar
- S. Anormal Zulümler
- T. Cinsiyet
- U. Hayatın Tabiatı.
- V. Din
- W. Karakter Özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çeşitli Motifler (aktaran Ekici, 2010: 72-73).

Türk masallarının sınıflandırılması konusunda Boratav ve Eberhard’ın yapmış olduğu *Typen Türkischer Volksmärchen*; TTY adlı çalışmanın, yani *Türk Masal Tipleri Kataloğu*’nun önemini belirtmekte fayda vardır (Eberhard-Boratav, 1953). Araştırmacılar tarafından kısaca TTV diye adlandırılan *Typen Türkischer Volksmärchen* (Pertev Naili

Boratav'ın Wolfram Eberhard ile birlikte hazırladığı 378 Türk masal tipini içeren çalışma) 1953'te yayımlanır. Bu katalog, 23 ayrı konu üzerine kurulmuştur. Bu konular ve her birine ayrılan tip sayısı şöyledir:

- A. Hayvan Masalları: 1-21
- B. Hayvan ve İnsan: 22-33
- C. Hayvan veya Bir Ruh İnsana Yardım Eder: 34-82
- D. Tabiatüstü Bir Ruh veya Hayvanla Evlenme: 83-09
- E. İyi Ruh veya Evliyalarla Yaşama: 110-122
- F. Kaderin Hâkimiyeti: 123-142
- G. Rüya: 143-145
- H. Kötü Ruhlarla Yaşama: 146-168
- İ. Sihirbazlar: 169-184
- J. Bir Kız Sevgili Bulur: 185-196
- K. Bir Erkek Sevgili Bulur: 197-222
- L. Fakir Kız Zenginle Evlenir: 223-238
- M. Kıskançlık ve İftira: 239-255
- N. Hor Görülen Koca Kahraman: 256-258
- O. Zina ve Baştan Çıkarma: 259-280
- P. Acayip İcraat ve Olaylar: 281-289
- Q. Acayip Davalar: 290-301
- R. Realist Masallar: 302-310
- S. Acayip Tesadüfler: 311-316
- T. Komik Hikâyeleri: 317-322
- U. Aptal Tembel Erkekler ve Kadınlar: 323-338
- V. Hırsız ve Dedektif 339- 349
- W. Akıllı, Hilekâr veya Cimri Erkek Kadınlar 350- 378 (Sakaoğlu, 2010: 14-15).

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Ekotipler (Oikotype)

Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin takipçilerinden biri de C. Von Sydow'dur. Sydow, Fin okulunun temel kavramı olan ur-formu eleştirerek yerine "oicotypes" (ekotip) kavramını ilk kez 1927'de öne sürmüştür. Bu terim, botanikte bir bitkinin yerli veya bölgesel tipine verilen isimden alınmıştır. Sözcük Yunancada ev anlamına gelen "oikos" kökünden türemiştir ki aynı kök "ekonomy" (ekonomi) ve "ecology" (ekoloji) gibi İngilizce sözcüklerde de bulunur. Sydow, nasıl bir bitki farklı bölgelerdeki farklı iklim ve toprak koşullarına uyum sağlıyorsa halk masallarının da aynı şekilde bir bölgeden, ülkeden diğerine hareket ettikçe o bölgenin yerel özelliklerini alacağını söylemiştir. Sydow'a göre "ekotip" karşılaştırmalı yöntemin mantıksal bir uzantısıdır. Kimse bir halk masalının yerli versiyonunun veya baladın, nasıl yegâne olduğunu, onu başka yerlerdeki versiyonlarıyla karşılaştırmadan bilemez" (Von Sydow, 2010: 62). Von Sydow, halk masalının alt türlerine yeni terimler önerme konusunda yaratıcıydı. 1934'te yazdığı "Kategorien der Prosa-Volksdichtung", 1937'de yazdığı "Popular Dite Tradition: A Terminological Outline" ve 1938'de yazdığı "Popular and Their Classification" başlıklı makaleleri bu yöndeki çalışmalarıdır" (von Sydow, 2010: 62). Von Sydow, folklorun aktarımıyla da ayrıca çok ilgilenmiştir. O, bir halk masalı veya şarkısının bir yerden başka yere tam olarak nasıl geçtiğini araştırmıştır. O, folklorun geleceğin insan taşıyıcıları olmaksızın kendiliğinden aktarıldığını söyleyen mekanik süper organik teorilere karşı çıkmıştır. O, folklorun bir bireyden diğerine aktarıldığını düşünmüştür. Özel olarak "aktif gelenek taşıyıcıları", "pasif gelenek taşıyıcıları" şeklinde bir ayırım yapmıştır. İlki, bir toplumda masalları birebir anlatan, şarkılar söyleyenler iken ikincisi,

yani pasif gelenek taşıyıcıları veya taşıyıcıları dinleyenlerdir. Onlar, tüm yaşamları boyunca duymuş fakat asla uygulamamışlardır” (von Sydow, 2010: 62-63). Sydow’un görüşüne göre halk masallarını sadece masal olarak çalışmak yetersizdir. Kullanımlarına, gelenekteki yerlerine, aktarım ve yayılmalarına da bakmak gerekir. Bu anlamda halk masalları arasında büyük farklar vardır (von Sydow, 2010: 64).

SIRA SİZDE



Aktif gelenek taşıyıcıları denildiği zaman Türk halk kültüründe aklınıza kimler veya hangi gelenek aktörleri geliyor?

Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemine Getirilen Eleştiriler

Sydow, büyük bir çoğunlukla, hayatla hiçbir ilgisi kalmamış olan, özetlerin muhtevasını çalışmaya yoğunlaştığı için gerçekte hiçbir ilişkisi olmayan birtakım formülasyonları boşuna inşa ettiklerini söyleyip Fin Okulunu genel çalışma prensiplerine ve bunların takibiyle oluşturulan monograflara yönelttiği eleştirilerin yanı sıra ana amaç olan “urform”u da eleştirmiş ve urformu bulmanın imkânsızlığını ileri sürmüştür. Bu terim yerine Sydow “oikotype”i (ekotip) önerir” (Çobanoğlu, 2010: 152-153). Ancak aynı zamanda da ilk önce Fin okulu, Kaarle Krohn ve Antti Aarne’nin halk masallarını sistemli bir hâle getirip bir çok değerli gözlem yaparak bir seri dikkatli çalışmalar yaptıklarını belirterek onların hakkını teslim etmiştir. Sydow, ayrıca Fin okulunun en önemli katkılarından birinin, Aarne’nin kataloglama sistemine dayanarak oluşturulan, farklı ülkelerin halk masalları hazinelerinin detaylı kataloglarında gizli olduğunu söylemektedir (von Sydow, 2010: 64).

Fin okulu, kendi döneminde de kimi ekoller tarafından eleştirilmiştir. Örneğin; Antropolojik Teori, Fin Metodunun “metin” ağırlıklı çalışmasını tenkit etmiştir. Bu görüşe göre metnin anlatıldığı ortam yani “anlatım ortamı”(context) olmaksızın metnin hiçbir anlamı yoktur (Oğuz, 2000: 13). Dorson, Norveç’ten Reidar Christiansen ve Danimarka’dan Laurits Bodker gibi İskandinav folklor çalışmalarının önde gelen diğer araştırmacılarının, Fin monografilerinin katılığına ve mekanik doğasına karşı çıktıklarını aktarır. Dorson, bu eleştiriler doğrultusunda, Fin yönteminin masal çalışmalarının estetik ve üslupla ilgili özellikleri ve anlatıcının insan yönünün göz ardı edilerek istatistiksel soyutlamalara, özetlere, sembolere, tablolara ve haritalara indirgenliğini söyler (Dorson, 2011: 13). Fin yöntemi aldığı kimi eleştirilere karşın pek çok araştırmacı ve ülke tarafından benimsenmiş ve uzun yıllar kullanılmıştır. Örneğin, Türkiye’de, 1966 yılında kurulan Millî Folklor Enstitüsü, çalışmalarını “kaybolmakta olan kültür değerlerinin derlenmesi ve arşivlenmesi” temeli üzerine oturtmuştur. Bu çalışmalarda genel olarak Karşılaştırmalı Teori’nin Tarihî Coğrafi Fin Metodu, Türkiye’nin şartlarına ve bilgi birikimine göre biçimlendirilerek kullanılmıştır. Fin Metodunun “ur-form” anlayışına bağlı kalınarak bu çalışmalarda en eski metin en önemli ve güvenilir metin olarak kabul edilmiş ve bu anlayışa uygun “edisyon-kritik” çalışmaları yapılmıştır” (Oğuz, 2000: 16). Sydow’un aktardığına göre Fin Okulu’na en sert, keskin eleştiri günümüz kısa masal edebiyatının öncü akademisyenlerinden Albert Wesselski tarafından getirilmiştir. Sydow, onun da temel eksiğinin sözlü edebiyat hakkında bir şey bilmemesi olduğunu ve yanlış bir şekilde masalın yazılı edebiyattan türediğini zannettiğini söylemektedir (von Sydow, 2010: 65). Görüldüğü gibi Tarihî Coğrafi Fin Yöntemi olarak bilinen bu kuram, pek çok halk bilimcinin dikkatini çekmiş ve onların bu konuda fikir üretmelerine ve inceleme yapmalarını sağlamıştır. Burada kuram hakkında özet bilgilere yer verilmekle yetinilmiştir. Bunun nedeni kuramın motif, tip gibi temel kavramlarının ve bu konuda Türkiye’de yapılan çalışmaların diğer bölümlerde ele alınmış olmasıdır.

MASALIN YAPISINA DAİR KURAMLAR

Masalın Biçimbilimi ve Propp

Yapısalcı kuramın temelinde dilbilimi alanındaki çalışmalar bulunur. Ancak bu kuram sosyal bilimlerin pek çok alanını etkilemiştir. Bunların arasında halk bilimi de bulunur. Halk edebiyatının pek çok türü bu kuram aracılığıyla incelenmiştir. Bu kuram, sözlü kültüre ait metinlerin yapısal özelliklerini inceleyip ortaya çıkartmaya çalışır. Yapısal özellikleri derinlemesine incelenen metinlerden; ortaya evrensel formüller çıkartılmak istenmiştir. Bu yolla kuramcılarının arzusu insanlığın ulusal değil evrensel bir kültürel yapısı olduğunu göstermek olmuştur. Yapısalcı kuramı masallar üzerinde uygulayarak kendine has bir yöntem geliştiren Rus halk bilimci Vladimir Propp (1895-1970) olmuştur. Dorson, Propp'un *Morfologiya Skazki* (1928) adlı çalışmasını yapısal deneme çalışmalarında diğer girişimleri gölgede bırakacak olan bir çalışma olarak kabul eder. 1958'de İngilizceye *Morphology of the Folk Tale* (Masalın Biçimbilimi) adıyla çevrilen bu çalışmasıyla birlikte Propp'un ününün arttığını ve diğer ülkelerde de tanınmaya başladığını aktarır (Dorson, 2011: 55-56).

Türkiye'de Propp yöntemi ile masalları inceleyen ilk araştırmacı olan Umay Günay, Propp'un dilbilim, edebiyat ve edebî tenkit, göstergebilim, etnografya, halk bilimi gibi alanlarda öncelikli olmak üzere sosyal bilimlerde, metin tahlili alanında 20. yüzyılın başlarında yeni ve orijinal bir yaklaşım olan yapısalcılığın öncü kurucularından olduğunu söyler (Günay, 2011: 19).

Masalın Biçimbilimi adlı bu kitap, masalları yapısal olarak inceler. Propp, masalların tarihsel arka planının anlaşılabilmesinin ön koşulunun yapısal inceleme olduğunu belirtir. Masalların yapısal özelliklerinin çözümlendiğinde masallardaki sabit ve değişken öğelerin ortaya çıkacağı öngörülmüştür. Propp, *biçimbilim* (morfoloji) sözcüğünün, biçimlerin incelenmesi anlamına geldiğini belirtir ve tıpkı Sydow'un yaptığı gibi bitkibilimden ödünçlendiğini söyler. Propp, bitkibilimde, biçimbilim teriminin, bir bitkiyi oluşturan bölümlerin ve bu bölümlerin hem birbiriyle hem de bütünüle kurdukları bağıntıların incelenmesini kapsadığını aktarır. Propp'a göre biçimbilim başka bir deyişle bir bitkinin yapısının incelenmesidir (Propp, 2011: 3). Propp, daha önce *masalın biçimbilimi* kavramının var olabileceğini hiç kimsenin düşünmediğini söyler. Ona göre masal alanında, biçimlerin incelenmesi ve yapıyı düzenleyen kuralların ortaya konması organik oluşumları inceleyen biçimbiliminki kadar kesinlikle olanaklıdır (Propp, 2011: 3).

Umay Günay'dan özetle aktarmak gerekirse V. Propp, *Masalın Biçimbilimi* adını taşıyan eserinde malzeme olarak 100 peri masalını kullanmıştır. Propp metodunu; masalların sabit unsurları olarak kabul edip, ispatladığı "fonksiyonlar" üzerine kurmuştur. Peri masallarında var olan benzerliklerden hareket ederek masalların sabit ve değişken unsurlarını tespit etmiştir. Masallarda masal kahramanlarının isimleri ve faydalandıkları nesneler değişmekte fakat masal kahramanlarının yaptıkları iş değişmemektedir. Buradan, aynı hareketlerin çeşitli masal kahramanlarına aktarıldığı kolayca görülebilir. Masal kahramanları daima aynı fonksiyonları icra ettikleri için fonksiyonların sayısı sınırlı, her masalda değişen masal kahramanlarının sayısı ise sınırsızdır (Günay, 2011: 28).

Propp'un yöntemi, sabit unsurlar üzerine kurulmuştur ancak fonksiyonlara yardımcı olan dört grup eleman tespit etmiştir. Tüm bunlar birleşir ve masalın yapısını oluşturur. Bunlar, olaylar arasında irtibatı sağlayan bağlayıcı unsurlar, hareketlerin maksat ve nedenleri, masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri ve masal kahramanlarının vasıflarıdır. Temel olarak Propp, yöntemini iki kavram üzerine oturtmuştur. Bunlar "rol" ve "fonksiyon" kavramlarıdır. Propp'a göre fonksiyonlar bir masalın temel parçalarıdır. Her fonksiyon; belli bir nedene bağlı olarak ortaya çıkan ve belli sonuçları olan masaldaki bir

karakterin bir “hareketi” (aksiyon) dir. Bir fonksiyon masaldaki hareketlerin akışı içindeki önem durumuna göre tanımlanır. Tarihî-Coğrafi Yöntem aksiyon ve karakterleri birbirinden bağımsız olarak kabul ederken Propp’un morfolojik yöntemine göre bu hareketler ve karakterler birbiriyle ve masalın bütünüyle ilişkilidir (Ekici, 2010: 81-82). Masalda bir çatışmadan onun çözümüne kadar uzanan gelişme bir “hareket”tir. Bir hareket ise bir dizi fonksiyondan meydana gelir ki bazen bu hareket bir epizodu veya bir masalın tamamını oluşturabilir (Ekici, 2010: 82). Propp, olağanüstü masallarda otuz bir işlev tespit eder. Ona göre bütün masallar bütün işlevleri sunmaz ama aralarında bazılarının yokluğu, geri kalanların birbirini izleyiş sırasını etkilemez. Bu işlevlerin bütünü, bir dizge, bir kompozisyon oluşturur (Propp, 2011: 152). Ayrıca Propp, masallarda çok sayıdaki işlevin mantıksal olarak bazı alanlara göre kümелendiğini söyler. Bu alanlar, işlevleri yerine getiren kişilere uygun düşen eylem alanlarıdır. Masalda şu eylem alanlarıyla karşılaşılır:

1. Saldırgan (Kötü kişi)
2. Bağışçı (Sağlayıcı)
3. Yardımcı
4. Prens ve babası (Aranan kişi)
5. Gönderen (Görevlendiren)
6. Kahraman
7. Sahte kahraman” (Propp, 2011: 80-81).

“Propp, sabit olan ve bir masaldan diğerine nakledilen bu hareketlere “fonksiyon” adını vermiş ve masalları bu sabit unsurlara göre incelemiştir. Masal kahramanları daima aynı fonksiyonları icra ettikleri için fonksiyonların sayısı sınırlı, her masalda değişen masal kahramanlarının sayısı ise sınırsızdır. Aynılık ve çeşitlilik, masalların iki farklı özelliğidir. Masal kahramanları, faydalanılan nesneler, âdet ve inançlar, çevre masallarda çeşitliliği ve zenginliği, fonksiyonlar ise aynılık ve yeknesaklığı/ tekdüzeliği sağlar” (Günay, 2011: 28).

“Propp’un çalışmasında tespit ettiği dört grup yardımcı element vardır:

1. Olaylar arasında irtibatı sağlayan bağlayıcı unsurlar.
2. Hareketlerin maksat ve nedenleri.
3. Masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri.
4. Masal kahramanlarının vasıfları” (Günay, 2011: 28).

Propp Yöntemine Getirilen Eleştiriler

“Propp’un biçimbilimi, folklor çalışmalarında biraz gecikmiş olan heyecan verici bir dönüm noktasının habercisiydi. Stith Thompson ve diğer Amerikalıların Antti Aarne’nin *Masalların Tip Kataloğu* isimli (1910) çalışmasına, yayımlandıktan birkaç yıl sonra Amerika’da tepki gösterdikleri gibi; Alan Dundes ve diğerleri Propp’un sistemine 1958’de gecikmiş bir çeviriyle yanıt verdiler. İçeriğin tipolojisinden yapının tipolojisine geçen bu değişim, 1950 ve 1960’ların havasını yakalamıştı. Tipler ve motifler rastgele alan derlemelerinin aşırılığını yansıtıyordu. Birbirleriyle hiçbir temele dayanmayan bir ilişki içinde duruyorlardı. Şimdi Propp, bir model geliştirmişti ve bütün Rus skazki’lerinin (masal) yapısını açıklayan bir tasarım ortaya çıkarmıştı” (Dorson, 2011: 56). “Bu başarı, sosyal bilimlerde doğruluk ve verilerle desteklenmiş genellemeleri takdir eden daha genç Amerikalı folklorculara Propp’u sevdirmişti (Dorson, 2011: 57).

Propp’un bu çalışmasına yönelen geç dikkat ve ilgi, beraberinde birçok eleştiriye de getirmiştir. Örneğin, “Propp’u en çok eleştirenlerden biri de, Propp’un “Morphology of the Folktale” adlı monografisini yapısalci yaklaşımın üstünlüğünü ve biçimci yaklaşımın kusurlarını göstermek için kullanan tanınmış Fransız yapısalci/Structuralist Claude Lévi-Strauss’dur. Propp’un yaklaşımını masalların hemen hemen bütünüyle sözlü olmasına rağmen, metinleri yazılı sabit metin gibi algılayarak tahlil sürecinde sözlü özellikleri, ses

Propp’un üzerinde çalıştığı masallar, “peri masalları” veya “olağanüstü masallar” olarak adlandırılırlar

Fonksiyon: Bir masalın temel parçalarıdır. Her fonksiyon, masaldaki bir karakterin aksiyonu, yani belli bir nedene bağlı olarak ortaya çıkan ve belli sonuçları olan bir harekettir. Bu fonksiyonların sayısı otuz bir tanedir ve bu sayıyı aşmaz.

Rol: Masal karakterleri yedi rolü oynarlar: hain, bağışlayıcı, yardımcı, prenses, ayıncı, kahraman ve sahte kahraman.

tonu, ruh hâli, karakter gibi masalları birbirinden farklı kılan her şeyi ortadan kaldırmakla eleştirilmiştir. Propp'un savunucuları ise, bu tür bir eleştirinin gereksiz ve aşırı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Çünkü Propp'un yaklaşımı masallarda bulunmayan anlamları aramamaktadır, o psikanalizci gibi bir masaldan diğerine farklılaşan unsurları araştırmamıştır. Propp, anlatımın yapısını oluşturan yapı bloklarının elementlerini tespit etmeye çalışmıştır (Günay, 2011: 20).

Propp ve yöntemine yurtdışında gelen bu eleştirilerin benzerleri Türkiye'deki halk bilimciler tarafından da yapılmıştır. İlhan Başgöz bu kişilerin başında gelmektedir. Başgöz'e göre; Vladimir Propp'un 1928'de yazılan kitabı; İngilizceye ancak 30 yıl sonra, 1958'de çevrildi. Başgöz'e göre bu kitap kısa zamanda ikinci baskısını yaparak moda olmuştur. Ama bu kitap daha yayınlandığı vakit, yaklaşımın eksiklikleri belirtilmiş ve bunun pek soyut bir model oluşturduğu ileri sürülmüştü. Onun yapı araştırmasında metin yoktur, bütün masal matematik formüllerle ifade edilmiştir. Şu denklem bir masaldır:

MNW

$a^1C(H^1I)^3 MNUW^{2*}$ (Başgöz, 2002: 37).

Başgöz, masalı formüle indirgeyen bu yaklaşımını eleştirirken "Propp'un yaklaşımı ile, masalın dili incelenemez, masalın kişileri üzerinde yorum yapılamaz, masal toplum ilişkisi ortaya konamaz, masalın bir şaka mı yahut toplumsal eleştiri mi olduğu anlaşılamaz, daha ileri gidilerek denilebilir ki metnin gerçek bir masal mı olduğu yoksa uydurma mı olduğu belirtilemez" (Başgöz, 2002: 37-38) diyerek Propp metodunun belirsizliklerine dikkat çekmiştir. Bunun dışında Başgöz, Propp'un çalışmasında iyi bilinmeyen, biraz karanlıkta kalan bir nokta daha olduğunu söyler ve bunu şöyle ifade eder: "Kendisi diyor ki 'Büyük sayıda masalı karşılaştıranlar görecektir ki bazen, masalın ortasına ait bir eleman, başında yer alıyor. Yapıyı araştıran insan en önemli elemanı göz önünde tutar ve önemsizlikleri bir tarafa bırakır.' (aktaran Başgöz, 2002). Propp'tan sonra kimse çıkıp da aynı Rus masallarını incelemediği için, benzerlikleri bir araya getirirken onun önemsiz saydığı şeylerin ne ölçüde önemsiz olduğuna dikkat etmiş değildir. Propp'un yaklaşımı kullanılırken belirtilen bu eksikliklerin göz önünde tutulması gerekir" (Başgöz, 2002: 37-38). Görüldüğü gibi Propp kuramsal açıdan birtakım eleştiriler almıştır. Buna karşın hâlâ sinemada, tiyatrodan ve diğer yaratıcı endüstrilerde Propp'un ortaya koyduğu masal fonksiyon ve rolleri kullanılmaktadır. Bu bağlamda Propp'un kuramının metin merkezli kuramlar arasında önemli bir yeri olduğunun vurgulanması gerekmektedir.

İlhan Başgöz, Propp'un masalı formüllere dökmeye çalışan yaklaşımını eleştirirken neye dikkat çekmiştir?



SIRA SİZDE

Psikanalitik Kuram

Folklor kuramları arasında en çok bilinen kuramlardan biri olan *Psikanalitik Kuram*, sadece halk bilimi alanında değil edebî romanlardan sinema filmi çözümlemelerine kadar pek çok alanda sıklıkla başvurulmuş bir yöntemdir. Kuramın önemli temsilcileri arasında Sigmund Freud, Wilhelm Wundt ve Carl G. Jung yer alır. Psikanalitik kuram Dorson'un deyişiyle aynı zamanda en çok karşı çıkılan ve tartışılan halk bilimi kuramlarındandır (Dorson, 2011: 41). Psikanalitik kuram konusunda Metin Ekici "19. yüzyıl mitoloji araştırmalarında, çeşitli mitik anlatılarda bulunan sembollerin 'Güneş Mitleri Okulu' mensuplarınca tek bir nedene bağlanması ve çeşitli halk yaratmalarındaki sembollerin yer alış ve kullanış şeklinin; insanların doğa olaylarından etkilenmesi ve gök cisimlerinin hareketlerini gözlemleyerek onları yarattıkları anlatılarda sembollere dönüştürerek ifade ettiklerini açıklamaları psikanalistlerin temel itiraz ve hareket noktalarını oluş-

turmuştur” der (Ekici, 2005: 97). Metin Ekici’nin söylediklerinden hareketle kuramın metin merkezli bir halk bilimi kuramı olduğu söylenebilir. Ekici daha sonra “İnsanoğlu en eski dönemden itibaren bazı arzu ve isteklerini gerçekleştiremediğinde bunları bastırmakta ve bastırılan arzu ve istekler bilinçaltına itilmekte, ancak bunlar rüyalar başta olmak üzere çeşitli fantezilerde ifade edilecek bir yol bulmaktadır” demiştir (Ekici, 2005: 97). Bu noktada kuramın rüyalar ve rüyaların fonksiyonlarından hareket ederek kendi yöntemini belirlediği görülür.

Psikolojik yöntemin en önemli temsilcisi olan Sigmund Freud, bilinçaltının nasıl çalıştığını açıklamak için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inançlara yönelmiş ve *Rüyaların Yorumları* (Interpretations of Dreams, 1900) adlı eserinde bilinçaltı ve işleyiş yöntemini açıklamıştır. Oğuz Cebeci’nin aktardığına göre bu eserde Freud şunları söylemektedir: “İnsan zihni üç tabakadan ya da sistemden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla bilinç, ön bilinç ve bilinçaltıdır. Ön bilinç ve bilinçaltı, bilinç düzeyinde temsil edilip edilmemelerine göre ve kendi aralarında geçirgenliğin düzeyine bağlı olarak, bilinçten ve birbirlerinden ayrılırlar.” Freud’un geliştirdiği ikinci kuram ‘Yapısal Model’ kuramı adını taşımaktadır. ‘Yapısal model, Freud’un 1923 yılından itibaren savunduğu ve günümüzde daha yaygın olarak bilinen modeldir. İnsan zihninin *ego*, *id* ve *süperego* adlı üç kavramdan oluştuğu varsayımına dayanmaktadır. Bunlardan *id* (altben) insan zihninde, gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak ilkelerinden uzak, serbest enerji akışıyla belirlenen ilkel ve ilksel bir oluşumu gösterir... *Ego* (ben) ise insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve *id*’in aksine gerçek ilkesi tarafından yönetilir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği *ego* insan zihninin diğer unsurlarının yani *id* ve *süperego*’nun hem kendisiyle hem de birbirleriyle olan ilişkilerinin merkezinde yer alır. *Süperego* (üstben) içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi, belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen bir yanıt çerçevesinde kişinin yaşamına yön vermektir” (Cebeci, 2004: 217-219).

Erich Fromm da peri masalları üzerine psikanalitik kuramı uygulayan isimlerden biridir. “Erich Fromm peri masallarını, mitleri ve rüyaları psikanalitik açıdan yorumlayan *The Forgotten Language* (Unutulmuş Dil) adlı öncü kitabını yazmıştır” (Dorson, 2011: 44). Kuramı uygulayan Fromm, Kırmızı Başlıklı Kız’ın bir kurt (erkek) tarafından baştan çıkarılan ve erdem yolundan ayrılan bir bakireyi temsil ettiğini söyler. Freudcu okumanın kesinlikle ötesine geçer. Fromm’a göre kurt, karnını (rahmini) kızla ve onun büyükannesiyile doyururken aslında gebelik kıskançlığı gösterir, kırmızı başlıklı kız da kurdun karnına kısrak taşlarını yerleştirirken onu cezalandırır. Bu masal erkeklerden ve cinsel ilişkiden nefret eden kadınları temsil eder (Dorson, 2011: 45).

Freud’un ardından kuramın bir diğer önemli temsilcisi ise Carl Gustav Jung’tur. Dorson’un aktardığına göre, “C. G. Jung, Freud’la olan entelektüel ilişkisini kopararak 1913’te İsviçre’de kendi analitik psikoloji okulunu kurmuştur. Dorson’a göre, Jung ve takipçileri psikanalizin cinsel sembolizmini ve ismini reddetmesine rağmen her iki grup da folkloru kendi disiplinlerinin ayrılmaz bir parçası olarak görürler ve hem Freud hem de Jung mitleri ve peri masallarını sembolizm metoduyla yorumlarlar. Kadın-erkek cinsellik organları üzerinden kurulan Freudyen karşıt çiftler, Jung’da açık cinsel terimlerden ziyade bilinç-bilinçaltı, yaşam-ölüm, tanrı-şeytan gibi metafizik terimler olarak yeniden bahis konusu olur. Yorumların her ikisinde de bilinçaltı kavramı anahtar görevini görmektedir (Dorson, 2011: 50).

Jung’un kurama kazandırdığı belki de en yeni kavram “arketip”tir. “Jung kolektif bilinçaltıyla Freud tarafından tanımlanan kişisel bilinçaltı arkasındaki beynin derinlerindeki tabakaya ulaşmıştır. Jung, *Dört Arketip* adındaki çalışmasında arketipler hakkında şunları söylemektedir: “Psişik olan her şey önceden biçimlenmiş olduğu için psikenin tek tek

işlevleri özellikle de bilinçdışı eğilimlerden kaynaklananlar da önceden biçimlenmiştir. Bunların en önemlisi yaratıcı fantezidir. ‘İlkingeler’ fantezi ürünlerinde görünür hâle gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur” (Jung, 2005: 20). Jung, eserinde arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini de söylemektedir (Jung, 2005: 20).

Jung’un bahsettiği dört arketip şunlardır:

1. Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri
2. Yeniden Doğuş Üzerine
3. Masalarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine
4. Hilebaz Figürünün Psikolojisi Üzerine (Jung, 2005: 17-137).

“Jungcu yaklaşımın halk edebiyatı metinleri üzerinde en etkili uygulayıcısı ise Amerikalı bilim adamı Joseph Campbell’dır. ‘Bin Yüzlü Kahraman (The Hero with a Thousand Faces, 1949)’ adlı çalışmasında, farklı toplumlardaki mitik anlatıları ele alan Campbell, bu anlatılardaki ‘asıl tür kalıplarını’ evrensel yapılar olarak belirlemiş ve bunda da psikolojik etkinin nasıl ortaya çıktığını göstermiştir” (Ekici, 2010: 77).

Türkiye’deki halkbilimi çalışmalarında psikanalitik yöntemin denendiğini belirten Metin Ekici, Seyfi Karabaş’ın bu yöntemin Türk halk edebiyatı yaratmalarına uygulanmasında bir öncü olduğunu söylerken özellikle bazı masal ve maniler üzerinde yaptığı değerlendirmelerin kayda değer olduğunu da ekler (Ekici, 2010: 78). Kuramın Türkiye’deki bir başka uygulayıcısı ise Bilgin Saydam’dır. Saydam, *Deli Dumrul’un Bilinci* adlı kitabında bir psiko-mitoloji denemesi yaptığını belirtir ve *Dede Korkut Kitabı*nda yer alan Deli Dumrul hikâyesini bu yöneme göre çözümler (Saydam, 2013).

Metin Ekici de kurama yöneltilen eleştirilerden bahseder. Ekici’ye göre kuram halk edebiyatı yaratmalarının metin anlamı hakkında farklı ve yeni bir pencere açmış görünmekle birlikte, bu yöntemin ortaya koyduğu sonuçlar ucu açık ve fantastik olması gibi nedenlerle çok eleştirilmiştir. Esası itibarıyla metinlerden hareket ederek bir tür subjektiflik üzerine kurulu olan yöntem, oldukça renkli ve farklı yorumlar getirmektedir (Ekici, 2010: 78).

Özet



Erken dönem masal kuram ve kuramcılarını tanıyabilmek

Avrupa'daki romantik hareketler ve uluslaşma akımları göç kuramlarının temelini oluşturur. Bu kuramların çoğu masal ve mitlerin kökenini bulmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla köken ve göç bu açıdan en çok tartışılan kavramlar olmuştur. Grimm Kardeşler, Max Muller, Theodor Benfey, C. G. Jung gibi araştırmacılar erken dönem kuramlarında etkili olmuştur. Grimm Kardeşler'in geliştirdiği mitolojik kuram, millî kültürü en eski hâliyle barındırdığı düşünülen mitleri geçmiş ve bugünü kıyaslayan bir bakışla merkeze almaktadır. Mitlerin meteorolojik gelişimi teorisi ise birçok mitin temelinde fırtına, yağmur, şimşek, rüzgâr gibi doğa güçlerini görür. Güneş mitleri teorisi çerçevesinde ise Max Müller, bir bakıma Grimm Kardeşler'in benimsediği yoldan devam ederek, kuzey ve güneye göç eden halkların güneş ve şafağı belirten terimleri de parlayan gök varlıkları inanışlarının sembolleri olarak yanlarında götürdüklerini iddia etmiştir. Masalların Hint kökenleri üzerinde araştırmalar yürüten Theodor Benfey göçün ilk kaynağı olarak Hint edebiyatını kabul etmiş; Avrupa halklarının aslında Hindistan'dan gelen tema ve motifleri yeniden ürettiğini öne sürmüştür.



Tarihi coğrafi Fin kuramı'nı çeşitli yönleriyle değerlendirebilmek

Karşılaştırılmalı Folklor Kuramı olarak da adlandırılan bu kuram temelde, 19. yüzyılın romantik ve milliyetçi ortamında her kültürün kendi kökenini arama hedefinin bir neticesi olarak doğmuş ve halk edebiyatı metinlerini karşılaştırarak belli sonuçlara ulaşmayı amaçlamıştır. Yöntemin kurucusu, Kalevala destanının kaynaklarını tespit eden Julius Krohn'dur. Krohn, bu anlatmanın çeşitli eş metinler hâlinde nasıl bulunduğunu, onların yayılma yollarını ve sonuçta bunların nasıl birleştirildiğini açıklayarak tarihi-coğrafi yöntemin temelini oluşturmuştur. Julius Krohn'un ölümünden sonra oğlu Kaarle Krohn (*Halk Bilimi Yöntemi*'ni yayımlamıştır), Axel Olrik, Antti Aarne ve Stith Thompson bu kuram bağlamında önemli çalışmalar yürütmüştür. Kuramın temel arayışı her masalın belli bir yer ve zamanda yaratılmış olduğunun ispatlanmasıdır ve ayrıca sözlü kültür ürünlerinin *urform*ik yani ilk hâlinin bulunabileceğini düşünürler. C. Von Sydow'a ait ekotip kavramı, ona göre karşılaştırmalı yöntemin mantıksal bir uzantısıdır. Bu kuram urform

(ilk biçim) arayışı nedeniyle eleştirilmiş, bu kavramın yerine Sydow ekotip kavramını önermiştir. Ayrıca bu yöntem bağlam, estetik ve üslubu dikkate almaksızın metin odaklı hareket ettiği için de eleştirilmiştir.



Yapısalcı kuramı propp ve masalın biçimbilimi üzerinden ifade edebilmek

Temelinde dilbilimi çalışmaları yaratan yapısalcı kuram, sözlü kültüre ait metinlerin yapısal özelliklerini inceleyip evrensel formüller ortaya koymaya çalışmıştır. Vladimir Propp bu kuramı masallar üzerinde uyguladığı Masalın Biçimbilimi adlı bir eser yayımlamıştır. Bu eserde masalların yapısal özelliklerinin çözümlendiğinde masallardaki sabit ve değişken öğelerin ortaya çıkacağı öngörülmüştür. Propp metodunu, masalların sabit unsurları olarak gördüğü sınırlı fonksiyonlar ve rol üzerine kurmuştur. Propp'un geliştirdiği yöntem, metinleri yazılı sabit metin gibi ele alıp tahlil aşamasında sözlü özellikleri, ses tonu, ruh hâli, karakter gibi masalları farklı kılan özellikleri göz ardı etmekle eleştirilmiştir. Ayrıca ortaya koyulan yapının bir anlam taşımadığı ve masalı formüllere indirgediği öne sürülerek farklı eleştiriler yönelten araştırmacılar da olmuştur.



Psikanalitik kuramı yorumlayabilmek

Önemli temsilcileri arasında Sigmund Freud, Wilhelm Wundt ve Carl G. Jung'un yer aldığı bu kuramın hareket noktalarından biri, bastırılan arzu ve isteklerin bilinçaltına itilmesi ve kendi ifadesini rüyalarda bulmasıdır. Masalların bilinçaltı ile bağlantısı olduğunu ve masalın bu kuramın takipçileri tarafından inceleme alanına dâhil edildiğini bilmemiz gerekir. Bu kurama göre masallar, bireyin kendi bilinçaltındaki meseleleri kültürel sağaltım yöntemiyle yeniden gözden geçirmesini, kendiyle yüzleşmesini sağlar ve bu nedenle kuşaktan kuşağa aktarılırlar. Freud, bilinçaltının nasıl çalıştığını açıklamak için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inançlara yönelmiştir. Başka bir isim olan Erich Fromm ise peri masalları üzerine psikanalitik kuramı uygulamıştır. Kendi analitik psikoloji okulunu kuran Jung bilinç-bilinçaltı, yaşam-ölüm, tanrı-şeytan gibi metafizik terimleri karşıt çiftler olarak değerlendirir. Jung'un kurama kazandırdığı arketip kavramı oldukça önemlidir. Onun yaklaşımının en iyi uygulayan Joseph Campbell'dir. Bu kuram metin merkezli olması ve folklor ürünlerini çözümleyerek bütün kültürler için geçerli bir yargıya ulaşması gelmektedir.

Kendimizi Sınavalım

1. *Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı* ile ilgili kavramlar aşağıdakilerden hangisinde birlikte verilmiştir?
 - a. ur-form, motif, ekotip
 - b. motif, arketip, formel
 - c. arketip, ur-form, ötkünç
 - d. tekerleme, ekotip, tip
 - e. formel, varyant, ötkünç
2. Aşağıdakilerden hangisi Tarihi-Coğrafi Fin kuramcıları ve çalışmalarından biri **değildir**?
 - a. Kaarle Krohn-Halk Bilimi Yöntemi
 - b. Axel Olrik-Halk Anlatmalarının Epik Yasaları
 - c. Antti Aarne-Masalların Tip Kataloğu
 - d. Stith Thompson-Masal Tip Kataloğu ve Halk Edebiyatının Motif İndeksi
 - e. Joseph Campbell-Bin Yüzlü Kahraman
3. Krohnlar tarafından derlenmiş olan masalları tasnif işini üstlenir. Masallara numaralar vermek suretiyle işe başlar. 1910 yılında FFC serisinden yayımlanan “Verzeichnis der Marcheantypen (Masal Tipleri Dizini)” adlı masal tipleri katalogunda masalları üç ana başlık altında sınıflandırmıştır (I. Hayvan Masalları (1-299)/ II. Günlük (Asıl) Masallar (300-1199)/ III. Anekdotlar ve Şakalar (1200-1999)). Bu tasnifi Finlandiya, Danimarka ve Almanya’dan derlenmiş (Grimm Masalları) masallardan hareketle hazırlamıştır. Burada bahsedin kişi ve benimsediği kuram aşağıdakilerden hangisinde birlikte verilmiştir?
 - a. V. Propp- Yapısalcı Kuram
 - b. Antti Aarne- Tarihi Coğrafi Fin Kuramı
 - c. Axel Olrik- Tarihi Coğrafi Fin Kuramı
 - d. V. Propp- Tarihi Coğrafi Fin Kuramı
 - e. Antti Aarne- Yapısalcılık Kuramı
4. Thompson, “*Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)*” adlı, altı ciltlik çalışmasında, çeşitli dünya anlatılarında tespit ettiği motifleri alfabetik olarak sıralamış, altıncı ciltte ise konu ve kavramların dizinini vermiştir. Aşağıdakilerden hangisi Stith Thompson’un sınıflandırdığı motiflerin ana başlıklarından biri **değildir**?
 - a. Mitolojik Motifler
 - b. Hayvanlar
 - c. Yasak (Tabu)
 - d. Elma
 - e. Sihir (Büyü)
5. Fin okulunun temel kavramı olan ur-formu eleştirerek yerine “oicotypes” (ekotip) kavramını ilk kez 1927’de öne süren kuramcı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. C. Von Sydow
 - b. Stith Thompson
 - c. V. Propp
 - d. Axel Olrik
 - e. Antti Aarne
6. Bir halk masalı veya şarkısının tam olarak nasıl bir yerden başka yere geçer. Yani folklorun bir bireyden diğerine aktarıldığını düşünen ve bunu “aktif geleneksel taşıyıcılar”, “pasif geleneksel taşıyıcılar” diye bir ayrım yaparak ele alan araştırmacı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Stith Thompson
 - b. V. Propp
 - c. C. Von Sydow
 - d. Axel Olrik
 - e. Antti Aarne
7. Yapısalcı kuramı masallar üzerinde uygulayarak kendine has bir yöntem geliştiren ve *Morfologiya Skazki* adlı eserin sahibi Rus halk bilimci aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. C. Von Sydow
 - b. W. Bascom
 - c. Vladimir Propp
 - d. Axel Olrik
 - e. Stith Thompson
8. Bilinçaltının nasıl çalıştığını açıklamak için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inançlara yönelmiş *Rüyaların Yorumları* adlı eserinde bilinçaltı ve işleyiş yöntemini ele alan Psikolojik yöntemin en önemli temsilcisi aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Claude Lévi-Strauss
 - b. Sigmund Freud
 - c. V. Propp
 - d. Stith Thompson
 - e. Malinowski
9. Jung’un, Psikanalitik Kurama kazandırdığı kavram aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Arketip
 - b. Ekotip
 - c. Motif
 - d. Epizot
 - e. Formel

10. Türkiye’de Propp yöntemi ile masalları inceleyen ilk araştırmacı ve eseri aşağıdakilerden hangisinde birlikte verilmiştir?

- Umay Günay, Elazığ Masalları
- Saim Sakaoğlu, Gümüşhane ve Bayburt Masalları
- Mehmet Yardımcı, Malatya Masalları
- Ali Berat Alptekin, Taşeli Masalları
- Bilge Seyidoğlu, Erzurum Masalları

Okuma Parçası

Örnek Masal: Nardaniye Hanım

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde... Bir adamcağız varmış. Bunun bir tane on iki on üç yaşlarında, bir kızı varmış. Kızın anası ölmüş. Babası, “Kimi alayım, kimi alayım?” diye düşünür dururmuş.

Kızın hocası:

“Kızım, babana söyle beni alsın. Ben sana şöyle bakarım, böyle bakarım...” demiş. Kız da gelmiş eve:

“Baba, alacaksan benim hocamı al. Başkasını istemem.” demiş. Adam, “Peki,” der. Bu kadını alır.

Aradan bir zaman geçer kadın başlar üvey kızını kıskanmaya. “Ne yapsam da bu kızıdan kurtulsam?” diye düşünürmüş. Bir gün, bir bayram günü imiş, herkes gezmeye gidiyormuş. Kadın kocasına yalvarır:

“Bu da kızdır, gençtir; varsın gitsin, biraz eğlensin,” der. Adam da razı olur. Kadın bunun üzerine:

“Kızım, der, sen git, ben yemeğini arkandan getiririm.”

Kız gider, kırlarda arkadaşlarıyla güler, oynar... Artık iyice karnı acıkmış, annesi görünmüyor... Neyse, epey bir zaman sonra kadın gelir. Meğer evde zehir gibi tuzlu bir boğaça yapmış. Bir testiye de su doldurmuş, içine bir yılan yavrusu koymuş... Kız boğaçayı yer. Az sonra susar. Diğer testiye, buz gibi suyu kana kana içer, yılanı da yutar, haberi yok kızcağızın. Kızın hali değişir, gün günden karnı şişer. Kadın ebeler gösterir. Kocasına der ki bir gün:

“Ah, yahu, o gün ben senin sözünü dinlemedim, kızı kıra gezmeye gönderdim. Herhalde birine kanmış, gebe kalmış...”

Adam da pek namuslu imiş. Bu iş pek gücüne gider. Kızını da çok severmiş. Gece uykuları kaçır. Kızını yüzlemeye, dövüp sövmeye de kıyamazmış. Bir gün, artık dayanamamış, kızına: “Haydi seni gezmeye götürüyem,” der. Bir dağın tepesine çıkarır. Orada bir ağacın altına otururlar.

“Kızım, yoruldu, yat dizime de sana ninni söyleyeyim, uyu,” der.

Kız yatar babasının dizine. Babası ninni söylerken uyur. Adam o zaman, bir kamışın içine bir arı koyar, kızın başucuna asar, bırakır gider. Arı kamış içinde vızıldadıkça kız da babası ninni söylüyor sanırmış... Nihayet uykusunu iyice alır,

uyanır, bir de bakar ki, bir arı başucunda vızıldıyor, babası gitmiş... Başlamış ağlamaya:

“Ah, benim halim ne olacak?” diye dövünür. Karnı da büyümüş, içi lombur lombur edermiş. “Bütün bunlar üvey anamın tuzağı...” der kızcağız, ne edeceğini şaşırmış, başlar dağdan aşağıya inmeye... Bir dere kenarına varır. “Şurada bir abdest alayım, Allah’a sığınayım. Bakalım Allah ne gösterir,” der. Dereye eğilmiş abdest alıyormuş, başlar karnının içinden çağıl çağıl bir ses gelmeye. Derenin içinden de başka bir ses buna cevap vermiş... Bir de ne görsün, ağzından kağış kağış bir yılanla yavruları çıkmasın mı? Kızcağız hafifler, ferahlar ama dağ başında yapayalnız kalmış... Kalbi mahzun, düşünce düşünce bir yol tutturur, gider gider... Ortalık kararmaya başlamış... Uzaktan bir ışık görür:

“Şuraya gideyim belki beni alırlar,” der. Varır o ışığın olduğu eve, kapıyı çalar. Açarlar. Meğer orası Kırk Haramilerin evi imiş.

Bunu gören Haramiler:

“Kız senin burada işin ne?” derler. Kız da başından geçenleri anlatır.

“Ah der, beni babam böyle böyle, dağda bıraktı. Allah rızası için alın beni içeri, size sığındım, bu gece misafir edin.”

Kırk Haramiler bakarlar ki, dünya-güzeli gibi bir kız, yüzüne bakmaya kıyılmaz... Kıza derler ki:

“Sen şurada otur biz bir görüşelim.”

Kırkı da bir odaya gider, başlarlar müzakereye.

“Birimiz alsak, birimiz ister; birimiz alsak birimiz ister... Bize sığınmış, namuslu bir kız, başka türlü de edemeyiz. En iyisi bunu kırkımız kardeş edinelim,” derler. Gelirler:

“Kız, derler sen bizim dünya ahret kardeşimiz ol. Biz getirelim sen pişir, otur keyfine bak...” “Peki” der kız da. Artık bunlar kardeşlerini öyle severler öyle severlermiş ki, dünyada, üstüne toz kondurmazlarmış. O da onları severmiş.

Kırk Haramilerin evinde oturmakta olsun... Biz gelelim analığa.

Ay doğmuş, ayın on beşi. Kadın çıkmış ayın karşısına...

“Ayım, ayım,

Sen mi güzel ben mi güzel?”

Ay da der ki oradan

“Ne sen güzel, ne ben güzel,

İlle Nardaniye Hanım güzel.”

(Kızın adı Nardaniye Hanım imiş...) Bunu duyan kadın “Eyvah, der, kaltak ölmemiş. Bu iş gizli kalmaz, meydana çıkar. Şimdi ben ne yapayım?...”

Hemen kocasına gider “Aman kocacığım, der, yavrucağızı nerelere bırakmıştın? Rüyama girdi. Aç mıdır, susuz mudur? Gideyim arayayım.”

Adamcağızın da, o gün bugün iki gözü iki çeşme kızının derdinden erimiş bitmiş, dünyadan elini eteğini çekmiş... Karısının bu düşüncesine içinden sevinir. Gider kadına bıraktığı dağı gösterir.

Kadın bir sepet kiraz alır, hepsini zehirler. Takar koluna sepeti. Kocasının gösterdiği yerden aşağıya doğru yürür. Gider, gider, uzakta bir ev görür. “Mutlaka buraya sığınmıştır,” der. Ama kendisini bir başka kıyafete sokmuş: Bir ferace giymiş, bir gözü açık öteki örtülü... Yürür eve doğru... Kız da işini bitirmiş, elini yüzünü yıkamış, pencerenin önünde oturuyormuş. Kadın gelir, “Kiraz satıyorum, kiraz...” diye kapının önüne. Kız da: “Kiraz alayım da, pencerenin önünde yiyeyim,” der.

Hemen çıkar yarım okka kiraz alır... Oturur pencerenin önüne, kirazlarını yiyecek... Penceresinin yukarısında kırk tane kuş varmış, kafeste, onlarla eğlenirmiş. Kuşlar başlar: “Cık, cık cık, cık...” diye kiraz istemeye. Bir tane ona veriyim, bir tane ona derken sepette kiraz biter, kıza bir tane bile kalmamış. Kız bir de bakar ki, kirazı yiyen kuş ölüyor, yiyen ölüyor... Oturur pencerenin önüne, iki gözü iki çeşme ağlar, kızcağız. Kuşlarını pek severmiş... Akşam olur, kardeşleri gelir...

“Ne ağlıyorsun kardeş,” derler.

“Ah, kuşlarım öldü... Kirazcı geçiyordu, kapıdan aldım kuşlara verdim. Hepsi öldü.”

Kırk Haramiler:

“Sen sağ ol, kardeş, biz sana daha güzellerini getiririz, derler. Sakın bir daha kapıdan geçen bir şeyden alma... Ya sen ölseydin?”

Ertesi gün evvelkilerden güzel kırk tane kuş getirirler, kafeslere koyarlar.

Aradan bir ay geçer, yeni ay doğar. Analık çıkar ayın karışına:

“Ayım, ayım,

Sen mi güzel, ben mi güzel?” der.

Ay da:

“Ne sen güzel, ne ben güzel,

İlle de Nardaniye Hanım güzel,” diye cevap verir.

“Ah, kaltak kız, ölmemiş...” diye, bu sefer gider kadın, bir kâğıt sakız alır. Sakızı zehirler. Gene varır Haramilerin evinin önüne: “Sakız satarım, sakız satarım...” diye geçmeye. Kız kendi kendine: “Bu yenecek şey değil ya... Alayım...” der, alır kadından sakızı. Kuşlar gene başlar ötüşmeye: “Cık, cık, cık, bana, bana...” diye. Kız der ki:

“Durun, çiğneyeyim de öyle vereyim.”

Sakızı atar ağzına, bir iki çiğnerken, düşer serilir olduğu yere. Akşam olur, kardeşleri gelir bakarlar ki, kız serili yatıyor. “Eyvah, kardeşimiz ölmüş. Biz nasıl dayanalım bunun acısına? Nasıl gömelim topraklara?” diye ağlaşırlar. Bir altın tabut yaptırırlar. İçine kıyı koyarlar. Artık nereye giderlerse, bu tabutu taşırlarmış.

Bir gün bunlara bir padişahın oğlu rast gelmiş... Der ki şehzade: “Sormak ayıp olmasın ya, ben size kaç kere rastladıysam hep bu tabutla gördüm. Bunu neden böyle taşırsınız?”

“Ah, sorma, derler Kırk Haramiler, biz kır tane kardeşiz, bir

tek bacımız vardı. O bacımız öldü. Kıyamıyoruz toprağa gömmeye. Böyle taşıyoruz.”

Bunun üzerine şehzade der ki:

“Bana verir misiniz bu tabutu?”

“Veririz ama gömersin.”

Şehzade:

“Namusumun üzerine söz veriyorum ki gömmem. Ölünceye kadar kendi odamda saklarım,” der. Kırk Haramiler tabutu verirler.

Şehzade alır bu emaneti, odasına koyar. Ama merak da eder. Bir de açar bakar ki, ne görsün, dünya güzeli bir kız. Mum gibi sararmış, ama güzelliğinden zerre kaybetmemiş. Oğlan deli olur. Kızı kaldırı, köşeye oturtur. O günden sonra, kapıyı kilitler; kimseyi içeri koymazmış. Akşamüstü odasına güle güle girermiş, sabahleyin ağlayarak çıkarmış. Bir lalası varmış oğlanın, dikkat eder, bu oğlan gün günden sararıyor, yemiyor, içmiyor. Merak eder. Çilingirden bir anahtar uydurur kapıya. Bir gün girer içeri, bakar ki ayın on dördü gibi bir kız, sapsarı, cansız yatıyor. Ama ölüye de benzemiyor. İhtiyar adam, tecrübeli ne olsa, anlar ki bu sağdır. Orasını eller, burasını eller. Bir de bakar ki avucunda sert bir şey. Sokar parmağını çıkarır, bir sakız. O saat kız: “Hapışuuuu, hapışuuuu...” diye aksırarak uyanır, gözlerini açar, bakar ki başucunda yabancı birisi...

“Aman, burasın neresi? Kardeşlerim nerede? Kuşlarım nerede?...” diye başlar ağlamaya.

Hemen lala koşar Bey’in oğluna:

“Müjde, müjde, Şehzadem, der, senin hastan dirildi.

“Şehzade gelir bakar, sahiden de kız dirilmiş ağlıyor...”

Artık sevincinden çılgına döner. Hemen Kırk Haramilere haber gönderir. Onlar da gelirler, sevinirler, bayram ederler. Sonra Beyoğlu ile Nardaniye Hanım, kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenirler. Beyin oğlu kızın başından geçenleri dinler. Babasını getirtir. Adamcağız, kederinden bir kara top olmuş... Beyoğlu sorar:

“Derdin nedir, babacığım?”

“Ah, der adam, derdimi nasıl anlatayım çaresiz der...”

Kızını dağ başına bıraktığını anlatır.

“Niçin yaptın bu işi?” derler. O da:

“Böyle böyle, kızım gezmeye gitmişti... Bir kaza gelmiş başına, namusuma yediremedim,” der.

Kızı çağırırlar, baba kız birbirilerinin boynuna atılırlar.

Kız başından geçenleri bir bir anlatır. Hemen giderler, analığı getirirler Beyin önüne. Ona derler ki:

“Kırk satır mı istersin, kırk katır mı?” Kadın da:

“Kırk satır düşman başına, der. Kırk katır verin de sılama gi-deyim.”

O zaman, kadını kırk katırın kuyruğuna bağlarlar, kırkına da bir kamçı vururlar. Üvey ana da yaptıklarının cezasını bulur... Onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza...

Kaynaklar: Boratav, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.

Bascom, W. R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.: Ferya Çalı), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Dorson, R. M. (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. (Çev.: Selcan Gürçayır, Yeliz Özey). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ekici, M. (1998). "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", *Milli Folklor*, Yıl: 10, Sayı 39, Güz, 25-34.

Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

İki Dost

Günlerden bir gün hamile bir kadın ormandan odun topluyordu. Eve yetişmeden çocuğunu bir çınar ağacının dibinde doğurdu. Doğan erkek çocuğun adını Çınarbay koydu.

Çocuk her gün çınar ağacının altına oynamaya gidiyordu. Çocuk çok çabuk büyüyor, çınar ise her saat daha da uzuyordu. Ağacın bu kadar hızlı büyüdüğünü görüyorlarsa da hiç kimse bundan hiçbir şey anlamıyordu.

Bir gün Çınarbay, çınar ağacının altında arkadaşı Aşık ile aşık oyunu oynuyorlardı. Birden ağacın tepesine ak kanatlı atıyla bir kız kondu. Çınarın dalları eğildi ve çınar ağacı birden bir dirsek boyu daha uzadı. Güzel kız geldiği gibi çabucak uçup gitti.

Çınarbay, kız tekrar gelir diye ağacın yanında üç gün bekledi. Dördüncü gün Aşık ile birlikte yolculuk için giyindiler, atlarına bindiler ve güzel kıızı aramak üzere yola koyuldular. Gece gündüz demeden karganın bile uçmadığı ıssız yerlerden geçtiler. Atlarının aklıktan ve yorgunluktan kemikleri çıkmıştı, kendileri de aklıktan iyice zayıflamışlardı.

Sakalı kendisinden büyük cüce bir ihtiyarla karşılaştılar ve kibarca selamlaştılar.

Yaşlı da onların selamını aldı ve şöyle dedi:

"Çocuklarım, atlarınızın kemikleri çıkmış, siz de kabuk gibi olmuşsunuz. Galiba uzaktan geliyorsunuz? Ne arıyorsunuz?"

Çınarbay attan indi, saygıyla eğildi ve ne aradıklarını anlattı. İhtiyar, "Oğlum, sana mutluluklar dilerim," dedi. "Ben o güzel periyi tanıyorum, Bir gün uçarken eve yetişemedi ve kızını çınarın altında doğurdu. Senin annen de aynı anda çınar ağacının altında seni doğurdu. Peri önce kızına sonra da sana baktı ve şöyle dedi: 'Bu çocuk insan, benim kızım peri olsa da ikisi de aynı anda aynı yerde doğdular. Onların kaderleri bir olsun.' O senin alnına bir işaret koydu ve uçtu."

"Amca, peri kızını nasıl bulabilirim?"

"Oğlum, siz yolun büyük bir kısmını geride bıraktınız. Yiğit sabırlıysa isteğine kavuşur. Yolda bir aç kurt ve zehirli yılanla karşılaşacaksınız. Gece gibi gündüz de karanlık bir ormana düşeceksiniz. Ormanda ise hayvanlar öyle bağıyor ki sağır

olursunuz. Atlarınızı kesin, etlerini hayvanlara bırakın, ardınıza bakmadan gidin. Hayvanlar ete saldırır ve size dokunmazlar. Sabah olunca yolu görürsünüz. Korkmadan yolunuza devam edin. O sizi bir çadırın yanına götürür. İçinde bir kız uyuyor, perinin kızı. Örgülü saçları çok uzun. Uçamaması için saçının örgülerini kendinize bağlamalısınız," dedi yaşlı adam ve kayboldu.

Çınarbay ve Aşık yaşlının dediklerini yaptılar ve güzel kızın yurduna kadar vardılar. Kız uyuyordu. İki dost, kızın örgülerini kendilerine bağladılar. Sonra da kızı uyandırdılar.

Güzel kız uyanır uyanmaz tanımadığı bu kişileri gördü ve uçmaya çalıştı. Onunla birlikte Çınarbay ve Aşık da havaya yükseldi. Kız üç kez uçmayı denedi; fakat delikanlılar sıkıca örgülerinden tutundular. Sonunda peri kız pes etmek zorunda kaldı ve sordu:

"Siz kimsiniz? Ne istiyorsunuz?"

"Ben çınarın altında doğan çocuğum. Benim adım Çınarbay."

Kız bunu annesine anlattı. Annesi Çınarbay'ın alnındaki işareti görünce kızını ona verdi.

Çınarbay ve genç karısı, Aşık ile birlikte dağların arasından yaşamaya karar verdiler.

İki dost her sabah ava çıkıyorlardı. Çınarbay'ın genç karısı ise evde kalıyordu.

Bir gün ırmağa gitti. Saçlarını yıkadı. Saçıdan bir tel ırmağa düştü.

İrmağın üzerinde hanın değirmeni vardı. Kızın saçının teli değirmen taşına takıldı ve değirmenin dönen taşını durdurdu. Han geldi ve taşa takılan saç telini gördü. Halkını topladı ve şöyle dedi:

"Değirmenimin taşına peri kızın altın saçı takıldı. Onu bulana ödül vereceğim."

Kalabalığın arasından kambur, bakır suratlı, patlak gözlü bir yaşlı kadın çıktı.

"Ben altın saçlı kıızı bulacağım. Peki nasıl bir ödül vereceksiniz," diye sordu.

"İstedğin her şeyi vereceğim."

Yaşlı kadın, "Bana genç bir yiğit ver," dedi.

Han bunu kabul etti.

Yaşlı kadın kayığa bindi, ırmağın akıntısının tersine, Çınarbay'ın karısı ve arkadaşı ile yaşadıkları yere doğru ilerledi. Bir süre sonra onların çadırlarını buldu, kızın yanına gitti ve şöyle dedi:

"Sevgili kızım, ben yaşlıyım. Bana bakacak kimse yok, kalacak yerim yok, yiyecek bir şeyim de yok. Acı bana, sana ölene kadar hizmet edeyim. Beni bu âlemde tek başıma bırakma."

Güzel kız yaşlı kadına acıdı ve onu içeri aldı.

Çınarbay ve Aşık döndüklerinde yaşlı kadının gelişine çok sevindiler.

"Sen zaten evde hep tek başına kalıyorsun, işte o, sana arkadaş olur."

Aradan birkaç gün geçti. Erkekler yine ava çıktılar.

Yaşlı kadın, saçlarını yıkamak için güzel kızı ırmağa götürdü. Saçlarını yıkayıp taradıktan sonra kıyıda bağlı kayığı gösterdi ve şöyle dedi:

“Kızım ben yaşlıyım, gözlerim de kötü görüyor, sen daha iyi görüyorsun. Orada ne var, bir bakar mısın?”

Güzel kız hiç kayık görmemişti, ne diyeceğini bilemedi. O zaman yaşlı kadın, onu kayığın yanına götürdü, kayığa oturup kızı da yanına oturttu ve kayığı ırmağın aşağısına doğru yönlendirdi.

“Görüyor musun ne kadar güzel?” Kayıkla yüzüyoruz, dünyanın ne kadar güzel olduğunu bak, gör.”

Güzel kız ırmağı hayran hayran seyreliyordu ve evden uzaklaştıklarını fark edemedi.

Yaşlı kadın, güzel kızı hana getirdi ve ödülünü aldı. Han peri kızını yurdun içine yerleştirdi ve yurdun çevresine nöbetçiler koydu.

Han adamlarını çağırdı ve düğün için acele etmesini emretti. Çınarbay ve arkadaşı eve döndüklerinde peri kızını bulamadılar. Irmağa gittiler, akıntı yönünde ilerlediler ve hanın düğün töreni başlamak üzere iken şehre vardılar. İnsanlar o kadar kalabalıktı ki karınca gibi birbirlerine girdiler. Çınarbay hanımını göremiyor, hanımı da onu göremiyordu. O zaman Çınarbay, orada olduğunu hanımına bildirmek için silahıyla ateş etti. Güzel kız yurttan çıkmak istedi, fakat yaşlı kadın ona mâni oldu. Kız yaşlı kadını itip düşürdü, koşarak yurttan kaçtı, Çınarbay ve arkadaşını buldu, onlara saçının örgülerinden tutturdu ve gökyüzüne yükseldi.

Halk bağırıp çağırıyordu, han ise çok kızmıştı. Hem bu peri kızından olmuş hem de boşu boşuna düğün için bu kadar masraf yapmıştı.

Çınarbay, hanımı ve arkadaşı ile yurda döndü.

Çınarbay hanımına “İnsanlardan uzak bir yerde yaşamak çok zor. Arkadaşlarımız da yok. Ne yapalım?” diye sordu.

“Senin anne babanın yanına dönelim,” dedi peri kızı ve yola koyuldular.

Onlar daha yoldayken: “Çınarbay peri kızı ile evlenmiş, eşi ve arkadaşı Aşık ile eve dönüyorlar” haberi köyden köye yayıldı. Bu haber hana da ulaştı.

Han, “Peri kızı çobanın bir çobanın karısı olamaz,” diye bağırды.

Aşık bir kâbus gördü ve arkadaşına anlattı:

“Bu gece bir kâbus gördüm. Sana sonra anlatayım. Şimdi senden üç isteğim var, onları yerine getirmeni rica ediyorum.”

Çınarbay kabul etti ve yola devam ettiler.

Köye yaklaştıklarında karşlarına ellerinde üç tane at olan hanın üç adamı çıktı: Çınarbay ve Aşık için hazırlanan bu atların eyerlerine zehir sürülmüştü.

“Atları alma, bu benim ilk isteğim,” dedi Aşık.

Çınarbay onu dinleyerek atları almadı. Aşık atları kesip eyerlerini de yaktı.

Tam hareket edeceklerdi ki kolundaki şahin ile hanın bir adamı geldi.

Aşık, “Şahini alma,” dedi.

Gönderilen şahinin kösteklerini yaktı kuşu da serbest bıraktı. Biraz ilerledikten sonra değerli giyecekler getiren hanın öbür adamı ile karşılaştılar.

Aşık, “Elbiseleri giyme,” dedi ve onları ateşe attı. Sonunda evlerine geldiler. Yurda girdiklerinde hemen yatıp uyudular. Yurdun içi de zehirli idi.

İlk önce Aşık uyandı. Yurdun deliğinden kızın yüzüne zehir damladığını fark etti. Ağzı ile zehiri emip yere tükürdü.

Tam o anda Çınarbay uyandı. Aşık'ın karısını öptüğünü zannetti.

“Bu yaptığın dostluğa yakışır mı? Dostluğumuzu lekeledin!” dedi.

Aşık hiçbir şey söylemeden sessizce çıkıp gitti. Sonradan Çınarbay'ın ölüm haberini aldı. Geri dönüp güzel peri kızına şöyle dedi:

“Handan uzak dur!”

Çınarbay'ın cesedini sandığa koydu ve alıp götürdü.

Çınarbay'ın güzel hanımı toprağa yedi iğne batırdı ve şöyle dedi:

“Yedi demir duvarlı ev ol!”

Ve hemen boş alanda yedi demir duvarlı bir ev ortaya çıktı. İçine girdi ve Aşık'ı beklemeye başladı.

Aşık uzun süre çölde ilerledi. Bir tepe gördü, dinlenmeye kara verdi ve orada acıyla ağladı. O anda sakalı kendisinden büyük, cüce bir ihtiyar ortaya çıktı ve şöyle sordu:

“Oğlum, niçin ağlıyorsun?”

“Ey merhametli insan, nasıl ağlamayayım? Dostum öldü. Bana yardım edeceğin ümidiyle onu sana getirdim.”

Yaşlı cüce, “İyi dilekler yerine getirilmeli,” diye cevap verdi.

Sandığın üzerinden iki kez atladı, elindeki asa ile kapağına vurdu ve yok oldu. Çınarbay canlanıp gözlerini açtı ve Aşık'a sordu:

“Burada ne işimiz var?”

Aşık, hanın ona yaptığı hileyi anlattı. Çınarbay biricik dostundan yok yere kuşkulandığı için çok utandı. Köye döndüler. Han ise hâlâ güzel peri kızı ile evlenmeyi düşünüyordu fakat bir türlü yedi demir duvarlı evin içine giremiyordu. Bütün demircileri topladı ve demirleri kesmelerini emretti.

Çınarbay köye geldiğinde han, Çınarbay'dan korktu ve onu ikna etmeye çalıştı.

“Karının yardıma ihtiyacı var, diye düşündüm ve ona çıkacak kapı açmaya çalışıyordum,” dedi han.

Çınarbay, hanın kafasını kesti. Halk toplandı ve herkes Çınarbay'ı cesaretinden dolayı övdü. Onu han seçtiler.

Karısı ile mutluluk içinde yaşadı, dostu Aşık'ı genç, güzel bir kız ile evlendirdi ve hanlığın yarısını ona verdi; fakat Aşık zenginliğine sahip çıkamıyordu. Çınarbay, neden böyle olduğunu bir türlü anlayamıyordu. Yaşlı bilginlere danıştı. Onlardan birisi şöyle dedi:

“Han yurdu ve seni zehirledi, Aşık seni çöle götürdü ve yol boyunca dua etti: ‘Zenginliğin gereği yok bana, çocuk da istemem. Yeter ki Çınarbay yaşasın.’ Dostun Aşık öyle içte dua etti ki duası kabul oldu, bu yüzden o hiçbir zaman ne zengin ne de çocuk sahibi olabilir.”

Çınarbay dostunu daha da çok sevdi ve hayatının sonuna kadar ondan ayrılmadı.

O zamandan beri şöyle denir: “Gerçek dostlar, sonsuza kadar dost kalır.”

Kaynak: Brudniy, D., Eşmambetov K. Kırgız masal ve Ef-saneleri. çev. Cengiz Buyar, İlmira Ragıbova. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2017.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. a | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. e | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı ve Psikanalitik Kuram” konularını yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. b | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi Coğrafi Fin Kuramı” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. d | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi Coğrafi Fin Kuramı” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. a | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı ve Ekotipler (Oikotype)” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. c | Yanıtınız yanlış ise “Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı ve Ekotipler (Oikotype)” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. c | Yanıtınız yanlış ise “Masalın Biçimbilimi ve Propp” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. b | Yanıtınız yanlış ise “Psikanalitik Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. a | Yanıtınız yanlış ise “Psikanalitik Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. a | Yanıtınız yanlış ise “Masalın Biçimbilimi ve Propp” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Göç fikrinin halk bilimi kuramlarına pek çok açıdan faydası olmuştur. Her şeyden önce göç; ticaret aracılığıyla, kavimler aracılığıyla ve kitaplar aracılığıyla kültürleri birbirine yakınlaştırmış ve diyalog ortamı yaratmıştır. Bu nedenle göç fikri ve ürettiği kuramların dikkatlice incelenmesi gerekir.

Sıra Sizde 2

Kuramın farklı bir adla “Karşılaştırılmalı Folklor Kuramı” olarak bilinmesi, kuramın özellikle halk edebiyatı metinlerini karşılaştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma düşüncesi-ni taşımış olmasıdır.

Sıra Sizde 3

Bir toplumda masalları birebir anlatan, halk kültürüne has gelenek içerisinde şarkı veya türkü söyleyenleri aktif gelenek taşıyıcısı olarak nitelendirdiğimize göre öncelikle Türk halk müziği açısından akla Aşık Veysel, Neşet Ertaş, Şeref Taşlıova gibi şahsiyetler gelmektedir. Bu aşıkların yanı sıra, gelenek içinde yoğrulan masal anlatıcıları olarak masal analarını da aktif gelenek taşıyıcıları arasına ekleyebiliriz.

Sıra Sizde 4

İlhan Başgöz, bu yaklaşım benimsendiği takdirde masalın dilinin incelenmesinin pek mümkün olmayacağına, masaldaki kişi kadrosunun yorumlanamayacağına ve masalın toplumla kurduğu bağlantının anlaşılamayacağına vurgu yapmıştır. O ayrıca, masalların bu yapısal yaklaşımla değerlendirildiği takdirde onların ögüt içerip içermediği veya sosyal eleştiri getirip getirmediğinin de kavranamayacağını belirtir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Amos, D. B. (2009). "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bascom, W. R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.: Ferya Çalı), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Başgöz, İlhan (2002). "Giriş", *Sibiryadan Bir Masal Anası*. Mark Azadovski, Çev.: İlhan Başgöz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bettelheim, B. (1982). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cocchiara, G. (1971). *The History of Folklore in Europe* (İtalyanca aslından çev.: John N. McDaniel). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dorson, R. M. (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. (Çev.: Selcan Gürçayır, Yeliz Özyay). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Eberhard, W., Boratav P. N. (1953). *Typen Türkische Volkmarchen*. Wiesbaden.
- Ekici, M. (1998). "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", *Millî Folklor*, Yıl: 10, Sayı 39, Güz, 25-34.
- (2010). "II. Kuramlar ve Yöntemler", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Gün, B. (2008). *Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Bölümü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Joosen, V. (2014). "Sanat ve Pedagoji Arasında Peri Masalı Uyarlamaları", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*. (Çev.: Reyhan Gökben SALUK). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yilmazer), İstanbul: Metis Yayınları.
- Krohn, J. ve K. Krohn (2004). *Halk Bilimi Yöntemi*. Çev.: G. İçöz, Yay. Haz.: F. Türkmen. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (1997). "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları", *Millî Folklor*, Yıl: 9, Sayı: 33, Bahar, s.: 3-8.
- (1999). "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) Ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu", *Millî Folklor*, Yıl: 11, Sayı: 42, Yaz, 2-5.
- (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oring, E. (2012). "Folklorun Üç İşlevi Halk Bilimsel Tanım Olarak Geleneksel İşlevselcilik" (Çev.: Aslı Büyükokutan), *Millî Folklor*, Yıl 24, Sayı 96, 267-278.
- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Propp, V. (2011). *Masalın Biçimbilimi*. Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Thompson, S., Antti A. (1964). *The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, Second Printing.
- Türkmen, F. (2008). "Mukayeseli Edebiyat ve Mukayeseli Folklor Çalışmaları Üzerine Görüşler", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. Cilt: 8, Sayı: 2, s.: 111-116.
- Uther, H. (2008). "Tale Type". *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Vol.:3, Westport, Connecticut-London: Greenwood Press.
- Von Sydow, C. W. (2010). "Coğrafya ve Masal Ekotipleri". *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.: Tuğçe Işıkhhan). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

6

Amaçlarımız

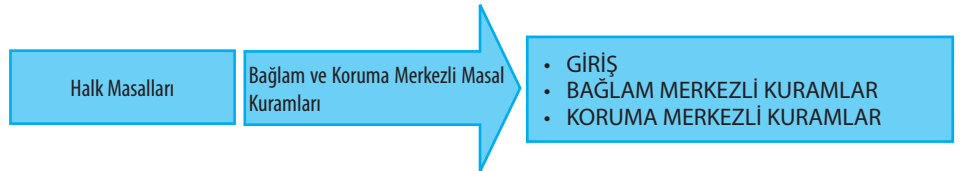
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Bağlam merkezli kuramları tanıyabilecek ve bağlam merkezli kuramlar hakkında bilgi ve beceri kazanabilecek,
- İşlevsel kuram hakkında çıkarımlarda bulunabilecek,
- Uygulamalı halk bilimi ile ilgili yaklaşımları yorumlayabilecek,
- Somut olmayan kültürel mirası kuramsal açıdan koruma ve aktarım merkezinde değerlendirebilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Bağlam Merkezli Kuram ve İşlevsel Kuram
- Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımları
- Koruma ve Aktarım Merkezli Kuram
- Uygulamalı Halk Bilimi
- Somut Olmayan Kültürel Miras

İçindekiler



Bağlam ve Koruma Merkezli Masal Kuramları

GİRİŞ

Halk bilimi kuramları uzun zaman metin merkezli olarak ilerledikten sonra araştırmacılar değişen dünya koşullarına göre yeni bakış açıları geliştirmişlerdir. Metni çözümlemelelerinin masal çalışmalarına katkıları elbette yadsınamaz. Ancak metni bağlamla, anlatıcıyla birlikte ele alan bağlam merkezli kuramlar da halk bilimi çalışmalarını farklı bir boyuta taşımıştır. Her gösterimi bir performans ve gösterim olarak değerlendiren ve anlatıcı ve içinde bulunduğu ortamı çok boyutlu bir biçimde ele alan bağlamsal kuramlar halk bilimi ve masal çalışmaları için önemli bir aşama olmuştur. Özellikle 2. Dünya savaşı sonrasında ivmelenen bağlam merkezli kuramların ardından küreselleşmenin de etkisiyle kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalan geleneksel kültür unsurlarının kuşaktan kuşağa aktarılmasını ve sürdürülmesini öngören koruma merkezli yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Uygulamalı halk bilimi ve somut olmayan kültürel mirasın korunması ekseninde gelişen koruma merkezli yaklaşımlar kuramsal temellerini uygulama, aktarım, sürdürülebilirlik, yeniden canlandırma, koruma gibi kavramlardan alır. Bu ünite de hem bağlam merkezli kuramlar hem de koruma merkezli kuramlar birlikte ele alınacaktır. Bununla hedeflenen, masal çalışmalarına yeni bir bakış açısı getiren bu kuramları anlamak ve ileride yürütülecek çalışmaları derinleştirebilmektir.

BAĞLAM MERKEZLİ KURAMLAR

Masal çalışmaları uzun süre metin merkezli yaklaşımları benimsemiş olsa bile bir süre sonra bağlamın önemi fark edilmiş ve kuramsal yaklaşımlar bu yöne doğru kaymıştır. Bağlamsal kuram, folklorik unsurları donuk ve geçmişte kalan yönleriyle değil dinamik biçimleriyle incelemeyi tercih etmiştir. Özellikle masallar söz konusu olduğunda anlatıcı, anlatılan ortam ve dinleyicilerin masalla ilişkisi göz önüne alınmaya başlanmıştır. Bağlam terimi içinde birçok unsuru barındırır ve oldukça kapsamlıdır. Dolayısıyla bağlamsal kuram metni doğal çevresinden, metni icra eden kişiden ve onu dinleyenlerden ayırmayarak bütünsel bir ilişkiler ağı öngörür. Yani dinleyici ile anlatıcı arasında, anlatıcı ile anlatılan mekân ve zaman arasında, dinleyiciyle dinlediği masal arasında birbirini tamamlayan bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ topyekûn bir biçimde masalı anlamlandırmak ve çözümlemek için gereklidir. Alan Dundes herhangi bir halk bilgisi unsurunun, *dokusu (texture)*, *metni (text)* ve onun *çevre ve şartları (context)* itibarıyla tahlil edebileceğini söyler. Ona göre bir halk bilgisi türünün sadece bunlardan birinin temel alınmasıyla tarif edilmesi mümkün değildir; bir tür, ideal olarak bu iç seviyenin hepsinin göz önüne alınmasıyla tarif edilmelidir” (Dundes, 2006: 41). Dolayısıyla sözlü bir anlatı ve anlatma bağlamı olarak masal bu dinamiklerin bütünü dikkate alınarak layıkıyla anlaşılabilir.

İlhan Başgöz, *Sibiryadan Bir Masal Anası* adlı kitabın önsözünde Richard Dorson'un, "Bağlamsalcılar" diye tanımladığı Roger Abrahams, Dan Ben Amos, Alan Dundes, Robert Georges ve Kenneth Goldstein, Alan Lomax ve Richard Bauman gibi halk bilimcilerin; dilbilimcilerden "sözel davranış", antropolojiden "işlevsellik", sosyolojiden "rol yapma", psikolojiden "ego mekanizması" kavramını alarak bu görüşleri halk bilimi içinde yeniden yorumladıklarını ve performans teori ile ilgili düşüncelerini bu görüşler etrafında şekillendirdiklerini ifade eder (Başgöz, 1992: 23-25; Dorson, 2011: 77-78). Amerikan halk bilimi çalışmalarının seyrini etkileyen bu araştırmacılar, bağlam merkezli kuramla ilgili hatırı sayılır bir kuramsal birikim oluşturmuşlardır.

SIRA SİZDE



Bağlam merkezli kuramlar, metin merkezli kuramlardan farklı olarak ne tür noktalara dikkat çekmiştir?

Metni bütün olarak görme eğilimindeki bağlamsal kuram, halk bilimi çalışmaları tarihinde önemli bir yapı taşıdır. Öcal Oğuz, "Metin ve Anlatım Ortamı Merkezli Kuramların Türk Halk Bilimi Çalışmalarına Uygulanması Üzerine Bazı Dikkatler" adlı makalesinde günümüzde bağlamın önemine vurgu yapan ve bağlamı ön planda tutan yaklaşımların önem kazandığından söz eder. Bu yaklaşımlar "İşlevsel Kuram", "Sözlü Kompozisyon Teorisi" ve "Performans Teori"dir. Bu bağlamsal kuramlar sayesinde halk bilimi metinleri yorumlanır hâle gelerek, anlamsal derinlik kazanmıştır. Anlatının yeri, tarihi, nedeni, biçimi; anlatıcının kimliği, dinleyicinin kimliği gibi unsurların sorgulandığı bu kuramlar, halk biliminin inceleme alanını "arkaik"ten "güncel"e doğru genişletmiş hem de halk bilimi olayının neden sonuç ilişkisi içinde incelenmesine katkı sağlamıştır, diyor Oğuz'a göre Türk halk bilimi çalışmalarında elde edilen metin ile anlatı ortamının aynı anda dikkate alınmamasının halk bilimi çalışmalarının değerlendirilmesinde yanlış sonuçlara neden olduğunu ifade eder (Oğuz, 2000: 35). Dolayısıyla halk, bilimsel unsurların yaşayan kültürle de ilişkilendirmesine olanak sağlayan bu kuram eleştiri aldığı pek çok noktaya karşın önemli bir bakış açısıdır.

Dorson'un sözünü ettiği araştırmacılarından biri olan Dan Ben-Amos halk bilimi çalışmalarında yeni bakış açılarından biri olarak bağlamın öneminden söz etmiştir. Halk bilimi araştırmalarında yeni bakış açılarının 'tarihsel ve karşılaştırmalı yaklaşım'dan, 'tanımlayıcı bakış açısı'na geçişi temsil ettiğini ifade eden Ben Amos, tarihsel bakış açısıyla yapılan çalışmaların dönemler arası benzerlikler üzerinde yoğunlaştığını fakat karşılaştırmalı bakış açısıyla yapılan incelemelerin kültürel sınırları aşan benzerliklere odaklandığını belirtmiştir (Ben Amos, 2009: 236). Dan Ben-Amos, Nijerya'nın Benin kentinde bağlam merkezli bir hikâye anlatımı incelemesi yapmıştır. Çalışma sonucunda bağlam merkezli halk bilimi araştırmaları için bireysel, sosyal ve sözel boyutları içeren üç boyutlu kuramsal bir model önermiştir. Yazara göre bir masal incelenirken üç dinamiğin bir arada değerlendirilmesi gerekir.

- Bireysel boyut (anlatıcı/icracı-oyuncu)
- Sosyal boyut (dinleyici/izleyici)
- Söz boyutu (anlatılan)". (Ben Amos, 2009: 242)

Ben Amos'a göre bireysel boyut, toplum içinde büyüyen kişinin halk bilgisini kullanırken değişen kimliğini temsil eder; sosyal boyut iletişim olgularındaki ve her birey tarafından bilinen ve her bireye açık olan halk bilgisi yaratmalarındaki farklılığı vurgular; bu seviyelerden her birinde kişiselliğin artışı söz konusudur. Sözel boyut ise hayali gerçeklik de dâhil olmak üzere herhangi bir gerçeklik olgusu özelliğinin sözel türlere dönüştürülmesini anlatır (Ben Amos, 2010: 238-242).

Bağlam merkezli kuramlarla ilgilenen bir başka araştırmacı Honko ise bağlam olgusuna biraz daha farklı bir açıdan yaklaşmış ve inceleme yaparken araştırmacıya daha fazla sorumluluk yüklemiştir. Onun anlattığı kapsam şöyledir:

1. Kaynak kişinin sosyo-kültürel yapısı ve ortaya koyduğu icraların geçmişi,
2. Ürünün anlamı üzerinde kaynak kişinin yorumları
3. Seyirci ve icracıların davranışlarının görsel ve işitsel dokümanları
4. Otantik icralar hakkında uzman kişinin gözlemleri. (Honko, 2006: 174)

Honko'nun belirttiği gibi günümüzde halk bilimcilerin esas uğraş alanı; 'halk anlatılarının bağlamı', 'kültürel geleneğin sözlü olarak nakledilen belli başlı şekilleri ve bir sosyal olay olarak denetlenmesi'yle ilgili hususlardır (Honko, 2006: 163).

Alan Dundes ise herhangi bir halk bilgisi ürünü incelenirken o ürünün, dokusunun(texture), metninin (text) ve anlatı ortamının (context) birlikte ele alınması gerektiğini savunur. Bir halk bilgisi ürününün sadece bunlardan birinin temel alınarak tarif edilmesinin mümkün olmadığını söylemektedir (Dundes, 2006: 134). Halk masalları üzerinde çalışmış Macar kökenli halk bilimci Linda Dégh, bu üç unsurdan birinin ihmal edilmesinin yapılan incelemeyi eksik bırakacağını belirtmiştir. Ona göre eksik yapılmış bir çalışma araştırmacıya o ürün ve ürüne ait diğer bilgiler hakkında net bir bilgi veremeyeceği için çalışma önemini kaybedecektir. Yazarın yaptığı alan araştırması gözlemlerine dayanarak aktardığı önemli noktalardan biri de yöresel koleksiyonlara bakıldığında bu koleksiyonların metinlerin kayıtlarıyla sınırlı olmadığını görüleceğini vurgulamış olmasıdır. Dégh; metinlerin başındaki ve sonundaki kültürel yazılar, anlatıcıların performanslarının ve seyircinin cevabının tamamını kapsamaktadır, der (Dégh, 1969: 209). Dégh'in yaklaşımı bağlamın içine icracının kıyafetinden, beden diline kadar pek çok unsuru ele aldığı için önemlidir. Bağlamsal kuram, halk bilimine yeni bir soluk getirmiş olmasına karşın gözden kaçırıldığı bazı noktaların da olduğu görülmüştür. Bu nedenle bağlamsal kurama yönelik eleştirel düşünceleri de değerlendirmek gerekecektir.

Bağlam Merkezli Kurama Yönelik Eleştiriler

Bu kuramın araştırmacılar tarafından eleştirilmesinin öne çıkan nedeni arşivdeki halk yaratması ürünlerine nasıl yaklaşılacağı meselesidir. Kurama eleştiri getirenlerin çoğu bu ortak paydada birleşmektedir. Roger Abrahams, 1968 yılında Kenneth Burke'nin teorilerinden esinlenerek "form ve işlevin analizini birleştirmek için halk bilimini söz biliminin bir formu olarak ele almayı önermiştir ve halk bilimi öğelerini 'hayata geldiği' şekliyle tanımlamak için 'performans' terimini kullanmıştır." (Gabbert, 2014: 111). Bu yolla aslında oldukça tartışmalı olan 'performans' terimi 1960'lardan itibaren halk bilimi çalışmalarında etkisini göstermeye başlamıştır. Öcal Oğuz, performans teori adıyla da anılan bağlamsal kuramın "metni anlayabilmek için metni doğal ortamında izlemek gerekir" şeklindeki yaklaşımının icra ortamında yaratılan halk bilimi metinleri için ne derece uygulanabilir olduğunun sorgulanması gerektiğini belirtir. Bu çerçevede, dünyada bağlam dikkate alınarak yapılan çalışmaların hiç birisinin doğal ortamda yapılmadığı ve bunun asla gerçekleştiremeyeceği şeklindeki itirazları içeren görüşlerin de değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Halk bilimi olaylarında icra ortamının ve dolayısıyla dinleyicilerin varlığı dikkate alındığında, birçok halk bilimi olayının "sanat eseri" ortaya koymak üzere sergilendiği görülür. Oğuz, özü itibarıyla böyle bir ortamın kendiliğinden doğal olmadığını ve buna bir de derlemecinin ortamdaki varlığı eklendiğinde icranın doğallığını kaybedeceğinin dikkate alınması gerektiğini vurgular. Dolayısıyla derleyici ve araştırmacı için doğal ortam kavramı her halk bilimi olayında kullanılabilecek bir ölçüt ve zorunluluk olmadığını ve doğal ortam arayışıyla sanatsal halk bilimi metinlerini toplama ve çözümleme çalışmalarının zora sokulmaması gerektiğini söyler (Oğuz, 2000: 35).

Oğuz, halk bilimi çalışmalarında son dönemde önem kazanan anlatım ortamı merkezli kuramlarının önemine karşılık, bu kuramların Türk halk bilimi çalışmalarına uygulanırken bazı noktalara dikkat edilmesi gerektiğini belirtir. Oğuz’a göre dikkat edilmesi gereken hususlar arasında “Gösterimci Kuramın (Performans Teori) hiçbir anlatının diğerinin varyantı olmadığını, her anlatının kendi başına bir gösterim olduğunu kabul ederek açık veya gizli bir ifade biçimiyle ‘varyant’ kavramını reddetmesi” olduğunu ifade eder. Ona göre Türk halk bilimi çalışmaları açısından bu yaklaşım doğru değildir. Yazar, her anlatının kendi başına bir gösterim olduğunu kabul etmekle birlikte o anlatım ile bir başka anlatımın gerek anlatım ortamı gerekse metin bakımından “eş metin” veya “benzer metin” terimiyle karşılanabilecek benzerlikler içermesi hâlinde bunları karşılaştırmalı olarak incelemek gerektiğini söyler (Oğuz, 2000: 32-34). Oğuz’un bu kurama yönelik diğer bir eleştirisi ise; gösterimci teorisinin izleyebildiğimiz olaylar için kullanılabilecek bir kuram olduğunu ancak bu kuramın, arkaik metinler üzerinde yapılan çalışmaları ‘geçmişin tortularının analizi’ gibi bir yaklaşımla ele almasıdır. Yazar, geçmiş dönemlerden günümüze kalan divan, cönk gibi halk bilimi için önem taşıyan çalışmalara “geçmişin tortusu” şeklinde yaklaşmanın doğru olmadığını belirtir (Oğuz, 2000: 34).

Metin Ekici de kurama eleştiri getirenler arasındadır. Ona göre performans yönteminin yazılı halk edebiyatı ürünlerine uygulanması olanaksızdır. Yazar bu metinlerin yazıya aktarılma ortamlarıyla ilgili bilgiler olduğu takdirde inceleme yapılabileceğini ifade etmiştir. Örneğin, *Dede Korkut Kitabı* ve *Oğuz Kağan Destanı* gibi elde yalnızca metinleri bulunan ama anlatım ortamı hakkında bilgi sahibi olunamayan eserleri performans teorisine inceleme imkânı yoktur (Ekici, 2010: 90). Kurama eleştiri getiren bir diğer araştırmacı D. K. Wilgus da temel kaygısının performans teorisinin bakış açısının halk bilimi arşivlerini nasıl etkileyeceği olduğunu aktarmıştır. Wilgus, performans teorisinin ilkelerinin geçmişte yapılan halk bilimi çalışmalarının sonucunda oluşturulmuş materyallere uygulanmasının imkânsız olduğunu vurgulayarak, bundan dolayı hem metin merkezli hem bağlam merkezli yaklaşımların halk bilimi çalışmaları için önemli olduğunu belirtmiştir (Gabbert, 2014: 113). Metin merkezli ve bağlam merkezli kuramların gözden kaçan yönlerini ele alan Oğuz; halk bilimi çalışmalarında, hem metin merkezli kuramların yeniden tanımlanmış eş metin ve tür terimleriyle, yaratıldığı “tarihi” anlatım ortamı ile hem de anlatım ortamı merkezli kuramların ortaya koyduğu yeni açılımları da dikkate alan yaklaşımların birlikte ele alınmasının etkili bir çalışma yöntemi olacağını ifade eder (Oğuz, 2000: 35-36). Dolayısıyla metnin bir anlatı ve anlatma sanatı olarak değerlendirilerek halk bilimi alanında yeni kuramların geliştirilmesi bu bağlamda mümkün görünmektedir.

İşlevsel Kuram

Masallarla ilgili bir başka kuram da işlevsel kuramdır. Bağlamsal kuramlar çatısı altında da değerlendirilen bu kuram da halk bilimi, antropoloji ve etnoloji alanlarında popülerleşmiştir. İşlevsel kuram masalları motiflerine veya tiplerine göre sınıflandıran ve buna göre tanımlar üretmeye çalışan metin merkezli kuramlardan sonra masalı sadece metin olarak görmeyen, toplumdaki işlevine ve hangi ihtiyacı karşıladığına odaklanan önemli kuramlardan biridir. İşlevsel kuram, herhangi bir masalı yalnızca metin olarak görmeyip onu icra edilen bir anlatı sanatı olarak görür ve bu gösterimin toplumdaki işlevini sorgular. Kuramın temsilcileri arasında “Bronislaw K. Malinowski, Franz Boas, Margerat Mead ve Mellville Herkovits ve Ruth Benedict gibi ünlü antropologlar bulunur. Bu kuram halk bilimi çalışmalarını farklı yöne taşıyan önemli bir yaklaşımdır” (Ekici, 2010: 83). Aynı zamanda A.R. Radcliffe-Brown’da kuramın bir diğer temsilcisi olarak öne çıkmaktadır.

İşlevsel kuram denilince akla ilk gelen kuramcı kuşkusuz Malinowski'dir. Malinowski'nin İşlevsel Kuram hakkında söylediklerini kavrayabilmek için öncelikle onun kültür tanımı ile ne anlatmak istediğini bilmek gerekir. Malinowski'ye göre kültür sürecinin tümü şunları içermelidir:

1. Kültürün maddi temelini, yani emek ürünlerini,
2. İnsanların toplumsal bağlanmalarını, yani standartlaşmış davranış biçimlerini
3. Sembolik eylemleri, yani bir bireyin, refleksleri harekete geçirme yoluyla diğeri üzerinde yaptığı etkileri.

Ona göre bu kültür süreci bölünemez bir bütündür, maddi kültürün nesneleri, saf sosyolojik olgular ya da dilsel gerçeklikler izole edilip bağımsız sistemler gibi ele alınamazlar (Malinowski, 1992: 25). Malinowski, maddi kültür nesnelerinin sosyolojik ve dilsel gerçekliklerden ayıramayacağını söyleyerek aslında tüm kültürel biçimlerin birer metinden ibaret olmadığını da anlatmak istemiştir.

Elliot Oring "Folklorun Üç İşlevi Halk Bilimsel Tanım Olarak Geleneksel İşlevselcilik" adlı makalesinde Malinowski'nin, kültürün tepki verdiği bir biyolojik ihtiyaçlar sistemi oluşturduğunu aktarır. Oring, Malinowski'ye göre bunların, bireye sırasıyla ikincil ve sonradan oluşturulmuş zorunluluklar (yardımcı ihtiyaçlar) ve kültürün oluşturması gereken sembolik ve birleştirici ihtiyaçlar yüklediğini aktarır. Ona göre Malinowski'nin bireyin ihtiyaçlarına çok fazla önem verip vermediğini bilmek zordur; bunun nedeni onun antropoloji kavramından rahatsızlık duyuyor olmasıdır. Bu nedenle, kültürün çeşitli yanlarının işlevleri, Malinowski'ye göre çeşitli biyolojik ihtiyaçların karşılanmasıdır. Bu ihtiyaçlara tepki olarak diğer ihtiyaçlar ortaya çıkar ki bireyin varlığını devam ettirmesi için bunları gidermesi gerekir" (Oring, 2012: 268).

Malinowski'ye göre her etkinlikte teknolojik, hukuksal ya da ayinsel davranışın parçası olarak bir şey kullanılmaktadır ve bu şey herhangi bir ihtiyacın karşılanması için insana yardımcı olur. Meyveler, yumru kökler toplanır; balıklar tutulur; avda ya da tuzaklar kurularak vahşi hayvanlar avlanır; bunların hepsi insanın mutfağına ham malzeme girsin diye yapılır. Sonra bu malzeme tatlandırılır, işlenip pişirilir ve sonunda sofraya gelir. Malinowski'ye göre işlevsel kuramı benimseyen birinin bunlara ek olarak söyleyebileceği tek şey, bu sürecin bölümlerine egemen olan ve bahçeciliğe ya da ava eğilim biçiminde, iyi bir takas ve ticaret isteği, hırsı biçiminde ama cömertlik ve iyilik yapma dürtüsü olarak da açığa çıkan bütün itici güçlerin temel dürtüyle yani açlıkla bağlantılı olarak ele alınması gerektiğidir (Malinowski, 1992: 25). Görüldüğü üzere Malinowski, her bir kültürel üretimin bir ihtiyaca denk geldiğini, başka bir deyişle biyolojik ihtiyaçların devamında ortaya çıkan maddi kültürün beraberinde töreleri, âdetleri ve sosyal dokuyu ortaya çıkardığını söylemektedir.

Halk bilimi çalışmalarında *İşlevsel Kuram*'ın uygulandığı çalışmalardan biri de Macar halk bilimci Linda Dégh'in *Masallar ve Toplum: Bir Macar Köylü Topluluğunda Hikâye Anlatımı* (1962; 1969) adlı çalışmadır. Linda Dégh çalışmasında masalcıların toplumsal bazı değişikliklerle masal anlatmaktan nasıl vazgeçmek zorunda kaldıklarını, dolayısıyla işlevsizleştiklerini örneklerle açıklar.

Halk edebiyatı ürünlerinin işlevleri konusundaki araştırmalardan yararlanarak bir model oluşturanlardan biri de William R. Bascom'dur. William Bascom, halk edebiyatı ürünlerinin işlevlerini en basit şekliyle şöyle açıklamaktadır:

1. Eğlenme, Eğlendirme ve Hoşça Vakit Geçirme İşlevi: Bascom'a göre halk bilgisi yaratmalarının icraları genel olarak hoş vakit geçirmek olarak görünse de halk bilgisi yaratmalarının icralarındaki tek işlev bu olmamaktadır.

2. Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi: Folklorun ikinci işlevi, içinde yer aldığı kültürdeki icraları yapanlara ve icraları seyredip dinleyenlere, söz konusu kültürdeki ritüellerin toplumsal kurumları ve değerleri doğrulayıp onaylamasıdır. Böylece toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesini, güçlenip köklenmesini sağlar.
3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi: Özellikle yazılı kültür aktarım ortamlarının bulunmadığı veya yaygın olmadığı toplumlarda halk bilgisi yaratmaları eğitim işlevini ve toplumsal bilgileri genç kuşaklara aktarma işlevini üstlenirler.
4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi: Halk bilgisi yaratmalarının bir başka işlevi de toplumsal olarak kabul edilen davranış kalıplarına uygun davranıyor olmak ve bu yolla toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmayı sağlamaktır.

(Bascom, 2014: 71-81)

Türkiye’de işlevsel kuramı masallar üzerinde deneyen araştırmacılardan biri Muhsine Helimoğlu Yavuz’dur. Yavuz, çalışmasında Bascom’un işlev teorisinden yola çıkarak masalların eğitimsel işlevlerine odaklanmış ve tıpkı motif indeks benzeri bir mesaj indeks sıralaması oluşturmuştur. Görüldüğü gibi işlevsel kuram, masal çalışmaları alanında kullanılmış bir kuram olmakla birlikte çok da fazla uygulayıcısı bulunmamaktadır.

SIRA SİZDE



Yazılı kültür temelinde kültür aktarımının olmadığı yerlerde halk bilgisi yaratmaları olarak masallar, kuşaktan kuşağa aktarım ve eğitime sizce nasıl katkı sağlar?

Masallara Feminist Yaklaşımlar

Türkiye’de masallara toplumsal cinsiyet bağlamında yaklaşan araştırmacılardan Evrim Ölçer Özünel, *Masal Mekânında Kadın Olmak* adlı eserinde masalların toplumsal cinsiyete bağlı kodlarını çözümlemiştir. Konu Özünel’in kitabından özetlenebilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımı kültürel kodların çözülmesini gerektirir. Masal metinleri toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımına dair ciddi ipuçları barındırır. Bu ipuçları feminist kuramcıların dikkatini çekmiş ve masallarla ilgilenmeye başlamışlardır. Feminist hareket, 18. yüzyılın sonlarında “kadın haklarının savunulması” düzleminde filizlenmiş ve giderek yaşamın her alanında kadının “kendi sözü”nü açığa çıkartmayı hedefleyen bir anlayışa dönüşmüştür. 19. yüzyıl kadın hareketinin önemli isimlerinden Matilda Joslyn Gage, fikirlerini doğaüstü kuramlarla birleştirerek “kaybolmuş söz” anlayışının izlerini anaerik dönemde sürer. Doğüstücülerin bahsettiği kaybolmuş bilimin kaybolmuş bilgisinin yani “kaybolmuş söz”ün cadıların bilgelik geleneğiyle bağlantısı olduğunu iddia eder (aktaran Donovan, 2001: 89). Masalların başkahramanları olan cadılar, büyücüler ve periler ise genelde kadındır. Sözlü kültür ürünlerinden masallar “kadınların sözü” olarak bilinir. Masalların bir anlamda kadının sözü olarak bilinmesine karşın, bugüne kadar masal ve toplumsal cinsiyet arasındaki bağ özellikle Türkiye’de fazla önemsenmemiştir. Oysaki toplumsal cinsiyet kavramının belirginleştiği kültürel altyapı değerlendirilmeden ya da sözlü kültürün ürettiği kodlar çözülmeden ortaya konulacak toplumsal cinsiyet oluşum şablonu eksik, hatta aksak kalacaktır. Üstelik masallar, özellikle kadınların sözü olarak bilinir. Pertev Naili Boratav, masallarla ilgili bir incelemesine “kadın kişilerden” başlar ve bunun nedeninin “[m]asallarımızda, çokluk, erkeğe bakarak kadının önde bir yer al[ması]” olduğunu söyler (Boratav, 1992: 15). Toplumsal cinsiyet kavramı, en açık biçimiyle toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımı ve kamusal ya da özel mekânların “cinsiyetçi” kullanımı etrafında biçimlenir. Bu düşünceler, kadın-erkek ikiliğinin karşısına doğa-kültür ikiliğinin yerleştirilmesiyle daha da belirgin hâle gelmektedir. “Doğal olan”ın kadınlık, toplum tarafından oluşturulan kültür kavramının ise erkeklik rolleriyle ilişkilendirilmesi, birçok araştırmacı tarafından eleştirilmiştir.

Masallar, cinsiyet rollerini yeniden üreten metinler olarak son 20-30 yıldır feminist hareketin dikkatini çekmiştir. Özellikle Grimm Kardeşler'in derledikleri masallar üzerinde çalışmaları olan araştırmacılar; Bruno Bettelheim, Betsy Cohen, Mayra Caldecott, Linda Dégh, Jacqueline M. Schetman, James M. Taggart, Maria Tatar, Marina Warner ve Jack Zipes'dir. Bu araştırmacıların çalışmalarına bakıldığında çoğunun masalları feminist bakış açısıyla değerlendirdikleri dikkat çeker. Batıda hem Doğu hem de Batı masalları feministler tarafından çokça incelenmiş ve bu konuda hatırı sayılır bir külliyat oluşturulmuştur. Masalları kadınlar arasındaki kıskançlıklar, evlilik gibi sosyal olaylarla, kadının konumu üzerinde toplumun yarattığı yanılsamalar ekseninde değerlendirmişlerdir. Batıda, özellikle feminist hareket öncülüğünde gelişen bu tür masal araştırmaları ülkemizde yeterince bilinmemektedir (Ölçer Özünel, 2006: 10).

Masal, ortak tip ve konuları işliyor olsa da girdiği kültürün içinde çok farklı yapılarla bürünebilmektedir. Feminist masal araştırmacısı Maria Tatar, *Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales* adlı kitabında bu konuya ilginç bir örnekle yaklaşır. Tatar'a göre, Grimm'lerin derledikleri "Külkedisi" masalındaki Sinderella karakterinin ya da Pamuk Prenses'in Türk folklorunda erkeğe dönüşmüş versiyonlarının keşfedilmesi nedeniyle bu masallar hakkında daha farklı bakış açıları geliştirilmelidir. Buna bağlı olarak da bu tip masallardaki kadın karakterlerin değişimi ve gelişimi üzerinde tartışırken erkek karakterler göz ardı edilmemelidir. Yazara göre, kötü kalpli, şeytanî, üvey anne tipindeki eşleriyle baş edemeyen erkek karakterler masal incelemelerinde yalnız bırakılmıştır (Tatar, 1987: 47). Toplumsal cinsiyet; biyolojik cinsiyetten çok, kültürün ürettiği cinsiyet rollerine işaret eder. Toplumsal cinsiyet kavramı, Fox Genevese'e göre "kökü biyolojide olan cinsiyetin zıddı olarak, cinsel farklılıkların toplumsal ve kültürel açıdan yorumlanması" anlamına gelir. Genevese, toplumsal cinsiyet sistemini tıpkı sınıf ilişkileri gibi, "tarihsel çözümlemenin birincil kategorileri" arasında görür. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyeti kullanmak, her türlü toplumsal sistemin dinamiklerinin anlaşılmasına da olanak sağlar ve kadınların tarihsel süreç içine zorunlu olarak yeniden yerleştirilmelerini öngörür (aktaran Zilfi, 2000: 29). Masalların, toplumsal olayların gelişimine tanık oldukları düşünüldüğünde, irrasyonel masal dünyası ile rasyonel dünyanın dinamikleri arasındaki koşutluklar belirginleşir. Türk masallarında kadın kahramanların etkinliğini irdeleyen Mark Glazer, "Women Personages as Helpers in Turkish Folktales" adlı makalesinde, İslâm'ın kadını erkeklere göre ikincil konuma yerleştirdiği şeklindeki yaygın inancı işaret ederek Türk masallarında kadınların gerçekte o kadar da edilgen konumda olmadıklarını, özellikle ev içinde erkeklere, ne yapmaları gerektiğini söyleyebildiklerini vurgular (Glazer, 1978: 98). Bu da masallardaki toplumsal cinsiyet rollerinin de kültürden kültüre değişebildiğini ve her kültürün kendi kodları doğrultusunda çözümlemeler yapılması gerektiğine işaret eder. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin masallara uygulanabilecek tek bir şablonu yoktur. Masalın anlatıldığı her kültür için ayrı bir inceleme şablonuna ihtiyaç bulunmaktadır.

Vanessa Joosen, "Sanat ve Pedagoji Arasında Peri Masalı Uyarlamaları" adlı makalesinde feminist eleştirmenlerin, peri masallarının hem üretimleri hem de yayımlanmaları yoluna onların gizil öğretici güçlerini göstermek maksadıyla başvurduklarını söyler. 1970'lerden itibaren eleştirmenler, Grimm Kardeşler'in ataerkil değerleri yerleştirmek maksadıyla toplamış olduğu halk hikâyelerini kasten adapte ettiği *Kinder und Hausmärchen*'in (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) müteakip baskılarını kendi düşüncelerini savunmak niyetiyle karşılaştırdılar. (Joosen, 2014: 372-373). 1970 sonrası feministlerinin, hikâyeleri kendi avantajlarına kullanmaya başlamalarıyla birlikte peri masallarının didaktik bir potansiyel içerdikleri kabul edildi. Onlar, geleneksel peri masallarının (Grimm, Perrault, Lang, Andersen ve Disney) sadece edebî eleştirilerinde değil aynı zamanda da ilk hâllerindeki cinsiyet eğilimi anlayışına tepki gösterdiler. Bu yöne-

lim 1980’lerde “Kendi Ayakları Üzerinde Duran Prenses” (Jeanny Deasy, 1982), “Ödün Vermeyen Prenses” (Martin Waddell & Patrick Benson, 1986) veya “Rapunzel’in İntikamı: Feministler İçin Peri Masalları” (1985) gibi başlıklarla daha da aşikâr oldu. Feminist hareket bireyin özgürlüğünü savunurlar bu nedenle Grimm Kardeşler’in veya Disney’in peri masallarının öğrettiklerine tepki göstermişlerdir. Ancak feministlerin karşı olduğu şey masalların öğretici potansiyelleri değildir (Joosen, 2014: 373). Joosen bunu söylerken aslında feminist hareketin temsilcilerinin masallardaki toplumsal cinsiyet rollerinin tek yanlı erkek egemen bir söylem olarak yansıtılmalarına karşı çıktıklarını belirtmek istemiştir. O yıllarda pek çok feminist kendi ideolojisini aktarabilmek için hikâyenin didaktik gücünden faydalanmıştır (Joosen, 2014: 373). İşin aslı feministler, masalları çocukları toplumsallaşma sürecine dâhil eden cinsiyet rollerini pekiştirdiği için sorunlu bulmaktadırlar (Gün, 2008: 11). Türkiye’de son on yıldır masallardaki toplumsal cinsiyet rollerine odaklanan kitaplar basılmaya başlamış ve akademik tezler yazılmıştır. Ancak bu çalışmaların çoğu batılı feminist bakış açılarının Türk masallarına uyarlanmış biçimi gibidir. Bu nedenle kuram henüz layıkıyla ele alınmamıştır. Ancak her geçen gün popülaritesi artan bu çalışma alanı yenilikçi ve kültür kodlarını gözeten bir bakış açısıyla tekrar ele alınmayı beklemektedir.

KORUMA MERKEZLİ KURAMLAR

19. yüzyılda uluslaşma hareketleri çerçevesinde gelişen göç ve metin merkezli ilerleyen halk bilimi kuramları 20. yüzyılda biçim değiştirmiş ve bağlamı da dikkate alan çalışmalar yapılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısı ve 21. yüzyılda ise paradigmatik bir değişikliğe uğramış ve uygulama, koruma ve yeniden canlandırma merkezli yaklaşımlar çerçevesinde ilerlemeye başlamıştır. Metinden bağlama kayan kuramsal dikkatler küreselleşmenin etkisiyle odak noktasını koruma kavramına çevirmiştir. Bu da bizi köken, bağlam, koruma çizgisinde ilerleyen halk biliminin kuramsal yolculuğuna daha yakından bakmaya yöneltmiştir. Bu nedenle bu bölümde öncelikle bağlam merkezli kuramlar ele alınmış ardından koruma merkezli kuramlar ele alınmıştır.

Uygulamalı Halk Bilimi

Metin merkezli halk bilimi kuramlarının ortaya çıkışının önemli sebeplerinden biri aydınlanma sonrası filizlenen ulusçuluk akımlarıdır. Bu duruma verilebilecek örneklerden birisi de Finlerin Kalavela destanını ortaya çıkararak ulusal kimliklerini canlandırmaya çalışmaları ya da Osmanlı’nın son dönemleri ve erken Cumhuriyet döneminin folklor çalışmalarıdır (Oğuz, 2002: 26). Folklor çalışmalarının ulusçuluk ve derleme ile paralel yürüyen bu serüveni sonraki dönemlerde Öcal Oğuz’un ifadesiyle “uygulama yoluyla toplumsal yararlılık ve verimliliğe dönüştürme” aşamasına geçmiştir. Bu aşamada yerel olanın ya da derlenen folklorik malzemenin sanat, sinema, müze, mimari gibi pek çok farklı alanda küresel dünya ile uyumlu bir biçimde yeniden yaratılması, dönüştürülmesi düşünülmektedir.

“Uygulamalı halk bilimi” kavramı ilk kez 1939 yılında Benjamin Botkin tarafından kullanılmıştır. Ancak kuramın kendisinin öncelikle Almanya ve Kuzey Avrupa ülkelerinde folklife (halkhayatı) teriminin halk biliminin araştırma sahasını genişletmesi ile başladığını söylemek mümkündür. Almanca “volksleben”, İsveççe “folkliv” ve İngilizce “folklife” terimleri ile ifade edilen halkhayatı kavramı kapsamındaki çalışmalar 1970’lerde Amerika’da da tartışılmaya başlanmıştır (Çobanoğlu, 2002: 317).

Öcal Oğuz *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi* isimli çalışmasında bu kuramın ortaya çıkışından bahseder. Oğuz’a göre seçkincilerin yarattığı ve uyguladığı yaklaşımlarla ortaya çıkan ve denenilen kuramların yararsız sonuçlarından dolayı yerel renkleri küresel olana yeni yorumlamalarla katma amacını güden ve bir anlamda “kuramlardan sıkılmışlı-

ğın kuramı” olarak nitelendirilen Uygulamalı Halk Bilimi kuramı ilk çıkışını İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1950’li yıllardan itibaren ekonomik ve sosyal çalkantıların doruğa ulaştığı Almanya’da yapmış ve bu yaklaşım hızla Avrupa’nın diğer ülkelerine yayılmıştır. Oğuz “türler ve motifler temelinde yürütülen sözel ürün ağırlıklı halk bilimi çalışmalarının toplumsal sorunlar karşısındaki suskunluğu ve bu suskunluğun doğurduğu açmazlarla ilgili yoğun eleştirilerle biçimlenerek, kuramsal bir çerçeve kazanmıştır” (Oğuz, 2002: 26) diyerek kuramın aslında iki farklı amacı olduğunu göstermiştir. Bunlardan birincisi; halk biliminin metin, tür, sınıflandırma gibi çalışmalarından bağlam merkezli kuramlara giden yolculuğunun sonunda artık yeni bir şeyler söyleme ihtiyacının doğmasıdır. İkincisi ise; kuramın Almanya’da doğması ve yayılmasının sebebi olan ekonomik ve sosyal kalkınmaya halk biliminin sağlayacağı desteğin keşfedilmesidir.

Uygulamalı halk bilimi çalışmalarının Almanya’da başlamasına dair Hermann Bausinger’in söyledikleri önemlidir. Almanya’daki Tübingen Okulu’nun kurucusu olan Bausinger 1960’lara kadar devam eden halk bilimi çalışmalarını eleştirmiştir. Bausinger, basit bir noktayı anlatmak için devam eden ciltler dolusu materyalin bir araya getirilerek yığılması ve asıl konunun unutulması, malzeme derleme ve bunları arşivleme işinin Grimm kardeşlerden beri esas faaliyet olarak görülmesi, folklor malzemelerine hâlâ Grimm kardeşlerin bakış açısıyla yaklaşılması, derlenen malzemelerin halkın ruhunu yansıtacağı düşüncesinin esas mesele olarak görülmesi, Herder ile başlayan halk kültürünü yansıtan folklorik malzemenin ilk şeklini veya kaynağını bulma çabasının yetersizliği konularına dikkat çekmiş ve 1960’lara kadar Almanya’da yapılan halk bilimi çalışmalarını eleştirmiştir (aktaran Çobanoğlu 2002: 322).

Richard M. Dorson da benzer bir biçimde uygulamalı halk biliminin üç farklı algı etrafından tartışıldığını söyler. Bunlardan birincisi halk bilgisi ve halk bilgeliğinin yığın halinde birikmiş akademik halk bilimi çalışmalarından kopartılarak kültür içinde nasıl kullanıma sokulabileceği, uygulanabileceği meselesidir. Dorson buna örnek olarak işe yaran halk tedavilerinin ve reçetelerinin modern tıpta kullanılmasını verir. İkincisi ise diğer alanlarda eğitim ve araştırma amacıyla halk bilimi kavramlarının ve içeriğinin uygulanmasıdır. Üçüncü algı ise halk bilimcilerin halktan derledikleri malzemeyi uygulamaya dökmeye çalışan aktivist halk bilimciler ve akademik halk bilimciler olarak ayrışmaları ve bu iki grup arasında çıkan tartışmalardır (Dorson, 2014: 8).

Uygulamalı halk biliminin ortaya çıkışına dair kuramcılar tarafından yapılan bu tartışmalar genel olarak iki noktanın önemli olduğunu göstermektedir. Uygulamalı halk biliminin ortaya çıkış macerasında hem disiplinin kendisini yeniden canlandırması hem de halk biliminin kültürel ve ekonomik kalkınma için kaynak olması fikirleri vardır. Halk bilimi kimi kuramcılar tarafından küreselleşme karşısında alternatif bir çekim merkezi olmalıydı kimileri için ise halk bilimi yeniden canlandırmayı ve ekonomik kalkınmayı amaçlamalıydı. Birinci yaklaşım halk bilimi disiplininin kendisini ayakta tutmak ve canlandırmak isterken ikinci yaklaşım ise halk bilimi aracılığıyla ekonomik, sosyal ve çevresel kalkınmanın gerçekleştirilebileceğini söylüyordu.

Uygulamalı halk biliminin Almanya ve ardından tüm Avrupa’da ortaya çıkışından sonra kuşkusuz en derin tartışmaların yaşandığı yer Amerika olmuştur. Richard Dorson ve Benjamin Botkin bu tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Simon J. Bronner *Uygulamalı Halkbilimi* başlıklı yazısında II. Dünya Savaşı sonrasında on yıllık dönemin kültürel sıkıntısına Dorson’un cevabının, halk arasında uzun zamandır var olan “otantik” folkloru bulmak olduğunu ve Dorson’a göre otantik folklorun, geleneksel yapının bağımsızlığına ve süregelen alt kültürel yapı içindeki kitle kültürüne alternatif vazifesi gördüğünü söyler. Dorson’un, bu çalışmanın depoları (hazinelere) olarak üniversiteleri ve bu geleceğin koruyucuları olarak aydınları önerdiğini de belirtir (Bronner, 1998: 383). Dorson’un

folklor için üniversiteler ve akademi ağırlıklı bu yaklaşımı karşısında Botkin ise “modern yaşamı” ve folklorun yaratıcı cezp ediciliği ile edebiyatın ve medyanın kültüre ait popüler ifade biçimlerini canlandırmasını istemekteydi. Botkin, kültürden çağdaş toplum içindeki aktivite, devam etmekte olan bir popülerleştirme süreci olarak söz ederken Dorson; kültürden yerel ya da genel olarak paylaşılan tarihsel biçimleriyle bahsetmeyi seçti (Bronner, 1998: 383). Botkin’in amacı, halk bilimi disiplinine hizmet eden akademiklerinkiyle çelişen toplumda kullanım için “uygulamalı” bir folklor yaratmaktır. Botkin sıklıkla medya, popüler kültür, yaratıcı sanatlar, ekonomik kalkınma gibi anahtar kelimeleri kullanırken Bronner’in yazısında ayrıca folklorun sadece gösteri ve yeniden canlandırma değil aynı zamanda kültürel –kültürler arası- demokrasi olduğunu söylediği de vurgulanmıştır (Bronner, 1998:383).

Benjamin Botkin ve Richard Dorson arasındaki bu görüş ayrılığı yeni terimleri de beraberinde getirmiştir. Richard Dorson “fakelore” (sahte folklore) terimini ortaya atmıştır. Richard Dorson “Folklor ve Fakelore” başlıklı makalesinde folklorun çalışma alanını değiştirilerek kötüye kullanıldığını ifade eder. Dorson, Amerikan halk kahramanı olarak görülen dev bir oduncu olan Paul Bunyan anlatılarından yola çıkarak folklorun istismar edildiğini ve halkın aldatıldığını söyler. Yazarları, bu ürünleri kütüphanede oturarak yazdıkları ve halkın hikâyeleriymiş gibi davranmalarını eleştirir. Dorson’a göre onlar avını marketten alan şehirli balıkçıya benzerler (Dorson, 2007: 12). Dorson’un bu yaklaşımına benzer bir biçimde Eliot A.Singer da “Fakelore Çok Kültürlülük ve Çocuk Edebiyatının Ahlak Sistemi” adlı makalesinde bazı folklor ürünlerinin tamamıyla uydurma olduğunu, okul kitaplarında bulunan Paul Bunyan hikâyelerinin hiçbir zaman oduncular tarafından anlatılmadığını, Pecos Bill’in bir kovboy kahramanı olmadığını ve bütün şirin “Kızılderili” kökenli efsanelerin on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl romantikleri tarafından yaratıldığını söyler (Singer, 2007: 100).

Benjamin Botkin’in folklorun durağan olmayan dinamik yapısını savunması, folklorun bir sanat eseri olduğunu söylemesine ve bu yönde eserler üretmesine karşın; Dorson, Botkin’in yayınladığı *Treasury of American Folklore* (1944) (Amerikan Folklorunun Hazinesi) gibi eserlerde anlatılanların fakelore olduğunu ileri sürmüştür. Alan Dundes ise konuya farklı bir açıdan yaklaşarak “Fakelore Fabrikasyonu” başlıklı yazısında Dorson’un asıl itirazının sözlü gelenekten beslenerek oluşan yazılı edebi ürünler olmadığını, onun asıl itirazının birileri tarafından üretilen bir malzemeye sonradan saf, bozulmamış sözlü ürün olarak bakan yaklaşımlara olduğunu söylemektedir. Dundes Dorson’un fakeloru bir yeniden canlandırma olarak da görmediğini söyler. Dorson’a göre yaşama, yeniden canlandırma varolan bir geleneğin devamını, geçmişe serpilmiş bir folklor ürününün devamını kasteder ancak fakelore asla var olmamıştır, birinin sözlü gelenekte olmayan bir şeyi yaratmasıdır (Dundes, 2007: 73).

Uygulamalı halk bilimi, fakelore ve benzeri tartışmalar dünyada son dönem halk bilimi çalışmalarında sıklıkla gündeme getirilen konulardır. Türkiye’de de uygulamalı halk bilimi konusunda kuramsal olarak yükselen sesler uygulama alanına dönüşmüştür. Bu konuda üniversiteler öncülüğünde yapılan çalışmalar dikkat çekicidir. Örneğin Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü ve yine bu üniversitede bulunan Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin getirdiği ivmeyle birlikte uygulamalı halk bilimi çalışmaları konusunda çalışmalar yapmaktadır. *Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu* (2002), *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu* (2004) gibi uygulamalı halk bilimini müzecilik alanında tartışan bilimsel toplantılardan sonra 2005 yılında Gazi Üniversitesi yerleşkesi içerisinde Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi açılmıştır. Bu müzenin alana dair yaptığı ilk ve öncü uygulamalar sayesinde birçok etkinlik yapılmıştır. Müze içerisinde atasözleri ve deyimlerin nesneleri ile birlikte ve nesnelere dokunarak ziyaretçi-

lere anlatılması, çocuk ziyaretçilerin unutulmaya yüz tutmuş oyunları oynayabiliyor olması yanında müzenin düzenlediği birçok bilimsel etkinlik de olmuştur. 2013 yılına gelindiğinde Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Altındağ Belediyesi işbirliği ile Ankara'nın en eski mahallerinden biri olan Hamamönü'nde Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi açılmıştır. Bu müze üniversite içinde yer alan müzenin çalışmalarını bir adım öteye taşıyarak uygulamalı halk bilimi konusunda önemli etkinlikleri düzenlemiştir. Son 6 yıldır kutlanan Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri uygulamalı halk bilimi yaklaşımı ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin getirdiği koruma ve gelecek kuşaklara aktarma bilinci ile organize edilmektedir. Müze ve belediye işbirliğinde gerçekleşen bu etkinlikte Dede Korkut çadırında tiyatro oynanmakta, dilek ağacına dilekler dilenmekte, masal çadırında masallar anlatılmakta, ateş üzerinden atlanılmakta ve daha buna benzer birçok uygulama gerçekleştirilmektedir. Benzer bir biçimde son 6 yıldır kutlanan Çiğdem Çiçeği Şenliği'nde ise müzede çalışan öğrenciler ve Hamamönü Mahallesi sakinleri birlikte çiğdem toplamaya gitmektedir. Toplanan çiğdemler tıpkı gelenekte var olduğu gibi bir ağaç dalına takılarak kapı kapı gezilerek esnaf ziyareti yapılmaktadır. Toplanan çiğdemler Hamamönü meydanında kazanlarda kaynatılarak pilav yapılmakta ve dağıtılmaktadır. Bu uygulamalar Türkiye'de halk bilimi çalışmalarının aslında dünyadakine benzer bir paralellikte ilerlediğini de gösterir. Türkiye'de son 10 yılda yapılan çalışmalar sayesinde halk bilimi metin merkezli çalışmalar dışına çıkmış, kendine yeni bir alan yaratmıştır.

Koruma ve Aktarım Merkezli Kültür Kuramı: Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM)

Somut olmayan kültürel mirasın korunması dendiğinde ilk aklımıza gelmesi gereken UNESCO'nun 2003 yılında yürürlüğe giren Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi gelmelidir. Bu sözleşme halk bilimi için koruma yaklaşımı kuramsal yaklaşımlar üretilmesine vesile olmuştur. Tüm dünyada hararetli akademik tartışmalara neden olan sözleşme ülkemizde de gün geçtikçe ilgi uyandırmakta ve araştırmacılar tarafından değerlendirilmektedir. Evrim Ölçer Özünel "Yeni Miraslar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri" başlıklı makalesinde sözleşmenin kuramsal yönlerini tartışmıştır. Yazarın görüşleri şu şekilde özetlenebilir. Kültür aktarımlarının uzun yıllar süren ağır ve sabırlı bir yürüyüşü vardır. Ne var ki içinde yaşadığımız çağın güç yakalanabilecek hız ve hareketi, kültürün bu ağır adımlarında saklı dönüşüm gücünü göremez; kimi zaman da gördüğü yerde müdahale ederek kendi işleyiş biçimine uyumlandırır. Bu da son derece hızlı değişerek zaman, mekân ve iletişim algısını ters yüz eden çağımızda kültürün sabırlı yapısının bir yok oluş süreci gibi algılanmasına neden olur. Böylece kültürün devingen ve doğaçlama sürekliliği yerini kültürel canlandırma ve koruma planlarına bırakmak zorunda kalır. İşte "yeni miras" kavramı tam da bu noktada insan ve yaşadığı çevreyi bütünsel bir algıyla kapsadığı için âdeta bir kurtarıcı görevi görür. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde bu mirasın "kuşaktan kuşağa aktarılacak toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratıldığını ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiğini; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunulduğu" ifade edilir. Bu bağlamda Sözleşme'nin sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel mirası göz önünde tuttuğu da belirtilir (madde 2.1). Görüldüğü gibi Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi için kuşaktan kuşağa aktarım temel bir koruma yaklaşımıdır ve Sözleşme bunun sürdürülebilir kalkınma ilkelerince desteklenmesini önerir. UNESCO 1972, Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ise mirasın kuşaktan

kuşağa aktarılmasını sürdürülebilirlik çerçevesinde değerlendirmeyiz; sözleşme miras kavramını kuşaklara iletmekten (madde 4) söz etmekle birlikte bunun için sürdürülebilirliği olan öneriler getirmeyiz. Buna karşın yakın zamana kadar uluslararası toplum tarafından 1972 Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nden daha ön planda tutulmuştur (Ölçer Özünel, 2013: 21-22).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması sözleşmesi halk bilimi çalışmaları çerçevesinde değerlendirildiğinde kuramsal bir değeri olduğu görülür. Bu nedenle sözleşme etrafında üretilen entelektüel tartışmalar yeni dönem koruma ve aktarma yaklaşımını benimseyen kuramlar arasında rahatlıkla değerlendirilebilir. Birleşmiş Milletler Örgütü ve ona bağlı olan UNESCO gibi kuruluşların eşitlikçi çatısı altında, kültürleri 19. yüzyıl sömürge ve kolonizasyon mantığına göre aşağılayan kuram ve yaklaşımların barınmasının mümkün olmaması yanında, kültürler arasındaki farkları göstermede kullanılan “yazı”, “kent” veya “teknoloji” gibi ölçütlerin giderek geçerliliğini yitirmesi, kültür çalışmalarını çok başka alanlara ve biçimlere kaydırmıştır.” (Oğuz, 2009: 32). Bu tartışmalar ışığında bu bölümde öncelikle Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi hakkında bilgi verilecek ve ardından sözleşme çevresinde oluşan akademik ve kuramsal tartışmalar halk bilimi çerçevesinde incelenecektir.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003)

UNESCO'nun 17 Ekim 2003 döneminde toplanan 32. Genel Konferansı sırasında, Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi yürürlüğe girmiştir. Kırk maddelik Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin UNESCO Genel Kurulu'nda kabulü, uzun bir hazırlık sürecinin ve çalışma takviminin sonucunda gerçekleşmiştir. UNESCO terminolojisinde “Somut Olmayan Kültürel Miras” olarak tanımlanan halk bilimi ürünlerinin, küreselleşmenin dolayısıyla kitle kültürünün tek tipleştirici tehlikesine karşı korunmasına yönelik uluslararası bir sözleşme hazırlanması süreçlerinin ilk basamaklarını oluşturmuştur. Bu süreçte sözleşme, UNESCO'ya üye ülkelerin parlamentolarında kabul edilmeye başlanmış ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurulunda da 2006 yılında görüşülerek “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun” (No: 5448) onaylanmış ve 21 Ocak 2006 Cumartesi tarihli ve 26056 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. “*Kültür aktarımındaki örgün, yaygın eğitimi oluşturan kodların popüler alanda tek bir merkezden kaynaklanıyor olması*” sorunu ancak 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinde gündeme gelmiş ve çözüm aranmıştır. Bu sözleşmeye 2006 yılında Türkiye'nin de taraf olması Türk Halk Bilimi çalışmalarında yeni dönemin de başlamasını sağlamıştır. Sözleşmenin uygulanmaya başlamasıyla öğretim kurumlarında somut olmayan kültürel mirasın bağımsız bir ders olarak okutulması, medyada bu mirasa belli kotalar ayrılması, üniversite ve devlet içinde arşiv, dokümantasyon merkezi, müze, enstitü ve bölüm gibi yapılandırılmaların gerçekleştirilmesi kaçınılmaz hâle gelmiştir (Oğuz, 2004: 247-253).

Sözleşme, somut olmayan kültürel mirasın alanlarını aşağıdaki gibi belirler:

- a. Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler;
Sözlü kültür alanı; mitler, efsaneler, masallar, destanlar, hikâyeler, âğıtlar, ninniler, türküler vb.
- b. Gösteri sanatları;
Âşık icra ve geleneği, köy seyirlik oyunu, kukla, karagöz, meddah, ortaoyunu gibi tiyatro örnekleri, halk müziği, halk oyunları icraları vb.

- c. Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler;
Doğum, evlenme, ölüm gibi geçiş dönemi gelenekleri, toy, şöen, kutlama, şenlik, bayram, yıl dönümü gibi her türlü geleneksel toplanma biçimleri ve bunlara dayalı geleneksel uygulamalar, inançlar vb.
- d. Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;
Geleneksel kültürel yapı içinde oluşmuş halk bilgisi; halk hekimliği, halk mutfağı, halk mimarisi vb.
- e. El sanatları geleneği;
Usta çırak ilişkisi içinde öğrenilen ve seri üretime dayanmayan tüm geleneksel meslekler (Oğuz, 2009: 167-168)

Sözleşmenin temel amaçları ise şunlardır:

- a. Somut olmayan kültürel mirası korumak
- b. İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek,
- c. Somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak,
- d. Uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak.(Oğuz, 2009: 167)

Bu çerçevede küreselleşme karşısında kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel unsurların korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması çerçevesinde hareket eden sözleşme, tanımlar maddesinin üçüncü paragrafında, “koruma” dan ne anlaşılması gerektiği şu şekilde açıklanmaktadır: “Koruma” dan SOKÜM’ün yaşamasını garanti altına alma süreçleri anlaşılır. Yani, sözleşmeye göre kültürel mirasın korunması tespit, belgeleme, araştırma, koruma altına alma, yok olmasını önleme, üretim, değerlendirme, kuşaktan kuşağa aktarımını sağlama, özellikle formel olan ve olmayan eğitim süreçlerinde bu kültürel mirasın farklı görünümünün yeniden canlandırılması anlamına gelmektedir. Sözleşmenin hedefinde kaybolmaya yüz tutmuş kültürel miraslar vardır ancak sözleşmenin dikkate aldığı önemli bir alan da bu mirasın taşıyıcısı, aktarıcısı olarak görülen insan ve onun koruma ve aktarma planlarına katılımıdır.

Sözleşmenin Kuramsal Çerçevesi

Bu noktada sözleşme çerçevesinde gündeme getirilen ve pek çoğu halk bilimini doğrudan ilgilendiren kavramlar ve etrafında oluşan tartışmalara bakmak uygun olacaktır. Bunlar arasında öncelikle koruma, kuşaktan kuşağa aktarma, yeniden canlandırma, kültürel miras eğitimi, kültürel miras yönetimi, sürdürülebilir kalkınma, kültür endüstrisi, etik kodlar, aşırı ticarileşme, aşırı turistikleştirme gibi kavramlar bulunmaktadır. Bu kavramların layıkıyla anlaşılabilir olarak uygulama planlarında kullanılabilmesi önemlidir. Ancak burada tüm bu kavramlar üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulmayacak yalnızca masallarla ilgili olarak yeniden canlandırma ve kuşaktan kuşağa aktarma hususlarından söz edilecektir.

Bu yaklaşımın temeli, koruma yaklaşımlarına ve kuşaktan kuşağa aktararak somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin sağlanmasına dayanmaktadır. Dolayısıyla öncelikle kuşaktan kuşağa aktarmanın önemini bir koruma yaklaşımı olarak ele almak gerekecektir. Geleneksel ve popüler kültürün muhafazası başlıklı bölümde; belgeleme, yerel ve ulusal düzeylerde arşivleme, müze kurma veya müzelerde geleneksel ve popüler kültür bölümleri açma, kültürel mekânlarda folklorun görünürlüğünü artırma, derleyici, araştırmacı, dokümantasyoncu gibi uzmanların yetiştirilmesini ve bu kapsamda üretilen belgelere erişimi sağlama gibi konularda önerilerde bulunmaktadır. Geleneksel ve Popüler Kültürün (Yaşatılarak) Korunması başlıklı bölüm, toplum katmanlarında yapılması gereken uygulamayı özetlemektedir. Buna göre, gelenek taşıyıcıları ve onların yarattığı

kültür, medyanın endüstrileşmiş kültürüne karşı korunmalıdır. Bunun için de kültürel çeşitlilik içinde sadece köy vurgusuyla değil kentli sosyal grupların geleneksel kültürleri eğitim programlarıyla desteklenmeli ve baskın kültürlerin yıkıcı etkisine karşı tedbirler alınmalıdır (Oğuz, 2009: 25).

Somut olmayan kültürel mirasın korunması; yaşatılması ve eğitim yoluyla aktarılması, bu sorunların gidericisi ve sağaltıcısı konumunda olmaktadır. Somut olmayan kültürel miras sözleşmesinin 2. 3. maddeler bu açıdan ele alındığında önemini açıkça ortaya koymaktadır. Koruma yaklaşımında geçen “kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve **özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma** olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması” ifadesi somut olmayan kültürel mirasın eğitimdeki işlev ve önemini açıklarken aynı zamanda, okullarda da yer bulması gerekliliğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte somut olmayan kültürel miras müzeleri de bir aktarım imkânı sağlayarak eğitim işlevini de üzerinde bulundurmaktadır. Oğuz’ a göre insanlığın kültürüne yönelik bozulmaya karşı bir duyarlılık oluşturarak sözleşmenin öngördüğü şekilde, her ülkenin kendi egemenlik sınırları içerisindeki kültürel mirası koruması ve gelecek kuşaklara aktarması önem kazanmaktadır. Özellikle sözel eğitim alanlarının etkisizleştirilmesi karşısında, başta eğitim kurumları olmak üzere yazılı kültür aktarım alanlarının somut olmayan kültürel mirasın çağdaş kent içinde yer almasını sağlayacak yaklaşımlar oluşturulması, kitle iletişim araçlarının rol üstlenmeleri, müzelerin duyarlılık kazanmaları konuları bu alanda da devreye sokulmalı ve uygulamalı halk bilimi yöntemlerinden yararlanılmasının yolları açılmalı ve devlet, sivil toplum ve özel sektör tarafından desteklenmelidir (Oğuz, 2009: 113-114).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi sayesinde halk bilimi çalışmaları arşivlenmenin ve camekânlar ardında sergilenmenin ötesine taşınmıştır. Sözleşmeyle birlikte halk bilimsel ürünlerde artık arşivlemenin tek başına yeterli olmadığı; derlenen ve arşivlenen ürünlerin canlandırma ve kuşaktan kuşağa aktarma süreçleriyle ve sürdürülebilir bir yaklaşımla yaşatılması gerektiği, gözler önüne serilmiştir. Bu nedenle SOKÜM’ ün tam anlamıyla anlaşılması, geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesi için temel eğitimden başlanarak tüm eğitim kurumlarında kültür aktarımının öneminin tam olarak benimsenmesi ve eğitimlerle desteklenmesi, STK’larda ve kamu politikalarında etkin olarak kullanılması, bu yolda kamu kuruluşlarının ve özel kuruluşların ortak hareket etmeleri önemlidir.

Öcal Oğuz “Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü” adlı makalesinde kent ortamında yeniden canlandırılan kültürel miras unsurlarından söz eder ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi açısından değerlendirildiğini tartışır. Sözleşme bağlamında kullanılan yeniden canlandırma kavramını kuramsal bir zeminde tartışan bu yazının ayrıntılarına bakmak uygun olacaktır. Oğuz, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi etrafında oluşan tartışma alanları ve buna bağlı olarak geliştirilen koruma yaklaşımların çeşitlendiğini söyler. Ona göre envanter, listeleme, eğitim gibi koruma yaklaşımları öncelikli alanlar olarak göze çarparken sürdürülebilirlik, sivil toplum kuruluşları, gençlik ve toplumsal cinsiyet gibi kavramlar bunlara nazaran biraz daha gölgede kalmıştır. Bunlardan ikisi yakın zamanda uluslararası toplum tarafından önemsenen, Sözleşmenin tanımladığı ve onayladığı şekliyle bir koruma modeli olan *yeniden canlandırma* (revitalization) ve yine Sözleşmenin koruma sürecinde gerekliliğine dikkat çektiği *sürdürülebilir kalkınma* (sustainable development) ilkeleridir. Sözleşmenin *yeniden canlandırma* yaklaşımı uygulama modellerine dönüştürülürken *sürdürülebilir kalkınma* ilkeleri dikkate alınmalıdır. *Yeniden canlandırılacak* bir unsurun sosyal, çevresel ve ekonomik boyutlarının dikkate alınması *sürdürülebilir* bir *yeniden canlandırmayı* da mümkün kılacaktır. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Ko-*

runması Sözleşmesine ve bu Sözleşmenin ortaya çıkışını sağlayan süreçlere bakıldığında modernleşme algısı ve anlayışının, yeni kentsel alanda kırsal homojenliğin ve buna bağlı grup kimliğinin sürdürülememesi, kuşaklar arasında kültürel aktarımı sağlayan ve kolaylaştıran yeni kültürel mekânların yaratılamaması gibi pek çok nedenle yeni kentsel alanlara kırsal kökenli kültürel unsurların aktarılamaması sorunu üzerinde durduğu görülür. Sözleşme; kırsal alandan kentsel alana göç edenlerin kırsaldaki kimi bilgi, birikim ve kültürel kimliklerini oluşturan uygulamaları yeni yaşama alanlarında çeşitli nedenlerle sürdürememeleri veya eski küçük kentsel alanda var olan kültür unsurlarının yeni kentsel kültür üretim ve tüketim ilişkileriyle uygunlaştırılamaması, yeni kentsel kültürü kendilerine model alan kırsalın da eski uygulamalarını terk etmesi gibi etkenler sonucu ortaya çıkan kültür kaybının telafisi ve bu kaybın yarattığı çevresel veya kültürel sorunların çözümü için çeşitli koruma yaklaşımları öngörmektedir. Ayrıca, 2002-2003 yıllarını içine alan yazım sürecinde Sözleşme eki olarak gündeme gelen ancak daha sonra vaz geçilen “Sözlük”te *yeniden canlandırma*, “Artık kullanılmayan ya da terk edilmiş olan kültürel uygulamaları ve fikirleri yeniden harekete geçirmeleri ve yeniden icat etmeleri konusunda insanları yeniden harekete geçirmek ya da teşvik etmek” (**Expert meeting on Intangible Cultural Heritage - Establishment of a Glossary**, 10-12 Haziran 2002) şeklinde tanımlanmıştır. *Yeniden canlandırma*, yaşlılarca hatırlanan ancak genç kuşaklarca bilinmeyen somut olmayan kültürel miras unsurlarının örgün, yaygın ve sargın eğitim imkânlarından yararlanılarak, Sözleşme metninde ve özellikle tanımlar kısmında üzerinde hassasiyetle durulan *sürdürülebilir kalkınma ilkelerinin sosyal çevresel ve ekonomik boyutlarının* da dikkate alınarak, ilgili topluluk veya grubun sahip olduğu kültürel kimliğin bir parçası olarak söz konusu kültürel miras unsurlarını yeniden öğrenmesi ve uygulaması durumunu tanımlamaktadır. *Yeniden canlandırma* çalışmalarının özellikle hızlı sanayileşme, göç, modernleşme, örgün ve yaygın eğitime ait içerik ve müfredat sorunları, kitle kültürünün olumsuz etkisi gibi pek çok nedenle gençlere aktarılamayan kültürel miras unsurlarının yeniden farkına varılmasını ve yaşatılmasını sağlayan bir mekanizma olarak hızlı sanayileşme, göç ve modernleşme nedeniyle kuşaklar arasında kültürel aktarım sorunları yaşayan pek çok ülkede özellikle *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinden* sonra hız kazandığı görülmektedir (Oğuz, 2014: 24-28).

Sözleşmenin önem verdiği konular arasında bulunan yeniden canlandırma ise masallar söz konusu olduğunda önem kazanır. Küreselleşme karşısında hızla endüstrileşen ve tek tipleşen geleneksel masalların tekrar dolaşıma sokulması, topluluk tarafından benimsenmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması önemlidir. Bu bağlamda Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi’nde gerçekleştirilen çalışmalar ayrıntılı bir biçimde 8. Ünite’de anlatılmıştır. Bu nedenle burada yalnızca yeniden canlandırmanın önemi vurgulanmıştır.

Günümüzde kültürün korunması ve aktarımı çerçevesinde örgün eğitim kurumları sizce neden büyük önem taşır?



SIRA SİZDE

Özet



Bağlam merkezli kuramları tanıyabilecek ve bağlam merkezli kuramlar hakkında bilgi ve beceri

Folklorik unsurları dinamik yönleriyle değerlendirilen bağlamsal kuramlar açısından masal söz konusu olduğunda anlatıcı, anlatılan ortam ve dinleyicilerin masalla ilişkisine dikkat edilmiştir. Bu çerçevede, metin doğal çevresinden ve onu dinleyenlerden ayrılmayarak bu unsurların tamamı bütüncül bir ilişkiler ağını oluşturur. Alan Dundes bir halk bilgisi unsurunun doku, metin, çevre ve şartlar dikkate alınmaksızın incelenemeyeceğini söyler. Bu yaklaşımın önde gelen isimlerinden bazıları Dan Ben-Amos, Alan Dundes, Alan Lomax ve Richard Bauman'dır. Bağlam merkezli kuram, arşivdeki halk yaratmalarına nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda söz söylemediği için eleştirilmiştir. Ayrıca, bu yaklaşımın, varyant kavramını bir bakıma reddediyor oluşu ve performans yönteminin yazılı halk edebiyatı ürünlerine uygulanmasının olanaksız olduğu da diğer eleştiriler arasındadır.



İşlevsel kuram hakkında çıkarımlarda bulunabilmek

Bağlamsal kuramlar arasında da değerlendirilebilen ve halk bilimi, antropoloji ve etnoloji alanlarında popülerleşen bu kuram, masalları motif veya tiplerine göre sınıflandıran ve buna uygun tanımlar üreten metin merkezli kuramlardan farklı olarak masalı sadece metin olarak görmeyen, onların toplumdaki işlevine ve hangi ihtiyacı karşıladığına bakan önemli bir kuramdır. Kuramın önemli temsilcilerinden Malinowski her bir kültürel üretimin bir ihtiyaca denk geldiğini ve maddi kültürün beraberinde töreleri, âdetleri ve sosyal dokuyu doğurduğunu söyler. William R. Bascom'un ortaya attığı halk edebiyatı ürünlerinin dört işlevi bu kurama önemli katkı sağlamıştır. Masal incelemeleri alanında kullanılmış olan bu kuram kendisine fazla uygulayıcı bulamamıştır.



Uygulamalı halk bilimi ile ilgili yaklaşımları yorumlayabilmek

Ulusçuluk ve derleme ekseninde başlayan halk bilimi çalışmaları günümüzde uygulama vasıtasıyla toplumsal yararlılık ve verimlilik üretilmesine ağırlık vermektedir. İlk kez 1939'da Botkin'in kullandığı uygulamalı halk bilimi kavramı, halk biliminin toplumsal sorunlar karşısındaki suskunluğunun bozulması ve ekonomik-sosyal kalkınmaya destek olunması açısından önemlidir. Uygulamalı halk bilimi, fakelore ve benzeri tartışmalar dünyada son dönem halk bilimi çalışmalarında sıklıkla gündeme gelmektedir. Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü ve Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi bu alanda düzenlediği sempozyum ve Ankara'da açtığı müzelerle uygulamalı halk bilimi konusundaki bilgi birikimine katkı sağlamış ve çalışmalarını metin merkezli alanın dışına taşımıştır.



Somut olmayan kültürel mirası kuramsal açıdan koruma ve aktarım merkezinde değerlendirebilmek

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kuramsal değere sahip bir metin olarak yeni dönem koruma ve aktarma yaklaşımları arasında değerlendirilebilir. 2003'te kabul edilen bu Sözleşme kitle kültürünün tek tipleştirici etkisi karşısında halk bilgisi ürünlerinin korunmasına yardımcı olur. Türkiye'nin 2006'da taraf olduğu Sözleşme sözlü anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve el sanatları geleneği olmak üzere beş alanda varlık gösterir. Bu yaklaşım çerçevesinde kuşaktan kuşağa aktarmanın önemini koruma yaklaşımları açısından ele almak önemlidir. Bu çerçevede gelenek taşıyıcıları ve onların yarattığı kültür, medyanın endüstrileşmiş kültürüne karşı korunmalıdır. Somut olmayan kültürel mirasın korunması, yaşatılması ve eğitim yoluyla aktarılması kitle kültürünün yıkıcı etkileri karşısında önemli bir direnç kaynağı oluşturur. Sözleşmenin tanımladığı ve onayladığı şekliyle bir koruma modeli olan yeniden canlandırma ve ayrıca sürdürülebilir kalkınma kavramı, kuşaklar arasında kültürel aktarımı sağlayan yeni kültürel mekânların yaratılamaması ve kentte grup kimliğinin sürdürülememesi gibi sorunların çözülmesi açısından özgün öneriler sunulabilmesine yardımcı olabilir. Küreselleşme karşısında hızla endüstrileşen ve tek tipleşen geleneksel masalların tekrar dolaşıma sokulması, topluluk tarafından benimsenmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması önemlidir.

Kendimizi Sınavalım

1. Bağlam merkezli kuramlarla ilgilenen bir araştırmacı olan Honko, bağlam olgusuna biraz daha farklı bir açıdan yaklaşmış ve inceleme yaparken araştırmacıya daha fazla sorumluluk yüklemiştir. Aşağıdaki ifadelerden hangisi Honko'nun görüşünü ifade **etmez**?

- Kaynak kişinin sosyo-kültürel yapısı ve ortaya koyduğu icraların geçmişi,
- Ürünün anlamı üzerinde kaynak kişinin yorumları
- Metnin ur-formunun tespiti
- Seyirci ve icracıların davranışlarının görsel ve işitsel dokümanları
- Otantik icralar hakkında uzman kişinin gözlemleri

2. Aşağıdakilerden hangisi İşlevsel Kuramın temsilcilerinden biri **değildir**?

- Linda Dégh
- W. Bascom
- Malinowski
- Elliot Oring
- Joseph Campbell

3. Macar halkbilimci Linda Dégh'in Masallar ve Toplum: Bir Macar Köylü Topluluğunda Hikâye Anlatımı (1962; 1969) adlı çalışmanın sahibi Linda Dégh, çalışmasında masalcıların toplumsal bazı değişikliklerle masal anlatmaktan nasıl vazgeçmek zorunda kaldıklarını, dolayısıyla işlevsizleştiklerini örneklerle açıklamaktadır. Bu görüşü ile Linda Dégh, hangi kuramının savunucusu olarak değerlendirilmelidir?

- Feminist Kuram
- Yapısalcı Kuram
- İşlevsel Kuram
- Psikanalitik Kuram
- Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı

4. Halk edebiyatı ürünlerinin işlevleri konusundaki araştırmalardan yararlanarak bir model oluşturanlardan biri olan William Bascom'a göre aşağıdakilerden hangisi folklorun işlevlerinden biri **değildir**?

- Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi
- Toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi
- Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi
- Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi
- Toplumun aksayan yönlerini protesto etme işlevi

5. Aşağıdakilerden hangisi Türkiye'de İşlevsel Kuramı masallar üzerine uygulayan araştırmacılardan biridir?

- Muhsine Helimoğlu Yavuz
- Pertev Naili Boratav
- Seyfi Karabaş
- Saim Sakaoğlu
- Umay Günay

6. Evrim Ölçer Özünel, masalları kadınlar arasındaki kışkanlıklar, evlilik gibi sosyal olaylarla, kadının konumu üzerinde toplumun yarattığı yanılsamalar ekseninde değerlendirildiğini ve Batıda, özellikle bu hareket öncülüğünde gelişen bu tür masal araştırmaları ülkemizde yeterince bilinmediğini ifade ederken bahsettiği kuram aşağıdakilerden hangisidir?

- Feminist Kuram
- İşlevsel Kuram
- Yapısalcı Kuram
- Psikanalitik Kuram
- Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı

7. Uygulamalı halk bilimi terimi ilk kez kim tarafından kullanılmıştır?

- Richard Dorson
- William Bascom
- Elliot Oring
- Benjamin Botkin
- Simon Bronner

8. Uygulamalı halk biliminin 1939 sonrası ortaya çıktığı ve tüm Avrupa'ya yayıldığı ülke aşağıdakilerden hangisidir?

- Amerika
- Norveç
- Almanya
- Fransa
- İngiltere

9. Aşağıdaki kuramcılardan hangisi fakelore teriminin en önemli savunucusudur?

- Alan Lomax
- Benjamin Botkin
- Simon Bronner
- Richard Dorson
- Alan Dundes

10. I. Folklor disiplini yeniden canlandırmak

II. Sosyal ve ekonomik kalkınmada folkloru kullanılmak
Yukarıda verilen sebepler hangi halk bilimi yaklaşımının doğuşuna sebep olmuştur?

- İşlevsel Kuram
- Feminist Kuram
- Psikanalitik Kuram
- Yapısalcılık
- Uygulamalı Halk Bilimi

Okuma Parçası

Örnek Masal: Bilmecce Masalı (Telli Senem)

Hepten hüpten, bir asa yaptım çöpten. Elimde asa, ona basa basa düştüm yola, selam verdim sağa sola. Bastıkça bastonum çıtır çıtır kırıldı. Anam ardımdan yetişip gitme diye boynuma sarıldı. Dedim giderim. Anam dedi, oğul ben sensiz ne ederim. Gidersin gidemezsin derken bir pırttı anamın elinden, hızlı koştum deli poyraz yelinden. Az gittim uz gittim, bir altı ay bir güz gittim. Bir de ardıma dönüp bakacak oldum, ne görsem iyi, bir arpa boyu yol gitmişim. Hele ki karşıma bir pınar çıktı da eğlendim. Soğuk suyundan içip dinlendim. Öyle bir çeşme taşı var, kurnası yok. Ağacı var, duldası yok. Duldası ağacın gölgesinde yatıp dururken çıkıp gelmez mi bir kocakarı. Dökülmüş dişleri, sarkmış dudakları. Yekindim kalktım, istedim ki elini öpeyim. Kocakarıdır, ne elini verdi ne baktı yüzüme. Bir ateş düştü özüme. Dedim sana n'ettim neyledim ki bana elini vermezsin. Dedi kendi anasının elini öpmeyen başka eli, başka tatlı dili neylesin... Sen hayır dua alacaksan önce anana var, eline sarılıp yalvar. Kocakarı bunu dedi sırroldu gitti. Benim de başımda dumanlar tüttü. Vay anam diye düştüm dönüş yoluna.

Tanrı yardım etti bu yoksul kuluna. Sekmeden, tökezlemekten eriştim köyümüze. Girdim evimize. Bir de gördüm ki ne göreyim? Anamın iki gözü iki çeşme. Ah oğul vah oğul deyip yanar tutuşur. Sarıldım ellerine öptüm koştum. Eve girip çıktıkça kapısını açtım. Ayakkabılarını çevirdim. Otururken altına minder serdim. Anam bana bir hayır dua etti ki, o günden beri işlerim tıkırında gitti.

Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağdan taştan, kurttan kuştan daha çokmuş.

Adı sanı unutulmuş zamanların birisinde, ya şu dağın ya da öbür sağı gerisinde bir köy varmış. Bu köyden tuzukuru bir adam yaşarmış. Sürü sürü davar yayılmış yaylada. Başboş bırakılmış atları koşturmuş ovada. Kapısında çalışan uşağın, yanaşmanın, azabın haddi hesabı yokmuş.

O zamanlar unutulmuş, o dağlar, o adamlar unutulmuş. O köy kayıplara karışmış ama o gün bugün adı dillere destan Telli Senem unutulmamış.

O köy ağasının kızıymış Telli Senem. Onu anlatmaya diller yeter mi ki acaba? Ben diyeyim ay, sen diyesin gün parçası. Aydan arı, sudan duru. Alnından balkıyan Tanrı'nın nuru. Yaradan özene bezene yaratmış. Dal boylu, altın huylu.

Senem yetişip genç kızlık çağına girince, mavi mavi, yeşil yeşil, pembe pembe rüyalar gördürür olmuş yüzlerce gence.

Dizi dizi dünürü ağının kapısını aşındırmış. Aşındırmış ya, tuzu kuru ağa, yükünü hep yüceye yığmış. Müjdeli bir haber bekleyen nice genç bir umut kapısı bile aralayamamış.

Türküler yakılmış Telli Senem üstüne. Bu türküler telli turların kanadında yayılmış memleketin her yerine. Güneş battıktan sonra ay yerine Telli Senem doğarmış gönüllere. Delikanlı odalarını Senem'in saçlarından balkıyan tel tel ışıklar aydınlatmış.

Bir gün tepelerden yel gibi, derelerden sel gibi üç atlı gelmiş köye. Üç delikanlı... Telli Senem'i istemişler babasından üçü de. Adam bakmış delikanlılarda hiçbir kusur yok. Boy bos dersin andız gibi. Konuşmuyorlar, ağızlarından bal akıyorlar. Gene de araya bir engel koymadan geri kalmamış ağa:

“Yiğitlerim,” demiş, gidin dağlar çöllere aşın. Çinü Maçın ülkesine ulaşın. Öyle bir hüner öğrenin, öyle bir hüner öğrenin ki, eşi benzeri bulunmasın dünyada. O zaman gelsin, hüneri üstün olan kızımı gözümünden istesin.”

Yiğitler ne durmuşlar ne de sormuşlar. Atlarına binip sürmüşler. Az gitmişler uz gitmişler, dere tepe düz gitmişler. Altı ay bir güz gitmişler. Başından bulutlar geçmeyen, kanca gahalı kartallar aşamayan Kafdağı'nı aşip Çin ü Maçın ülkesine yetmişler.

Varmışlar bir yol çatağına. Burada üç yol çıkmış karşılarına: “Üç yıl sonra şu ayrıldığımız bu yol çatında gene buluşalım,” deyip birbirlerinden ayrılmışlar. Hüner aramaya koyulmuşlar. Yiğitlerden birincisi ne köy bırakmış dolaşmadık ne şehir. Ne kır koymuş ne bayır. Gözünü gönlünü çeken bir hüner ustasına rastlayamamış. Atı yorgun, kendi üzgün gidip dururken küçük bir köy çıkmış önüne. Birkaç yıkık dökük ev. Birkaç topal eşek, yol kıyısında çakırdikenlerini yayılıp duruyor. Delikanlı köyün haline bakmış da gönlü kararmış. Atından hiç inmeden, kimseye bir şey sormadan çekip gidecekmiş. Viran bir sundurmada ak saçlı bir adam ilişmiş gözüne. Bir tezgahın başına oturmuş. Eli ayağı durmadan işliyor. O çalıştıkça o harap kovuk öyle bir işiyor, öyle bir genişliyormuş ki şaşırp kalmış delikanlı. Hemen atlayıp inmiş atından. Çekine çekine ak saçlı ustanın yanına sokulmuş. Bir an için adamın ellerinden birini, boş kalınca yiğit uzanıp yakalamış, o nurlu eli, şapur şapur öpmüş. Bir halı dokuyormuş adam, ipekten. Kullandığı iplikler öyle inceymiş ki örümcek ağının telleri onun yanında gemici palamarı kadar kalın düşermiş.

Ak saçlı ustanın zorla elini öpmüş ama üç gün boyunca ağzından bir kelime laf alamamış. Sonunda usta, delikanlının

sabrına, dayancına, hevesine, azmine bakmış bakmış da yanında çırak kalmasına izin vermiş.

O halı dokumasını öğrendursun, biz gelelim öbür yiğitlere. İkinci yiğit de az gelip dolaşmamış o ülkede. Ne çarşı bırakmış, ne pazar. Kapısını çalmadığı ne dükkân kalmış, ne de atölye. Az kalsın o da ümidini kesip dönecekmiş ülkesine. Çarşının kıyısında, iki kişinin sığınamayacağı kadar dar bir dükkânda çalışan kambur bir usta görmüş. Adam işini tek başına yapıyor, başını kaldırıp da ne sağına, ne soluna bakıyor. Sanki dünyada kendisinden başka şeylerle ilgilenmiyor hiç.

Delikanlı "Bir de şu kambur ustadan haber soralım. Bakalım n'eyler, ne işler? Ne marifetler koyar ortaya?" diyerek atından inmiş. Çekine çekine sokulmuş yanına. Kamburlar biraz geçimsiz olur. Hemen aksilikleri tutar. Onlarla kolay kolay kaynaşamaz insan. Selam vermiş delikanlı, kambur usta oralı bile olmamış. "Ustam elini öpeyim," demiş, ellerini önlüğünün altına saklamış.

Biraz geriye çekilmiş, uzaktan bakarak ustanın ne yaptığını anlamaya çalışmış. Onu da çıkaramamış pek. Duvarda kırık dökük bir iki aynadan başka bir şey yok. Günlerce gelip gitmiş dükkâna. Sonunda kamburun gülmeyen yüzünü güldürmeyi, selamını aldirmayı başarmış. Hiç ücret almamak şartı ile çırak durmuş kapısına, bel bağlamış ustasına. Usta:

"Eğer gayret eder, gösterdiğim yoldan gidersen üç yıl sonra öğrenirsin ayna yapmayı. Usta olduktan sonra da bir şartım var. Sen sen ol, yılda bir cep aynasından başka yapma. Sonra pişman olursun. Başına öyle işler açılır ki yakarı zor kurtarırın." İkinci yiğit de çalışadursun bakalım, biz gelelim üçüncüsüne. O da bakmamış gecesine gündüzüne. Köyler şehirler bir yana, en küçük obalara bile yol düşürmüş. Demircilik, bakırcılık, marangozluk, dülgçrlük, kuyumculuk gibi sıradan sanatların dışında başka bir hüner ustasına rastlayamamış. Yana yana derdine, dönüp geliyormuş yurduna. Başı karlı dağın dibinde, daracak bir koyak içinde bir meyve bahçesi çarpmış gözüne. Bir ışık vurmuş yüzüne. Bakmış bir ayva bahçesi. Ayva bahçesi olmasına ayva bahçesi ama ayva bahçeleri bu kadar güzel mi kokar? Bu kadar ışıklı ve renkli mi görünür? Burası bir bahçe değil bir İrem bağı olmasın?

Sürmüş atını bahçeye doğru. Varınca oraya kıyıda durup seyre koyulmuş. Topal bir bahçıvan. Elinde çapa... Bir bu ağacın dibini gevşetiyor, bir şu ağacın. Bir o ağacın. Bir o ağacın dalını seyreliyor, bir öteki ağacın. Hiç durduğu dinlendiği yok. Sanki yayından fırlatılmış bir ok. Fırt orada, fırt burada. Üst baş dersten lime lime dökülüyor. Öyleyken adamın yüzü hep gülüyor. Selam sabah derken delikanlı üç gün konuk kalıyor topal

bahçıvanın yanında. Hep dereden tepeden konuşuyorlar. Bahçıvan söylemiyor kendi sırrını. Ama üç gündür yanında kalan yiğidin azmini, iradesini beğeniyor. Bir çok kereler deniyor sabrını. Sonunda:

"İstersen yanımda yamak olarak kalabilirsin!" diyor.

Üç yiğit üç kapıya kapılandıktan sonra üç yıl geçmiş aradan. Yeller gibi hızlı esip gitmiş zaman. Halıcı çırağı halı dokumayı öğrenmiş. Kendisine bir halı seccade dokumuş. Aynacı çırağı ayna yapmayı öğrenmiş. Bir el aynası yapmış kendisine. Bahçıvan çırağı da altın gibi ayvalar yetiştirmiş. Bir ayva almış yanına. Üç yılın sonunda ustaların elini öperek çıkmışlar yola, ayrıldıkları kavşakta buluşmuşlar.

Daha hal hatır sormadan, neler öğrendiklerini ortaya koymadan "Acaba Telli Senem nasıl? Ne yapıyor? Yoksa evlendi mi?" sorularını sormuşlar birbirlerine. Aynacı yiğit koynundan aynasını çıkarmış bakmış:

"Gelin görün! Eyvah ki eyvah! Senem hasta! Çorbası tasta... Bekliyor. Kendisi ağızsız dilsiz yatıyor!"

Öbürleri de bakmışlar aynaya. Telli Senem'i hasta yatağında yatar görmüşler. Öyle bir ayna imiş ki bu ayna, neresini istersen orasını gösterirmiş insana.

"Öyleyse ne duruyoruz? Atlarımıza atlayıp gidelim," demiş delikanlının biri.

Halıcı yiğit:

"Atlarla hiç gidilir mi? En azından altı aylık yol orası."

Sarıp sarmaladığı halısını çıkarmış. "Buyurun oturun üstüne," demiş, oturmuşlar. Havalanıp uçmuş halı. Kanat çırpmadan süzüle süzüle geçmişler karlı dağları. Varmışlar ülkelerine, konmuşlar Telli Senem'in evi önüne.

Kız babası karşılamış onları:

"Yiğitlerim," demiş. Dönüp geldiniz ama ölümcül-hasta... O iyileşmeden hiçbirinize söz veremem!"

Bahçıvan delikanlı koynundan altın gibi bir ayva çıkarmış, bir dilim kesmiş, kıza yedirmiş. On dakika geçmemiş aradan, esirgesin yaradan. Senem'de hastalıktan ne iz kalmış, ne belirti. Fırlayıp kalkmış ayağa, dipdiri...

Kız babasını ince ince, almış mı bir düşünce. Birisi ayna ile kızının hasta olduğunu gördü. Birisi uçan halısıyla onları kızına yetiştirdi. Birisi ayva ile kızını sağlığına kavuşturdu. Şimdi damat olarak bu altın delikanlılardan hangisini seçsin? Hangisini bağrına basıp öbürlerine el sallasın.

Ayaküstü bir karara varamayınca süre istemiş delikanlılardan. "Yiğitlerim bana üç gün izin," demiş. "Düşüneyim biraz. Düşünmeden karar vermek olmaz. Doğrusu üçünüzün de hüneri birbirinden üstünmüş. Hanginizi hanginizden üstün tutayım?

Bir türlü işin içinden çıkamıyorum. İzin verin de düşünüyüm.” Ne desin delikanlılar. “He” deyip beklemeye koyulmuşlar. Onlar bekleyedursun hele, soruyorum size: “Kız babası ol-saydınız, Telli Senem’i bu yiğitlerden hangisine verirdiniz?” Onlar ermiş muratlarına biz çıkalım tahtına. Gökten üç elma düştü, beklemesini, sabretmesini, öğrenmesini bilen çocuk-ların başına.

Kaynaklar: Dorson, R. (2007). “Folklor ve Fakelore”. Folk-lorun Sahtesi: Fakelore,(Yay. Haz.: Selcan Gürçayır) Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.11-22.

Dorson, R. (2014). “Uygulamalı Halk Bilimi”. *Uygulamalı Halk Bilimi* (yay. haz. M. ÖcalOğuz, Evrim Ölçer Özünel vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.8-11.

Oğuz, M.Ö. (2009). “Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?” Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Oğuz, M.Ö. (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları

Sarıyüce, Hasan Latif (2010). *Anadolu Masalları*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Görünmez Adam

Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağ-dan taştan, kurttan kuştan çokmuş.

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer top oynarken eski hamam içinde, unutulmuş zamanların birinde, bülbüllerin öttüğü bağlar bahçeler şehrinde bir padişah varmış. Bu padişahın da güzel mi güzel, saçları tel tel bir kızı varmış. Kız gelmiş çatmış on sekizine. Ünü yayılmış ülkenin her yerine. Dünürçülerin biri gelir biri gidermiş. Padişah ise ipe un serermiş. Kızını baş göz etmek istemesine istemiş ya, düşündükçe aklını karıştıran alnını kırıştıran bir durum varmış. Kızı akşam yatar sabah kalkarmış. Bir de bakarlarmış ki dün giydiği yepyeni pabuçların altı delik. Pabuç dayanmazmış kıza. Bir gün böyle, beş gün böyle. Her gün böyle. Pabuçlar durduğu yerde niçin delinsin? Gece dışarı çıkmıyor kız. Yatak odasında tef çalıp oynamıyor. Sakın bunda bir bit yeniği olmasın? Kızı üstü kapalı sorguya çekmiş babası. Bir şey öğrenememiş. Kızın ilk sözü de, son sözü de:

“Babacığım, ben de bilmiyorum. Nasıl oluyorsa oluyor. Ayakkabılarım sabaha eskimiş çıkıyor.”

Halayıklardan, hizmetçilerden başına gözcü dikmişler. Oda-sına cindir peridir girmesin diye okunmuş sular serpmişler. Ama boşuna. Her gece aynı olay gelmiş pabuçların başına. Kapı açılmadığı, kırılmadığı halde altları gene delik.

Koca padişahın parası yok mu? Biricik kızına her gün bir çift pabuç alsa çok mu? Denebilir ama iş öyle değil ki... Ne yanından bakarsan bak, mide bulandırıyor. Bir genç kız kim-

seye sezdirmeden gece, gezip tozsun gizlice. Pabuç eskitsin. Kimsenin tüyü bile duymasın... Olacak iş mi?

Padişah vezirlerini çağırmış. Esmiş, yağmış, bağırmış, ça-ğırmış. Bir önlem alamadıkları için beceriksizlikle suçlamış hepsini. “Buna bir çare bulun ya da karşımdan defolun!” diye kestirip atmış. Kimi şöyle yapalım demiş, kimi böyle. Kimi kızı zindanda tutalım demiş, kimi hamamda. Böyle her kafa-dan bir ses, her ağızdan bir nefes çıkınca padişah, tutamamış öfkesini, kovmuş başından hepsini:

“Tellal çağirtin sokaklarda,” demiş,” pabuçların sırrını çözene kızımı veriyorum.”

Dökülmüş sokaklara tellallar, vurulmuş güm güm davullar. “Ey ahalî! Bir gecede eskiyen pabuçların sırrını çözene padi-şahımız kızını verecek! Kendine güvenen saraya gelsin. Duy-duk duymadık demeyin ha!!!

Birçok kişi koşmuş saraya. Parmak basmak istemişler yaraya. Kızın kapısında nöbet beklemişler bir gece. Anlayamamışlar işin iç yüzünü. Çözülemeden kalmış bilmece. Zavallı adam-lar temiz bir dayak yedikten, bir daha saray kapısına yanaş-maya tövbe ettikten sonra çekilip gitmişler.

Keloğlan işsiz güçsüz sokaklarda gezip tozarken iştmiş tellal sesini. Alamamış kendisini, doğruca sarayın yolunu tutmuş. Geçmiş padişahın karşısına:

“Tam bana göre bir iş bu padişahım!” demiş. “Bu sırrı ancak ben çözerim. Kına gibi un ufak eder ederim.”

Padişah bakmış Keloğlan’a, “Tamam,” demiş içinden, “bir kel eksikti. O da geldi tamam oldu.” Sonra sesini yükselterek:

“Bak Keloğlan, bir gecede bu sırrı çözdün çözdün... Yoksa kel başını uçururum. Bunu bilmiş ol!” demiş.

“Kabul padişahım! Yalnız benim de küçük bir şartım var.”

“Neymiş o şart?”

“Altına bir küheylan at verin. Üç ay da süre. Hocam çok uzak şehirde oturuyor. Ona danışmaya gideceğim. Hocamı görmeden bu işe girişemem.”

Padişah başından savmış olmak için:

“Verin şuna bir at,” demiş.

Ata binmiş Keloğlan, basmış kamçıyı. Hava soğuyunca sır-tına sarmış yamçıyı. Şu köy, bu kasaba, o şehir, şu ırmak, bu nehir derken sürtmüş durmuş. Hocama gideceğim demesi mavalmış. Ü. Aylık bir zaman kazanırsam belki bir yolunu bulurum diye düşünmüş.

Meteliksiz Keloğlan’ın sırtına, bir de atın yemi, nalı, han pa-rası binince iflas bayrağını çekmiş. Kalmış mı bilmediği bir kentte beş parasız. Atı götürüp pazarda satmış. Onun para-sıyla gününü gün etmiş.

Bir gün ne yapacağını bilmeden harami takımının eksik ol-madığı bir mahalleden geçiyor. Birbirleriyle kavga eden üç kişiye rastlıyor. Sokuluyor onlara:

“Ağalar, bu yalan dünyada geçinmedik neyiniz var ki böyle kavga edip duruyorsunuz?”

Sabahtan bu yana çekişip duran haramiler, Keloğlan’ı zararsız

bulmuş olmaları ki boğuşmaya ara vermişler. Kavganın nedenini açıklamışlar:

“Bir yerden elimize bir değnek, bir kedi, bir de gömlek geçti. Onu bölüşemiyoruz.”

“Ben de at ile deve sanmıştım,” diye araya girmiş Keloğlan. Her biriniz birini alırsınız olur biter. Hatta almayıp sokağa atsanız da olur. Bulunmaz hint kumaşı mı ki bunlar? Uğrunda kavga etmeye değer mi yani?”

Sarkık bıyıklı harami bıyığını düzeltmiş:

“Kazın ayağı öyle değil arkadaş,” demiş. “Bu değneği, kediyi, gömleği hazine dolusu altına değişmeyiz. Her birinin birbirinden eşsiz hüneri vardır.”

“Yok devenin başı! Bunlar ne ki bir hünerleri olsun!”

“İnanmıyorsun değil mi? Şu beğenmediğin değnek var ya, kime dokunsan onu köpek haline çevirir.”

“Köpek haline mi çevirir? Bana sorarsanız pek de matah bir hüner değil bu. Köpekten çok ne var bu dünyada. Köpekleri insan haline çevirebiliyor mu sopa? Siz ondan haber verin.”

Aklı kıt haramiler büyüğü değneğin küçümsenmesine katlanamamışlar. Üçü üç ağızdan konuşmaya başlamışlar:

“Peki, kedi ile gömleğe de bir bahane bulabilir misin? Kediyi bırak sokağa, durmadan sana altın taşır. Gömleği de sırtına geçirdin mi görünmez adam olursun. O zaman istediğin yere gir çık. Ne görürsün ne de vurulursun.”

Birden Keloğlan'ın kel kafası dank etmiş. Günlerdir aradığı şeyin burada haramilerin elinde olduğunu anlamış.

“İzin verirsiniz ağalar,” demiş, “bunları aranızda ben bölüştüreyim. Değneği ileriye atayım. Üçünüz birden koşun. Kim önce varıp onu bana getirirse gömlek onun olsun. Koşuda ikinci gelen kediyi, üçüncü gelen de değneği alsın.”

“Tamam,” demişler.

Keloğlan değneği fırlatmış. Haramiler koşadursunlar, kaşla göz arasında gömleği sırtına geçirmiş. Görünmez olmuş Keloğlan. Haramiler başlamışlar aval aval bakmaya, Keloğlan aralarından geçip gitmiş elini kolunu sallaya sallaya.

Günlerce yol teptikten sonra ülkesine ulaşmış. Doğruca padişahının yanına koşmuş.

“Padişahım ben hazırım,” demiş.

“Peki,” demiş padişah da, “sabaha kadar bu işin üstesinden gelecek, kördüğümü çözeceksin! Yoksa kelleni vurdururum.”

Padişah kızı gece odasına girmiş. Keloğlan da kapısının önünde beklemeye koyulmuş. El ayak çekilince gömleği sırtına geçirmiş. Kızın kapısını tıklatmış. Kapı aralanınca Keloğlan içeri süzülmüş, hiçbir şeyin farkında olmamış kız:

“Herhalde yanlış duymuşum. Ben de kapı vuruldu sanmıştım,” diye söylenmiş.

Keloğlan kızın odasında. Gecenin bir vakti olmuş. Kız mışıl mışıl uyuyor. Keloğlan uyanık. Derken duvar yarılıvermez mi? İçinden kara sakallı, güçlü kuvvetli bir adam çıkıyor. Kızı uyandırmadan kucaklayıp götürüyor.

Keloğlan durur mu? Takılıyor arkalarına. Adam gidiyor gidi-

yor padişah sarayının biraz uzağında başka bir saraya giriyor. Keloğlan da görünmez bir gölge gibi arkalarında.

Büyük bir salon. Udu, kemani, tamburu, klarneti, tef ve dümbeleği tastamam bir saz takımı. Kızı getiren kara sakallının işaretiyle çalgıcılar başlamışlar kıvrak havalar döktürmeye. Yarı uyur yarı uyanık kız da başlamış oynayıp sektirmeye. Bu âlem gece yarısına kadar sürmüş. Sonra kara sakallı, kıızı kucakladığı gibi getirip odasına yatırmış. O yarık duvardan ne iz kalmış ne emare. Her şey eskisi gibi olmuş gene.

Keloğlan sabah olunca padişaha koşmuş:

“Padişahım! Padişahım!” demiş. “Karşıda bir saray var!”

Padişah suratını ekşitmiş:

“Elbette var,” demiş. “Orada bir saray olduğunu herkes biliyor. O benim sevgili baş vezirimin saraydır.”

“Peki onu bildiniz padişahım. Şimdi de şunu bilin. Elimde tuttuğum şey nedir?”

Padişah:

“Köftehor!” diye gürlemiş, “o gömlek parçasını bilmeyecek kadar budala mıyım? Cellatlar neredesiniz?”

Cellatlar, geniş ağızlı baltalarıyla koşup geledursunlar, Keloğlan gömleğini sırtına geçirmiş, görünmez olmuş. Buna padişah da şaşmış, o sırada içeri giren cellatlar da. Kapı örtük, pencereler kapalı. Bu kel domuz ne cehenneme gitti. Padişah altın tahtından inmiş, Keloğlan'ı bulmak için kendisi de bakınmış sağa sola. Bu sırada Keloğlan gömleği çıkartmış sırtından. Bir de bakmışlar ki, ne baksınlar. Keloğlan altın tahta geçip oturmuş. Yaka paça indirmek istemiş cellatlar ama padişah:

“Durun,” demiş, “bunda bir iş var. Gömleği giyince görünmez oluyor. Demek ki bu gömlek büyüğü gömlek.”

“Elbette büyüğüdür,” demiş Keloğlan. “Ben de bunu anlatmak için huzuruza gelmişim. Ama fırsat vermediniz ki. Ne de kötü huyunuz var. Asın, kesin, öldürün! Tek bildiğiniz şey bu. İnsan bir kere karşısındakini dinler.”

Padişah Keloğlan'ın bu zılgıtı karşısında kem küm etmiş, bir şey söyleyememiş.

“Bu gömleği size veriyorum,” demiş Keloğlan. “Bu iyiliğimi de hiçbir zaman unutmayın. Akşam olunca gömleği giyip kara vezirin sarayına gidiniz. Orada kızınızın nasıl olup da bir gecede pabuçlarını eskittiğini öğreneceksiniz.”

Derken akşam olmuş. Padişah da gömleği giyince görünmez adam olmuş. Gitmiş vezirin sarayına. Vakit gece yarısına yaklaşırken ne görse iyi... Bir melek sandığı başveziri, yanında uşakları, kiziri, sevgili kızını kucaklarında getirmez mi? Bir de ortaya çıkarıp çırlıçılak kıvr kıvr dans ettirmez mi? O zaman padişah başvezirin en büyük büyücü, büyücünden de öte korkunç bir öcü olduğunu anlamış.

Daha sabah olmadan yakalatmış kara sakallıyı. Başını vurdurmuş. Onun yerine Keloğlan'ı baş vezir yapmış. Kızını da kırk gün kırk gece düğün dernek yaparak Keloğlan'la evlendirmiş. Keloğlan becerebilmiş mi baş vezirlik görevini? Hem de nasıl. Çalışkan, doğru kişilerin elinden tutmuş. Haksız kişilere

hiç yüz vermemiş. Kısa zamanda gülmüş yoksulların yüzü. Almış yürümüş bolluk bereket. Yaşanılır bir yer haline gelmiş memleket. Görünmez gömleğe gelince yakıp kül etmiş onu. Kötü kişilerin eline geçip yeni kötülüklerin yapılmasına fırsat vermemiş. Onlar ermiş muratlarına, biz çıkalım kerevetine. Gökten üç elma düştü, çamurlu pabuçlarını temizlemeden eve girmeyen çocukların başına.

Kaynak: Sarıyüce, Hasan Latif. Anadolu Masalları. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise “Bağlam Merkezli Kuramlar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız yanlış ise “İşlevsel Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise “İşlevsel Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise “İşlevsel Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise “İşlevsel Kuram” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Masallara Feminist Yaklaşımlar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise “Uygulamalı Halk Bilimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız yanlış ise “Uygulamalı Halk Bilimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise “Uygulamalı Halk Bilimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise “Uygulamalı Halk Bilimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bağlamsal kuram, metni doğal ortamından, onun icracısından ve dinleyici topluluğundan ayırmaz ve bütün hepsini bütünün birbiriyle ilişkili parçaları olarak görür. Metin merkezli bakış açıları bu hususları pek dikkate almaz. Başka bir deyişle, dinleyici ile anlatıcı arasında, anlatıcı ile anlatılan mekân ve zaman arasında, dinleyiciyle dinlediği masal arasında birbirini tamamlayan bir bağ bulunur. İşte bu bağ, masalı anlamlandırmak ve çözümlemek için büyük öneme sahiptir.

Sıra Sizde 2

Kültürel aktarım sistemini sözlü kültür içinde temellendirmiş topluluklar, halk bilgisi yaratmalarını vazgeçilmez bir aktarım ve eğitim aracı olarak görürler. Küllü Fatma, Sırmalı Pabuç, Nardaniye Hanım ve daha birçok masalımızda görüleceği üzere, masallar insanlığın kendi gerçek karakterini, olaylara bakış açısını, sorunlar karşısında geliştirdikleri çözüm yollarını, karamsarlıklarını, heyecanlarını veya mutluluklarını barındırırlar. Aynı zamanda masallar, içinde bulunulan ortamın kültür kodlarını da içermesi açısından vazgeçilmez bir eğitsel işleve sahiptir. İyilikle kötülüğün karşı karşıya geldiği masallar insanlara olaylardan ders almalarını, kimseye zarar vermemelerini, açgözlü olmamalarını, doğrunun yanında olmalarını öğütlerler ve bu mesajı geleneksel yollarla, içinde bulunulan kültürün kodlarından hareketle verirler. Böylelikle masallar kuşaktan kuşağa aktarıma yardımcı olurlar.

Sıra Sizde 3

Bugünkü hayat şartlarının getirdiği bir zorunluluk olarak “çalışan anne” sayısının her geçen gün arttığı bilinmektedir. Bu şartlarda sürdürülen yoğun yaşam, sözelimi annenin atalarından öğrendiği sözlü kültürü çocuklarına aktarmasını oldukça zorlaştırmaktadır. Çünkü anneler, çocuklarıyla kaliteli zaman geçirme imkânını eskisi kadar bulamamakta ve günlük hayatın içinde annenin geleneksel manadaki kültür aktarım işlevi silikleşmektedir. Diğer yandan, öğrenciler günlerinin önemli bir kısmını okullarında geçirdiklerinden, örgün eğitim kurumlarının kültür koruma ve aktarma çerçevesinde daha sağlıklı uygulamalar geliştirmeleri gerekmektedir. Buradan hareketle, öğrencilerin sözlü kültürle etkileşim kurmasını sağlayacak ve kentsel alanda somut olmayan kültürel mirası yaratıcılık kaynağı olarak değerlendirmelerini mümkün kılacak eğitsel yöntemlerin geliştirilebileceği en iyi ortamlar örgün eğitim kurumlarıdır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ben- Amos, D. (2009). "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalat ve Beklentiler" (Çev.: Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ben- Amos, D. (2010). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru". Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bascom, W. R. (2014). "Folklorun Dört İşlevi", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.: Ferya Çalış), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1992). *Sibiryadan Bir Masal Anası* (Mark Azadovski). Ankara: Kültür Bakanlığı
- Bronner, S. (1998). *Following Tradition Folklore in the Discourse of American Culture*. Utah: Utah State University Press.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dégh, L. (1969). *Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington: Indiana University Press.
- Donovan, J. (2001). *Feminist Teori* (Çev.:Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan) Politika Dizisi 21, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dorson, R. (2007). "Folklor ve Fakelore". Folklorun Sahtesi: Fakelore, (Yay. Haz.: Selcan Gürçayır) Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.11-22.
- (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. (Çev.: Selcan Gürçayır, Yeliz Özyay). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- (2014). "Uygulamalı Halk Bilimi". *Uygulamalı Halk Bilimi* (yay. haz. M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.8-11.
- Dundes, A. (2006). "Doku, Metin ve Konteks" (Çev. Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- (2007). "Fakelore Fabrikasyonu". *Folklorun Sahtesi: Fakelore* (yay. Haz. Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.71-86.
- Ekici, M. (1998). "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", *Millî Folklor*, Sayı 39, 25-34.
- (2010). "Kuramlar ve Yöntemler", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gabbert, L. (2014). "Metin/Bağlam Anlaşmazlığı ve Halk Biliminde Davranışsal Yaklaşımların Ortaya Çıkışı" (Çev.: Mehmet Kösemek ve Gözde Tekin), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Gün, B. (2008). *Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meselleri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Bölümü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Glazer, Mark (1978). "Women Personages as Helpers in Turkish Folktales". *Studies in Turkish Folklore*. Ed. İlhan Başgöz ve Mark Glazer. Bloomington: Indiana University Press, s. 98-110.
- Gürçayır Teke, S. (2013). "Geleneksel Tarzlar, Modern Modeller: Resmî, Resmî Olmayan Eğitim ve Somut Olmayan Kültürel Miras", *Millî Folklor*, Sayı: 100, s. 31- 39.
- Honko, L. (2006). "Halk Anlatısı Araştırma Metotları, Bu Metotların Durumu ve Geleceği" (Çev.: İsmail Görkem), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Joosen, V. (2014). "Sanat ve Pedagoji Arasında Peri Masalı Uyarlamaları", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*. (Çev.: Reyhan Gökben Saluk). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Malinowski, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev.: Hüseyin Portakal). İstanbul: Kalcı Yayınevi.
- Oğuz, M.Ö. (1997). "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları", *Millî Folklor*, Sayı: 33, s. 3-8.
- (1999). "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu", *Millî Folklor*, Sayı: 42, s. 2-5.
- (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.----- (2004). "Araştırmaların Tarihi". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- (2009). "Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?" Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2014). "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü" *Millî Folklor*, 101, s. 25-39.
- Oring, E. (2012). "Folklorun Üç İşlevi Halk Bilimsel Tanım Olarak Geleneksel İşlevselcilik" *Millî Folklor*. (Çev.: Aslı Büyükokutan),. *Millî Folklor*. Yıl 24, Sayı 96, s: 267-278.
- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- (2013). "Yeni Miraslar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", *Millî Folklor*, Sayı:100, s. 14-30.
- Singer, E. A. (2007). "Fakelore, Çok Kültürlülük ve Çocuk Edebiyatının Ahlak Sistemi" *Folklorun Sahtesi: Fakelore* (Yay. Haz.: Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.11-22.
- Tatar, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*, Princeton: Princeton University Press.
- Zilfi, C. M. (ed.) (2000). *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

7

Amaçlarımız

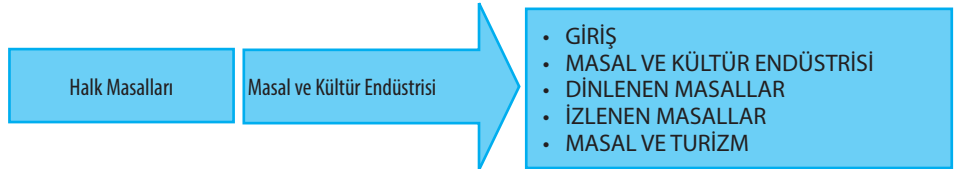
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Masalların kültür endüstrisinde hangi alanlarda kullanıldığını inceleyebilecek,
- Türkiye'deki plak/kayıt sektörü açısından masalın durumunu açıklayabilecek,
- Masalları Türk sineması açısından yorumlayabilecek,
- Radyo ve televizyonun masala yönelmesiyle birlikte masalın geçirdiği dönüşümü anlayıp bu sürece kültür ve içerik endüstrisi temelinde eleştirel yaklaşabilecek,
- Masal turizmini özgün ve dönüştürücü gücünden hareketle masallarla ilgili yeni uygulama fikirleri üretebilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kültür Endüstrisi
- Masal
- Sinema
- Radyo
- Televizyon
- Turizm

İçindekiler



Masal ve Kùltür Endüstrisi

GİRİŞ

Masallar insan toplulukları için kültürel gen haritaları gibidir. Bu genetik haritanın kodları hem sözlü hem de yazılı olarak kuşaktan kuşağa aktarılır. Masalın kültürel bir gen haritası olma özelliği Batı dünyası tarafından son derece başarılı bir biçimde kullanılmış ve bu gelenek gerek sinema ve çizgi film sektöründe, gerek çocuk edebiyatında gerekse gösterime dayalı türlerde canlı bir biçimde sürdürülmüştür. Bugün yukarıda zikredilen alanlara bakıldığında her birinin kültür endüstrisinin önemli birer ögesine dönüştüğü gözlenir. Ne var ki bu sürdürülebilirlik alanı küreselleşme ve tek tipleşmenin etkisi altındadır. Küreselleşme yerelin görünürlüğünü artırma söylemiyle yola çıkmıştır. Ancak gelinen noktada egemen kültürün yerelin görünürlüğünü azalttığı fark edilir. Bunu masallar üzerinden bir örnekle açıklamak gerekirse verilebilecek örneklerden biri Pamuk Prenses masalıyla ilgilidir. Grimm Kardeşler tarafından Alman masalı olarak derlenen Pamuk Prenses masalı bugün etrafında oluşturduğu devasa endüstrinin de yardımıyla hemen her ülkede tanınır hâldedir. Pamuk Prensesi tarif etmemiz istendiğinde bunu kolaylıkla yapabiliriz. Çünkü, Pamuk Prenses sinema filmleri, çizgi film ve çizgi romanları, yaşadığı şatosu, üvey annesinin sureti, yedi cüceler ve her birinin adı, kostümleri, kırtasiye eşyaları, boyama kitapları, makyaj malzemeleri ve daha pek çok endüstriyel yanıla küresel ölçekte gündelik hayatın bir parçasına dönüşmüştür. Buna rağmen Pamuk Prenses masalının Anadolu'dan derlenmiş bir versiyonu olan Nardaniye Hanım'a dair uzmanlar dışında pek az insan bilgi sahibidir. Nardaniye Hanım ne giyer, ne yer ne içer, nerede yaşar, babası onu neden evden uzaklaştırmıştır, kırk haramilerin yanında ne yapar uzmanlar dışında çok az kişi tarafından bilinir. Dolayısıyla masalların kültür endüstrisi içindeki yerini ve anlamını bilmek, kültür endüstrisi alanındaki yatırım ve araştırmaları desteklemek masalların sürdürülebilirliği ve yeni bağlamlarda yeniden canlandırılabilmeleri için son derece önemlidir. Bu nedenle Masal ve Kùltür Endüstrisi adlı bu bölümde masalların sinema, televizyon, radyo, basın, turizm gibi endüstriyel alanlardaki konumu dünya ve Türkiye örnekleri üzerinden anlatılacaktır.

MASAL VE KùLTÜR ENDÜSTRİSİ

Nebi Özdemir içerik endüstrileri, yaratıcı endüstri, kültür endüstrisi gibi adlarla anılan film, müzik, televizyon, video oyunları, reklam, tasarım, gösteri sanatları gibi belli başlı sektörlerin edebiyat alanını temel içerik kaynağı olarak gördüklerini ve kullandıklarını söyler. Özdemir herhangi bir edebi eserin yazma veya basma olarak kayıtlı ürün hâline geldiği andan itibaren aynı zamanda ekonomik yanı da bulunan bir ürüne dönüştüğü-

nü ve ürüne dönüşen bu edebi eserlerin bir yandan da sinema, radyo, televizyon yapımı ve animasyonun beslendiği kaynaklar hâline geldiğini belirtir. Özdemir, diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de destan, efsane, masal, halk hikâyesi, ağıt, türkü gibi sözlü üretim ortamında doğan ürünlerin ve yazılı edebiyatın roman, öykü, deneme, şiir gibi türlerinin çok sayıda filmin senaryosunu oluşturduğunu da ekler (Özdemir, 2008: 164-198). Özdemir’in söyledikleri aslında “neden Türk masalları toplumsal bellekte yaygın bir biçimde bilinmiyor?” sorusunun cevabı niteliğindedir. Masalların günümüzde yeni icra ortamları sinema, radyo, televizyon gibi görsel kültüre dayalı sektörlerdir. Ancak Türkiye’de bu sektörlerin beslendiği edebi kaynaklar genellikle batılıdır.

SIRA SİZDE



Aklınıza ilk gelen 5 masalın adını sıraladığınızda içlerinden kaç tanesi Türk masallarına örnektir?

Kültür endüstrisi özünde tüm dünyanın bilgi ve belleğini bir araya getiren ve bunları birbirine karıştırarak farklı ürünlerin ortaya çıkmasını sağlayan bir mekanizmadır. Yeni ürünler ortaya çıkarırken bu birbirine karıştırma hâli bazen eski olanın bozulmasına ya da iç içe geçen belleklerin bir tarafın lehine baskın olmasına sebep de olabilir. Bunu Theodor Adorno’dan takip etmek mümkündür. Adorno, kültür endüstrisinin eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirdiğinden söz eder. Ona göre insanların tüketim biçimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketim biçiminin yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, sağlam bir sistem oluştururlar (Adorno, 2003: 80). Adorno’nun düşüncesi Grimm Masallarından Walt Disney’in filmlerine kadar kendini her alanda gösteren masal kahramanlarının endüstrileşmesinde görmek mümkündür. Üstelik bu tüketim biçimi her bütçe için uygun hâle getirilmekte ve dünyanın her yerinde pazarlanabilmektedir. Bu da halk bilimi unsurlarının kültür endüstrisi aracılığıyla bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi demektir. Elbette bu durum her zaman negatif olarak değerlendirilmemelidir. Kültür endüstrisi alanı küreselleşmenin etkisinden kurtarılacak yerel kültürlerle birleştirildiğinde halk bilimi unsurlarının gelecek kuşaklara aktarılmasına ve sürdürülebilir kalkınma hedefleri bağlamında ekonomik bir değere dönüşmesine katkı sağlayacaktır.

Kültür endüstrisi ve folklor arasındaki ilişkinin başka bir boyutu da telif hakları meselesidir. Nebi Özdemir’in bu konu hakkında söyledikleri dikkate değerdir. Özdemir, fıkra, masal, efsane vb. türlerdeki kitapların yayıncılık sektöründeki ekonomik büyüklüğünün tahminlerin çok üzerinde olduğunu söyler ve Nasreddin Hoca fıkralarının bütün yayıncıların herhangi bir telif ödemededen yararlandıkları temel kaynak durumunda olduğunu aktarır. Yazara göre “Nasreddin Hoca, bir asrı aşkın süreden beri Türkiye’deki yayınları beslemeye devam etmektedir.” Özdemir, benzer bir durumun Dede Korkut Hikâyeleri için de geçerli olduğunu söylerken “Halkın malı olan, anonim ürünler (atasözü, bilmece, efsane, destan, halk hikâyesi, türkü, masal vb.) matbu, elektronik ya da dijital kayıtlara dönüştürülerek yine sahiplerine, yani halka bir bedel karşılığında satılır” demektir (Özdemir, 2012: 137). Özdemir’in ifade ettiği gibi halk kültürü ürünlerinin endüstriyel ağda bu kadar serbest dolaşabilmesinin en önemli nedeni anonim bir kaynak sayılması ve telif hakkı açısından bir sorun yaşanmamasıdır. Bu durum bir taraftan unutulmaya yüz tutmuş kimi sözlü ürünlerin yeniden hatırlanması sürecini kolaylaştırırken diğer taraftan da popüler olan kimi folklor ürünlerinin hızlı bir biçimde tüketilen birer nesneye dönüşümüne sebep olmaktadır.

Masalların ve diğer folklor ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarımının can alıcı noktalarından biri de usta çıracı ilişkisidir. Usta masal anlatıcısının bilgi ve deneyimini kendinden sonrakilere aktarması, geleneğin sürdürülebilirliği açısından son derece önemlidir. Bu bağlamda “çağımızın masal anlatıcıları” olarak nitelendirilebilecek radyo, televizyon gibi medya aygıtlarının bu usta-çıracık ilişkisini ne derece yürütebileceği tartışmalıdır. İcra ortamından medya ortamına doğru bir nevi zorunlu bir bağlamsal göç yaşayan türler yeni ortamında her zaman ayakta kalmayı başaramamışlardır. İşte bu nedenle kültür endüstrisi ortamında kendisine yaşam alanı bulabilen masal anlatma geleneğinin hızlı bir biçimde tüketim nesnesine dönüşmesini engelleyerek kalıcılığını sağlamak önemlidir.

DİNLENEN MASALLAR

Plak/Kayıt Sektöründe Masallar

Türkiye’de masal endüstrisi tam olarak oluşmamıştır. Ancak tüm dünyaya paralel olarak Türkiye’de de bir takım kıpırtılar olmuştur. Bu nedenle Türkiye’de masalın kültür endüstrisinin bir parçası olmasına dair birkaç örneği vermek uygun olacaktır. Masalların bu yeni icra ortamlarına örnek olabilecek konulardan biri 1966-67-68 yıllarında çıkmış olan masal plaklarıdır. Milliyet Gazetesi ve Türk Ticaret Bankasının çıkardığı iki plak Pedagog Dr. Nuran Şener tarafından hazırlanmıştır. Bu plaklarda yer alan masalların adları şu şekildedir: İyilik Kazanır, Kurnaz Tilki ile Akıllı Horoz, Tılsımlı Altınlar, Yaramaz Tavşan. Plajın içeriğine dair Milliyet Gazetesi’nde yer alan tanıtım yazısında (Bkz. Fotoğraf 7.1 ve 7.2) masalların “temsil tarzında, müzikli ve efektli” olduğu yazmaktadır.

30.10.1966, Milliyet, Sayfa 1

İLK MASAL PLAĞI HAZIR

TÜRK TİCARET BANKASI İŞBİRLİĞİYLE HAZIRLANAN BU MASAL PLAĞI, İLK OKUL ÇAĞINDAKİ BÜTÜN ÇOCUKLARIN ANLAYABİLECEĞİ ŞEKİLDE HAZIRLANMIŞTIR. 33 DEVİRLİ OLAN PLAĞIN BİR YÜZÜNDE KURNAZ TILKI İLE AKILLI HOROZ, DİĞER YÜZÜNDE İSE İYİLİK KAZANIR ADLI MASALLAR BULUNMAKTADIR. TEMSİL TARZINDA, MÜZİKLİ VE EFEKTLİ OLAN BU PLAĞI ÜYE KARTINA

SAHİP OKUYUCULARIMIZ, SALI GÜNÜNDEN İTİBAREN ÜYE KARTLARI VE İSTEK FİŞLERİ İLE MİLLİYET GAZETESİNE VEYA ANKARA, İZMİR, ADANA BÜROLARINA MÜRACAAT EDEREK 7 LİRAYA ALABİLECEKLERDİR. POSTA İLE İSTEYEN ÜYELER İSE PLAĞ, POSTA VE AMBALAJ ÜCRETİ OLARAK 8 LİRALIK PULU İSTEK FİŞİYLE AYNI ZARFA KOYUP KÜLTÜR KLÜBÜNE GÖNDEREBİLECEKLERDİR.

NOT : Yayınları postayla isteyen okuyucularımızın üye kartlarını göndermelerine lüzum yoktur.

Fotoğraf 7.1

1966 Yılında Milliyet Gazetesi ve Türk Ticaret Bankası Tarafından Hazırlanan İlk Masal Plajının Milliyet Gazete’sinde Çıkan Tanıtım Haberi

Fotoğraf 7.2

1966 Yılında
Milliyet Gazetesi
ve Türk Ticaret
Bankası Tarafından
Hazırlanan İkinci
Masal Plâğının
Milliyet Gazetesinde
Çıkan Tanıtım Haberi

04.12.1966, Milliyet, Sayfa 1

MİLLİYET KÜLTÜR KLÜBÜ SUNAR



İkinci masal plâğı çıktı

■ TÜRK TİCARET BANKASI İŞBİRLİĞİYLE HAZIRLANAN BU PLÂK, «MASAL PLÂKLARI» SERİSİNİN İKİNCİSİ OLARAK SATIŞA ÇIKARILMIŞTIR. 33 DEVİRLİ OLAN PLÂĞIN BİR YÜZÜNDE YARAMAZ TAVŞAN, ÖTEKİ YÜZÜNDE İSE TILSİMLİ ALTINLAR ADLI MASALLAR BULUNMAKTADIR. TEMSİL TARZINDA, MÜZİKLE, VE EFFEKLİ OLARAK HAZIRLANAN PLÂĞI KLÜP ÜYELERİ, YARINDAN İTİBAREN MİLLİYET'E VEYA ANKARA, İZ-

MİR, ADANA, ESKİŞEHİR BÜROLARINA MURACAAT EDEREK 7 LİRA KARŞILIĞINDA ALABİLİRLER. POSTA İLE İSTEYEN ÜYELERİNİZİN İSE; POSTA, PLÂK VE AMBALAJ ÜCRETİ OLARAK 825 KURUSLUK PULU (MİLLİYET KÜLTÜR KLÜBÜ, CAĞALOĞLU - İSTANBUL) ADRESİNE GÖNDERMELERİ GEREKMEKTEDİR. BU ÜYELERİNİZİN PULLA BİRLİKTE İSTEK FİSİNİ NOKSANSIZ DOLDURUP GÖNDERMELERİ ŞARTTIR.

Fotoğraf 7.3

1968 Yılında Milliyet Gazetesi ve Türk Garanti Bankası Tarafından Hazırlanan Masal Plâğının
Milliyet Gazetesinde Çıkan Tanıtım Haberi

28.09.1968, Milliyet, Sayfa 6

MİLLİYET KÜLTÜR KLÜBÜ YAYINLARI

MASAL PLÂKLARI



● **AKILLI PIRE**

● **TONTON SİPA**

● **SİHIRLİ DAYUL**

● **KINALI KUZU**

● **ALTIN YUMURTA**

● **TEKİR İLE BİDİK**

● **PARMAK ÇOCUK**

● **YARALI KUŞ**

GARANTİ BANKASI işbirliğiyle hazırlanan, 33 devirli bu plâkların her yüzünde ayrı bir masal vardır. Masallar müzikli, efektlidir. Çocuk temsilleri tarzındadır. Konuları her yaştaki çocuğun anlayabileceği şekilde eğlendirici ve terbiyevi niteliktedir. KURAN ŞENER'in hazırladığı, bol renkli, resimli, offset baskılı kuş, zarflar içindeki bir masal plâğının tane-si 7 TL dir. İstanbul - Ankara - İzmir - Adana ve Eskişehirdeki Milliyet Gazetesi bürolarından alınmaktadır. Ayrıca Milliyet Kültür Klübü'nden posta ile de istenebilir. Posta ile isteyenler, doldurdukları fişle beraber 825 Krs. luk damga pulunu (125 Krs. posta gönderme ve ambalaj ücretidir) Milliyet Gazetesi - İstanbul adresine göndermelidirler. (Birden fazla plâk isteyenler, plâkların adlarını yazıp, her plâk için 825 Krs. luk damga pulu göndermelidirler.)

Milliyet Gazetesi'nde masallara yönelen 1966 yılındaki bu dikkat sonraki birkaç yıl daha devam etmiştir. Garanti Bankası ile birlikte hazırlanan ikinci seri masal plaklarında ise şu masallara yer verilmiştir: Tekir ile Bıdık, Altın Yumurta, Sihirli Davul, Kınalı Kuzu, Akıllı Pire, Tonton Sipa, Parmak Çocuk, Yaralı Kuş (Bkz. Fotoğraf 7.3).

Söz konusu plakların stüdyo ortamında müzikli ve efektli olarak kaydedildiği anlaşılmaktadır. Ancak bu plaklar masalların metin, anlatıcı, dinleyici odaklı kurgusuna uymamaktadır. Masalların bu biçimde çocuklar için eğitim seti hâline dönüştürülmesi önemlidir fakat hem seçilen masalların niteliği hem de sunulma biçimi tartışmalıdır. Masalların bu yeni bağlamı anlatma sanatı olan masalı izlenecek ve dinlenecek yeni bir metin hâline getirmektedir. Bu da masalların aktarım ve üretim hızını etkilemiştir. Bu plaklardan sonra masallarla ilgili farklı firmaların hazırladığı benzer tarzda plaklar ve daha yakın dönemde CD'ler ve kasetler bulunmaktadır. Günümüzde de en küçük kitapçada bile birçok masal kitabı CD'siyle beraber satılmaktadır. 60'lı yıllarda başlayan ve günümüzde İnternetteki video platformlarından da rahatlıkla ulaşılabilecek bu sesli kayıtlar yaygın bir biçimde kullanılmakta ve masalların içerik sektörü için önemini ortaya koymaktadır. Kültür endüstrisinde hızla yayılan masalların aynı hızla geleneksel aktarım ortamlarında aktarıldığını

söylemek mümkün değildir. Masallar CD’ler ve sesli kayıtlar sayesinde bilinir ve görünür olurken masalın anlatılarak kuşaktan kuşağa aktarılma özelliğinin aynı hızla gelişmediği görülür.

Radyoda Masallar

1960’lı yıllarda sinemada ve plak sektöründe masala yönelen dikkat aynı şekilde radyo programlarında da başlamıştır. Bunun ilk örneklerinden biri “masalcı teyze” olarak da tanınan Günseli Güleç’in TRT radyosunda masal anlattığı Masal Saati adlı programdır. Günseli Güleç’le yapılan bir görüşme 1971 yılında Ses Dergisi’nde yayımlanmıştır. Görüşmede Güleç’e bu masal programının amacının ne olduğu sorulmuştur. Güleç bu soruya: “Masal Saati’nin iki gayesi var. Biri çocuklara belirli bir saatte yatma alışkanlığını vermek. İkincisi ve daha önemlisi ise onlara bir şeyi görmeden, sadece duyarak akılda tutma, hayalde canlandırma yeteneğini kazandırmak. Bu bakımdan daha çok gerçekçi olmayan masalları tercih ediyoruz. Bunlar küçük çocukların hayalini genişletiyor, önlerinde yeni ufuklar açıyor, zihni faaliyetlerini arttırmada yardımcı oluyor “ şeklinde cevap verir. Güleç’in o dönem için söylediği bu cümleler masalların daha çok eğitici bir amaçla kullanıldığını göstermektedir. Röportajın ilerleyen kısımlarında Güleç’e programda anlatılan masalların nasıl seçildiği sorulur. Güleç: “Çeşitli kişilerden gelen masallar arasından seçim yapılır. Seçilenler ayrıca bir denetime tabi tutulur. Kabul edilenleri ben banda okurum. Tabi okurken ufak tefek değişiklikler de oluyor” demiştir (<https://www.tozlugmagazin.com/masalci-teyze-gunseli-sulga/>). Güleç’in masalların seçime tabi tutularak denetlendiğini ve kendisinin de okurken ufak tefek değişiklikler yaptığını söylemesi, geleneksel icra ortamında bir masal anlatıcısının dinleyicilerin yaşı, cinsiyeti gibi nedenlerle masalına eklemeler ya da çıkarmalar yapmasına benzemektedir. Ancak Güleç’in masalı bir banda okuması ise geleneksel icra ortamının tam aksine bir yaklaşımdır. Bu anlamda radyolarda masalların yer alması daha çok eğitim ile alakalıdır. Röportajın bir bölümünde yayın saatinin 19:55 olduğunun belirtilmesi ve bunun çocukların uyku saatine denk gelmesi de bu görüşü desteklemektedir. 1965 yılında TRT radyosunda başlayan bu programdan sonra özellikle TRT’de günümüze kadar farklı adlar altında programlar yapılmıştır. Bunlardan 2016 yılında yayınlanan “Bir Varmış Bir Yokmuş” isimli program haftada bir kez önce masal konusunda uzmanların masallarla ilgili bazı konularda bilgi verdiği ardından da bir masalın anlatıldığı formattadır. Programın TRT İnternet sitesindeki tanıtımında şu ifadeler yer verilmiştir: “Masalların kültürümüze katkılarını, içeriklerini, kültürel mirasımızdaki önemini vurgulayacağız. Masalların eğitici, şifa verici, eğlendirici taraflarını kullanarak dinleyicimizle keyifli dakikalar geçireceğiz” (<http://radyo.trt.net.tr/Yapim/2511/bir-varmis-bir-yokmus.aspx>). TRT’nin son dönemlerde yayınlanmış Masal Kutusu, Türk Masalları isimli radyo programları da benzer amaçlarla ortaya çıkmıştır. Daha çok eğitici ve çocuklara yönelik bu programlar TRT tarafından sürdürülmektedir. Özel radyo kanallarında da benzer programlar yapılmaya başlanmıştır. Örneğin NTV Radyo’da masal anlatıcısı Judith Liberman’ın hazırlayıp sunduğu “Masal Bu Ya” isimli program yayın hayatına devam etmektedir. Bu program da TRT Radyonun Bir Varmış Bir Yokmuş yayınında olduğu gibi önce masal konusunda bir uzman ile sohbet ve ardından masal anlatımı ile devam etmektedir.

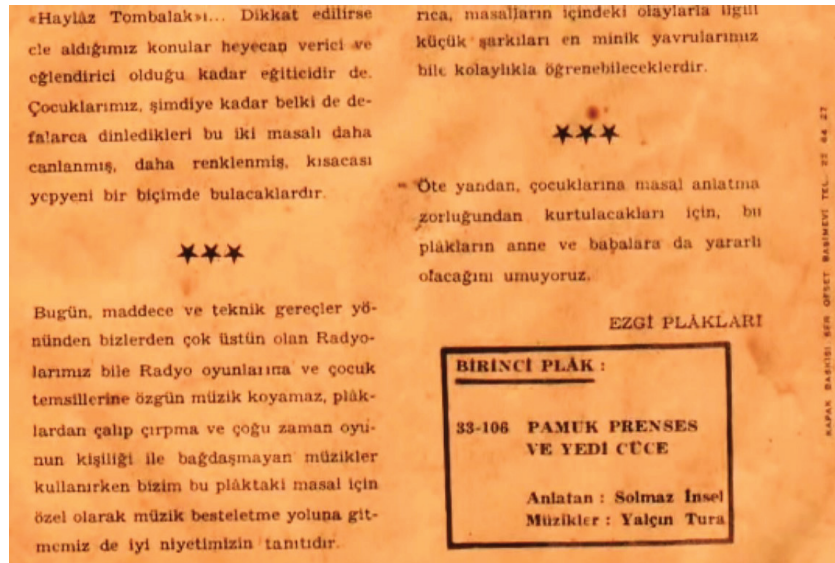
İZLENEN MASALLAR

Türk Sinemasında Masallar

Masalların endüstrileşmesine örnek olarak gösterilebilecek alanlardan biri de sinema sektörüdür. Masallar Nebi Özdemir'in aktardığına göre 1950'li yıllardan beri Türk sinemacıları tarafından değerlendirilmeye başlanmıştır. Sinemanın özellikle 1970'li yıllardan itibaren film serileri hâlinde masalı kullandığını söyleyen Özdemir: "1970'li yıllar, masal kökenli fantastik filmlerin ortaya çıktığı, buna karşılık da masal anlatma geleneğinin (önce yazılı kültür, sonra televizyonun da etkisiyle) ortadan kalkmaya başladığı bir dönemdir. Artık radyo, sinema ve televizyon yeni masal anaları olarak işlev görmektedir" der (Özdemir, 2008: 251). 1970'li yıllar aynı zamanda masal plaklarının da piyasaya çıktığı yıllara denk gelmektedir. Özdemir'in aynı yılları masal anlatma geleneğinin ortadan kalkmaya başladığı yıllar olarak bildirmesi de önemlidir. Hem sinema sektörü hem de kayıt/plak sektörünün benzer tarihlerle masallara yönelmesi, masal anlatma geleneğinin durmaya başladığı yıllar olarak nitelenebilir. Hande Birkalan masal anlatıcılarının sinema sektöründeki yeri hakkında şunları söyler; "Sinema, sözlü geleneklerini modernite içinde yeniden canlandırmaya çalışan batı toplumlarında masalın Ortaçağ'da yüklediği göreve benzer bir görev üstlenmiştir. Masal anaları sinemada yönetmenlere ve artistlere dönüşmüş ve bir anlatıyı sunmak için karşımıza geçmişlerdir" (Birkalan, 2000: 48). Birkalan'ın dediği gibi günümüzde masal anlatıcıları bir ekranın arkasında yer alan artistlere dönüşmüştür ve geleneksel anlatma sanatındaki karşılıklı etkileşim ve dinamik yapı yok olmuştur. Nitekim bu etkiyi gösterecek örnekler de mevcuttur. Ezgi Plak tarafından 1966 yılında çıkarılan bir masal plağının iç sayfasında şu ifadeler yer almaktadır: "Öte yandan çocuklarına masal anlatma zorluğundan kurtulacakları için bu plakların anne ve babalara da yararlı olacağını umuyoruz" (Bkz. Fotoğraf 7.4).

Fotoğraf 7.4

1966 Yılında Ezgi Plak Tarafından Çıkarılan Bir Masal Plağının İç Kapağında Yer Alan Cümleler



Dönemin bakış açısı hakkında bir fikir verebilecek olan bu not aslında masal anlatma geleneğinin neden masalların popüler olma hızına karşın nerdeyse yok olduğunu da göstermektedir. Kültür endüstrisi dolaşıma soktuğu ürünleri popüler hâle getirirken o ürünlerin yaratıldığı icra ve aktarım ortamlarını ve de icracıyı yok edebilmektedir. Bu noktada kültür endüstrisi masalı bağlamından kopararak sadece bir metin olmaya itmektedir. Bu

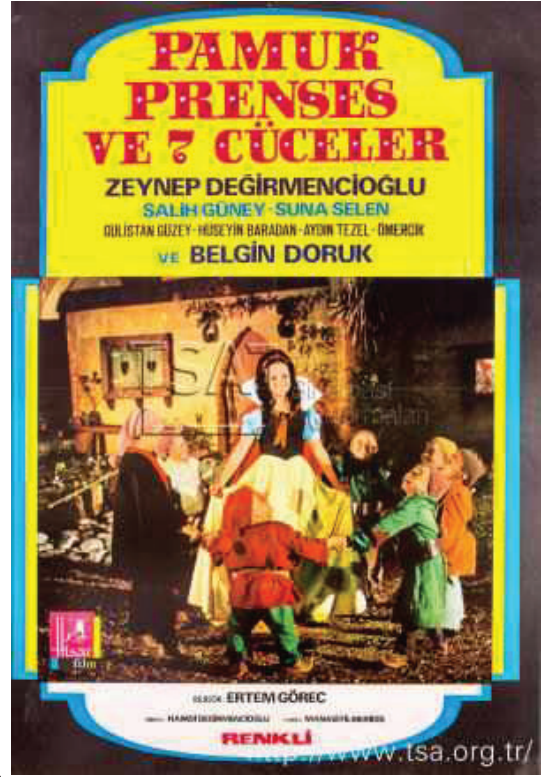
da folklor metinlerinin sadece metnini değil geleneği ve bağlamı ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğini tekrar hatırlatmaktadır.

Türk sinemasında masallardan uyarlanan birçok film bulunmaktadır. Bu filmlerden bazıları şunlardır:

- Prensesin Uykusu (2010),
- Keloğlan Kara Prense Karşı (2005),
- Kül Kedisi (2002),
- Şahmaran (1993),
- Ben Bir Garip Keloğlanım (1976),
- Atını Seven Kovboy (1974),
- Keloğlan ile Cankız (1972),
- Alaeddin'in Lambası (1972),
- Keloğlan Aramızda (1971),
- Sinderella Kül Kedisi (1971),
- Şehzade Sinbad Kaf Dağında (1971),
- Ali Baba ve Kırk Haramiler (1971),
- On Küçük Şeytan (1971),
- Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüya Ülkesinde (1971),
- Kül Kedisi (1971),
- Keloğlan (1971),
- Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970),
- Cilalı İbo Kırk Haramiler (1964),
- Ayşecik Fakir Prenses (1963),
- Kül Kedisi (1961),

Fotoğraf 7.5

Türk Sinemasında Ödül Alan İlk ve Tek Masal Filmi



Türk sinemasında çekilmiş olan bu filmlerden hangisini izlediniz? İzlediğiniz filmlerden hangisini gerçek bir masal anlatıcısından dinlediniz?



SIRA SİZDE

Agah Özgüç, Masal Filmleri başlıklı yazısında Türk sinemasındaki masal uyarlamalarının ilk önce çocuklara yönelik çekildiğini belirtir ve bu tarz filmlere örnek olarak Kül Kedisi (1961), Ayşecik Fakir Prenses (1963) ve Cilalı İbo Kırk Haramiler (1964) filmlerini örnek gösterir. Özgüç'e göre Kül Kedisi ve Ayşecik Fakir Prenses isimli filmler Amerikalı çocuk yıldız Shirley Temple'in filmlerinin kopyasıdır. Bu filmlerin edebi kaynağı ise Mark Twain'in çocuklar için kaleme aldığı Çalınan Taç adlı tarihsel öyküdür (Özgüç, 2015: 11). Özgüç sinemada asıl masal filmleri furçasının 1970 yılında gösterime giren Zeynep Değirmencioglu'nun oynadığı Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler isimli filmle başladığını söyler. Özgüç'e göre Walt Disney çizgi roman uyarlaması olan bu film Türk sinemasında ödül alan ilk masal filmidir. Özgüç'ün aktardığına göre masal filmleri 1970-1972 arasındaki iki yıllık dönemde rekor kırmış ve Alaeddin'in Sihirli Lambası, Şehzade Sinbad Kaf Dağında gibi Doğu masallarından esinlenen filmlerin yanı sıra Ayşecik Yedi Cüceler Ülkesinde, On Küçük Şeytan, Sinderella, Kül Kedisi gibi Batı dünyasının masallarından toplam 14 uyarlama film çekilmiştir (Özgüç, 2015: 11). Görüldüğü üzere 1972 yılına kadar Türk masallarından uyarlanan bir filme rastlamak zordur. Filmler genellikle ya Doğu ya da Batı masallarından uyarlanmıştır. Bunun bir sebebi de bu uyarlama filmlerin yurtdışında da gösterimde olan versiyonlarının olmasıdır. Hazır çekilmiş olan filmlerin Türkiye'deki koşullara göre uyarlanması daha kolay bir yöntemdir.

1971 yılında Türk sinemasında Keloğlan filmleri serisi başlamıştır. Bu filmlerin tamamında Rüştü Asyalı, Keloğlan rolünü canlandırmıştır. Günümüzde televizyonlarda hâlâ gösterilen Keloğlan filmleri masal ve sinema uyarlamasına iyi bir örnektir. Keloğlan, masallarında fiziksel dezavantajı ve saflığı yanında keskin, kıvrak zekâsı ile karşısına çıkan engelleri rahatlıkla aşabilmektedir. Filmlerde de bu durum yansıtılmıştır. Keloğlan filmleri Turgut Özakman'ın radyo oyunlarını sinema filmi senaryosuna çevirmesi ile çekilmiştir. Bu da radyo ve sinema arasındaki etkileşimi göstermesi açısından önemlidir. En önce sözlü kültürde var olmuş, sonrasında yazılı kültüre aktarılmış, ardından radyoda kendine yer bulmuş ve nihayetinde sinema filmi olarak karşımıza çıkmış olan Keloğlan masallarının bu yolcuğu bir türün sözlü kültürden kültür endüstrisine yaptığı yolculuğa örnektir.

Dünya Sinemasında Masallar

Dünya sineması, özellikle Walt Disney aracılığıyla pek çok Grimm masalını ve Binbir Gece Masallarından bazı örnekleri sinemaya uyarlamıştır. Sinemada masaldan uyarlanan film örneklerine yurtdışında da sıklıkla rastlanır. Tüm dünya sinemasının listesini vermek zor olsa da bu tarz filmlere örnek olabilecek bazı filmler şunlardır:

Güzel ile Çirkin (2014),
Sindirella (2015),
Malefiz (2014),
Hansel ve Gretel: Cadı Avcıları (2013),
Dev Avcısı Jack (2013),
Muhteşem ve Kudretli Oz (2013),
Pamuk Prenses ve Avcı (2012),
Pamuk Prensesin Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana (2012),
Pamuk Prenses (2012),
Kız ve Kurt (2011),
Karmakarışık (2010),
Alice Harikalar Diyarında (2010),
Spiderwick Günceleri (2008),
Pan'ın Labirenti (2006),
Kırmızı Başlıklı Kız (2005),
Shrek (2001),
Grinç (2000),

SIRA SİZDE



Yukarıda söz edilen filmlerden izledikleriniz var mı? Türk sinemasında çekilen masal filmleri ile kıyasladığınızda neler söylemek istersiniz?

Bu filmlerin çoğu Amerikan sineması ve özellikle de Walt Disney yapımıdır. Amerikan sinemasında sadece son 15 yılda çıkmış olan filmlerin bazılarının ismi buraya yazılmıştır. Türk sinemasında Keloğlan serisi ve son yıllarda çekilmiş olan birkaç örnek dışında masaldan beslenen film sayısı yok denecek kadar azken Amerikan sinemasında ise bu sayının bir hayli fazla olduğu görülmektedir. Masal yalnızca sinema filmlerini değil aynı zamanda çocuklar için animasyon ve dizi serileri aracılığıyla da bu sektörü desteklemektedir. Önce Upon a Time (Bir Varmış Bir Yokmuş), Sleepy Hollow (Başsız Süvari) gibi son dönemde Amerikan dizi sektöründe çekilmekte olan dizilere karşın Türk dizi sektöründe neden bir kesik baş efsanesinin yer alamadığı konusu düşündürücüdür. Öcal Oğuz bu konuyu mit yoksullaşması olarak niteler. Oğuz'a göre Batı'nın kendi mitolojik değerlerini küreselleştirerek kurduğu sistem doğal olarak diğer toplumların bir mit yoksullaşması içerisine girmesine sebep olmaktadır (Oğuz, 2002: 9).

Televizyonda Masallar

Masal çalışmalarında plak, radyo ve sinema dışında önemli diğer bir aktör de kuşkusuz televizyonlardır. Televizyonların etkisi diğer tüm medya aygıtlarının etkisinden daha fazladır. Televizyon daha önceden sinemada yer almış filmleri tekrar gündeme getirebilir. Örneğin 1970'lerin Keloğlan filmleri 90'lı yıllardan günümüze gelinceye kadar defalarca televizyon ekranında yer almıştır. Bu sayede her kuşaktan izleyicinin bu filmleri bilmesi ve en azından Keloğlan masalları hakkında farkındalıklarının artması sağlanmıştır. Böylelikle Keloğlan masalları Türkiye'de diğer masallara oranla daha fazla bilinen bir masal hâline gelmiştir. Bu durum bir taraftan olumluyken diğer taraftan eleştirilecek bir konu olarak karşımızda durmaktadır. 1970'lerden 2000'li yıllara gelene kadar masal ve sinema arasındaki ilişkinin yerinde saydığının kanıtıdır. 70'lerden bu tarafa Keloğlan filmlerinin yenilenmiş ve günümüz sinema teknolojisine uygun biçimlerinin var olmayışının yanında 2005 yılında çekilen Keloğlan Kara Prense Karşı filmi gibi nadir örnekler dışında fazla film çekilmemiş olduğu görülmektedir. Bu durumda televizyonun eski Keloğlan filmlerini gösteriyor olması son derece değerli bir yaklaşımdır.

Televizyonun bu etkisi dışında diğer bir yanı da bu konuda araştırma yapan araştırmacıların da değiştiği gibi günümüzün masal ve hikâye ihtiyacını karşılıyor olmasıdır. Özellikle televizyon dizileri bu durumun bir örneğidir. Nebi Özdemir bu konu hakkında "Türk televizyonlarındaki yerlilik/yerellik, 1980 sonrasında özellikle özel televizyon kanallarının faaliyete geçmesiyle birlikte, yavaş yavaş etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Bunda yabancı dizi ve filmler ile televizyon kanallarının Türkiye'de izlenmesinin payı büyüktür" demektedir (Özdemir, 2008: 225). Özdemir'in bahsettiği yerelliğin kaybedilişi yurtdışından getirilen yabancı pembe dizilerin Türk televizyonlarında gösterildiği dönemlere denk gelmektedir. Bu dizilerin etkisi ve 90'lı yıllarda başlayarak 2000'li yıllarda iyice artan dizi sayısı insanların hikâye ve masal dinleme ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Bu da geleneksel masal anlatıcılığının daha fazla unutulmasına neden olmaktadır. Medya bir taraftan masal metinlerini kullanırken diğer yandan geleneğin kendisinin yaşatılması konusunda bazı sorunların oluşmasına neden olmaktadır. Mehmet Çevik "Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir? Başlıklı yazısında televizyon dizileri ve halk hikâyelerinin şekil ve içerik bakımından benzerlikleri bulunduğundan bahseder. Çevik'e göre halk hikâyeleri uzun anlatılardır ve nazım nesir karışık bir yapıları vardır. Örneğin âşıklık geleneğinde bazı hikâyeler bir gecede bitmez ve ertesi güne sarkar. Televizyon dizileri de aynı şekilde uzun anlatılardır ve bir hikâyenin anlatımı haftalarca süren seri bölümler hâlinde ancak sonuca kavuşur. Çevik, nazım ve nesir konusunda da televizyon dizilerinin halk hikâyelerine benzediğini aktarır. Bu benzerliği de dizilerin arasında yer alan müzikler ve şarkılar ile örneklendirir. Çevik; yazısının ilerleyen bölümlerin televizyonlar ve halk hikâyeleri arasında icra zamanı, giriş fasılları, dinleyici ve izleyicinin etkisi gibi konularda benzerlikler kurar. Çevik'in bahsettiği bu benzetmelerden en önemlisi ise icra benzerliğidir. Çevik'e göre bir hikâyecinin anlattığı metne ortamda bulunan izleyicilerin katkısı vardır, aynı şekilde televizyon dizilerinin şekillenmesinde de izleyicinin katkısı vardır. Dizinin o hafta yayınlanan bölümlerinden sonra forumlarda ve sosyal medyada yapılan izleyici yorumları veya dizinin yaptığı oylama sonuçları, senaryonun değişmesine ve dizinin sonraki bölümlerine etki etmektedir (Çevik, 2015: 34-46). Hikâyeler ve televizyon dizileri arasında kurulan bu bağlantı son derece önemlidir. Hikâyelerin ya da masalların ekrandaki yeni biçimleri günümüzde hikâye, masal dinleme ihtiyacını karşılayabilir ancak bunun ulusal kültürden beslenmiyor olması ve küreselleşmenin yön verdiği biçimde gerçekleşmesi düşündürücüdür. Bu da Türk mitolojisi ve anlatı geleneğinin kültür endüstrisi ve medya alanında yer almayışından kaynaklanır.

Günümüzde küreselleşmenin getirdiği tek taraflı kültürel aktarımların farkına varan çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımların en önemlilerinden biri de Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'dir. Sözleşme, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir olması hususuna odaklanmıştır. UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihinde 32. Genel Konferansı sırasında, Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi toplanan Genel Kurul'da onaylanarak yürürlüğe girmiştir. 40 maddelik Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin "Başlangıç" bölümünden sonra yer alan "I. Genel Hükümler" bölümü 3 maddeden oluşmaktadır. Sözleşmede korunması gereken somut olmayan kültürel miraslar arasında Dilin, Somut Olmayan Kültürel Miras'ın aktarılmasında bir araç işlevi gördüğü sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler bulunmaktadır. Masal da türsel olarak UNESCO'nun sözünü ettiği sözlü anlatımlar ve sözlü geleneklerden biridir. Bu nedenle kaybolmak üzere olan masal anlatma geleneğini yeniden canlandırmak ve masal türü aracılığıyla kültürel kodların kuşaktan kuşağa aktarılması hususunda farkındalık geliştirebilmek önemlidir.

Diziler dışında masalların televizyonda yer bulduğu bir diğer alan ise çizgi filmler ve çocuk kanallarıdır. Özellikle TRT Çocuk kanalında yayınlanan çizgi filmler bu konuya örnektir. Son dönemde Keloğlan masalları, Dede Korkut hikâyeleri gibi sözlü kültürün pek çok unsuru bu kanallarda çizgi film olarak yer almıştır.

Masalların Yeni Mekânı: İnternet

Küreselleşme olgularının etkisiyle kültürün, üretim aktarım ve tüketim sistemlerinin dönüştürüldüğü bilinmektedir. İnternet de bu küresel kültür dönüşümünün öncüsü olmakta ve gündelik yaşamı, anlamları, imgeleri, söylemleri, iletişimi doğal olarak da sözlü kültürü ya da gelenekleri biçimlendirmekte, dahası yeniden üretmektedir (Özdemir, 2008: 9). Kültürün ulusal ve uluslararası düzeyde bireylere ulaştırılması noktasında önemli bir görev de üstlenen İnternet, özellikle toplumsal hayatta bireylerin çeşitli sosyal ihtiyaçlarını gidermek için sık sık başvurdukları önemli bir kaynaktır (Kocadaş, 2005: 3). İnternetin bu işlevi, toplumsal ihtiyaçlarını yani geleneklerini yerine getirmekten yoksun kentli kesim için yeni bir icra ortamı sunmaktadır. Bu noktada Laura Solanilla'nın İnternetin kültürel mirasın aktarımındaki rolü için söylediklerini hatırlamakta fayda vardır. Solanilla, İnternetin eğitim düzeylerinden ya da coğrafi mesafelerin yarattığı zorluklardan ötürü geleneksel müze, kütüphane ve arşiv kaynaklarına ulaşamayan kesimlere alternatif bir erişim yolu sunarak kültürel mirasın daha küresel bir anlamda yaşatılmasına yardımcı olabildiğini söylemektedir (Solanilla, 2008: 105).

İnternetin bu küresel etkisinin varlığının kabul edilmesine karşın İnternette geçiş herhangi bir geleneğin kullanılması ise uygulama yapmadan sadece görüntü ile bu ihtiyacın karşılanması demektir. İnternet, halkın eğlence işlevini karşılarken; folklorun eğlendirme ve iletişim kurma işlevlerini kullanmakta ve geleneklerin bünyesinde birtakım değişiklikler yaparak sözlü kültür ortamında, kuşaklar arası kültür aktarımını sağlamaktadır. Dolayısıyla İnternet kaçınılmaz bir biçimde halk biliminin inceleme alanlarına girmiştir. İnternetle birlikte alan, kaynak kişi, metin değişirken bunların tüketim ve aktarım ortamlarının da değiştiği görülmektedir. Eskiden alışık olduğumuz imgeler, karakterler, kahramanlar, anlatılar yeniden üretilerek değişmeye başlamıştır. İnternette yapılan küçük bir araştırmada bile bilinen Dede Korkut yerine başka bir Dede Korkut karşımıza çıkabilmektedir. Bu Dede Korkut imgesinin nereye koyulacağı, hangi çerçevede tartışılacağı çoğu zaman öngörülemezdir. Bazı araştırmacılar bu durumu olumsuzlarken bazıları ise bunu kültürün yeni mekânında sürdürülmesi olarak yorumlamaktadır. Söz konusu yeni

üretim alanlarında aktif olarak var olan insanları halk bilimciler olarak görmezden gelmek mümkün görünmemektedir. Bu anlamda kaynak kişilerin de değiştiği görülmektedir. En saf en bozulmamış diye gidilen herhangi bir köyde bile İnternet, telefon, televizyon gibi medya araçları vardır. Kaynak kişiler kendi geleneklerini bu medya araçları sayesinde yeniden şekillendirirler. Dolayısıyla halk bilimsel metnin anlamı da değişmektedir. Metin, bildiğimiz saf anlamından koparak her defasında yeniden üretilmektedir. Masallar da bu yeni üretim ağına dâhil olan folklor ürünlerindendir.

İnternetteki bu folklor üretimini, son zamanlarda türetilmiş bir terim olan “netlore” kavramı ile açıklamak da mümkündür. Gail Arlene De Vos’un “Folklor ve İnternet: Netlore” başlıklı yazısında netlore şu şekilde tanımlanmaktadır: “Netlore sözlü olmayan, yüz yüze iletilmeyen ve kuşaktan kuşağa aktarılmayan folklordur. Pek fazla varyasyon da sergilemez. Folklordur çünkü “anamlı davranış olarak, medya gibi iletişimin ‘yetkili’ kanallarına paralel giden, genelde onları parodileştiren, onlarla dalga geçen ve onlar üzerine yorumlar yapan iletişimli bir yer altı dünyasında yayılan yıkıcı bir oyun çeşididir” (De Vos, 2013: 248). De Vos yazısında netlore için örnekler verirken şehir efsanelerinin uydurma e-postalar ve İnternet efsaneleri olarak varlığını devam ettirdiğini söyler. De Vos ayrıca şehir efsanelerinin Facebook, Twitter, bloglar gibi mecralar sayesinde hızlıca yayıldığını ve “ağız yoluyla aktarılan günümüz efsaneleri ile elektronik yolla aktarılanlar arasındaki temel farkın, elektronik yolla yayılanlarda anlatıyı gönderen kişinin anonim olması yüzünden toplumsal korkular ve önyargıların çok daha yıpratıcı ve sinirlendirici bir şekilde ifade edilmiş olmasıdır” demektedir (De Vos, 2013: 247). De Vos’un kurduğu bu ilişki folklorun inceleme alanının farklılaşması ve inceleme metotlarının değişmesine bir örnektir. Son dönemlerde “netlore”, “netnografi”, “newslore” gibi terimler de folklorcular arasında tartışılmaktadır.

Günümüzde İnternetin hızlanması ile ses ve görüntü teknolojisinde yaşanan gelişmeler; cep telefonları, tabletler ve bilgisayarlar üzerinden masallara ulaşımı kolaylaştırmıştır. Oyun ve uygulama platformlarında masallarla ilgili birçok uygulama bulunabilir. Örneğin Google Play platformu üzerinde Masal Diyarı, Sesli Masallar, Keloğlan Masalları ve benzeri adlarla yüzlerce masal dinleme uygulaması vardır (Bkz. Fotoğraf 6-7). Bu uygulamaları cep telefonuna ve bilgisayarına yükleyen insanlar çocuklarına masal anlatmak yerine bu programlar üzerinden masal dinletmeyi seçmektedir. Plaklardan başlayarak radyo, sinema, televizyon ve İnternet üzerinde yolculuk yapan masallar kimi zaman bün-yelerine yeni unsurlar katarak dönüşmüşler, kimi zaman da anlatıcısız birer metin olarak karşımıza çıkmışlardır. Her durumda masalın ve anlatma geleneğinin bir biçimde kendini var etmeyi başardığı unutulmamalıdır. Yüz yüze anlatılan pek çok masal cep telefonu aracılığıyla yayılımına devam etmektedir.

Fotoğraf 7.6

Keloğlan Mobil Uygulaması



Keloğlan Masalları

Miraysoft Müzik ve Ses

PEGİ 3

Bu uygulama cihazınızla uyumlu.



Fotoğraf 7.7

Masalcı Mobil Uygulaması

Masalcı: Masal dinle
Arneca Technologies

★★★★★ ÜCRETSİZ

MASAL VE TURİZM

Gezilebilen Masal Diyarları

Masalın sinema ve medya sektöründe yaptığı bu yolculuk eş zamanlı olarak başka içerik sektörlerine de yansımıştır. Tema parklar bunlardan biridir. Türkiye’de masal ile ilgili uygulama örneklerinden biri Ankara’da bulunan Harikalar Diyarı isimli parktır. Bu parkla ilgili bir tanıtım yazısında şu cümleler geçmektedir: “Ankara Harikalar Diyarı’nın içerisinde başta Harikalar Diyarı adlı kitabın kahramanları olmak üzere birçok masal kahramanı bulunmaktadır. Devler, cüceler, cadılar ve prenseslerden oluşan bu harika parkın içerisinde bir adet yapay gölet ve büyük, yeşillik bir alan da mevcuttur... Nasrettin Hoca, Alaeddin ve Sihirli Lambası, Pamuk Prens ve Yedi Cüceler, Karagöz ve Hacivat, Taş Devri ve Red Kit gibi masal kahramanları da parkın içerisinde göreceğiniz kahramanlar arasında yer almaktadır. Parkın içerisinde göreceğiniz kahramanlar, masal kahramanı kılığındaki insanlar değil bu kahramanların bal mumundan yapılmış heykelleridir” (<http://seyahatdergisi.com>).

Türkiye’den bir diğer örnek ise Eskişehir’de kurulan Masal Şatosu’dur. Masal Şatosu’nun İnternet sitesinde şato içinde bulunan bölümlere düzenlenen turlardan bahsedilmektedir. Masal Masal İçinde adlı tur hakkında şu cümleler kurulmuştur: “Anlatıcı eşliğinde gezilen bu turda, Dede Korkut ve Keloğlan’ın hareketli robotları ve hikâyeleri yer almaktadır. Bunun yanında Türk kültürüne ait çeşitli kahramanlar ve efsaneler anlatılır”. Aynı zamanda şatoda yer alan Efsaneler Diyarı isimli bölümde de Türk kültürüne ait kahramanların robotlarının ve çeşitli objelerin yer aldığı söylenmektedir. Şato’nun çocuklar için masal anlatma etkinlikleri ve atölyeler yaptığı da görülmektedir (<http://www.masalsatosu.com/>).

Türkiye’de görülen bu iki örnek aklımıza masal turizmi kavramını da getirmektedir. Masallar kültür endüstrisinin bir parçasıyken diğer yandan turizmle de yakından ilişkilidir. Avrupa ülkelerinin bazılarında dünyaca bilenen kimi masalların anlatıldıkları yerler

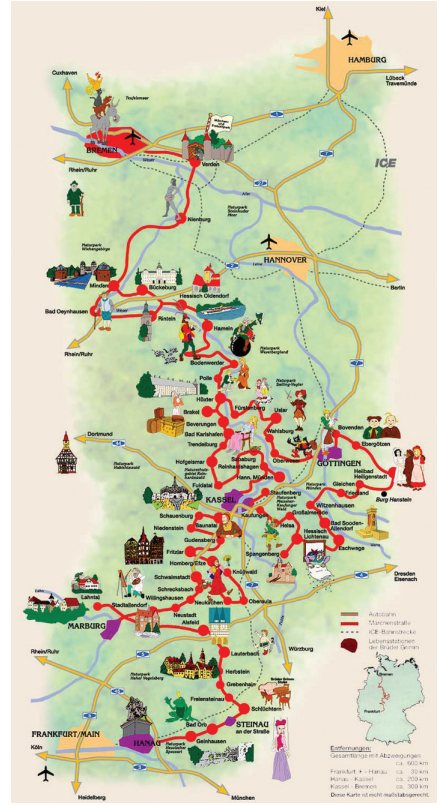
üzerinden bir masal yolu turizmi oluşturulmuştur. Bu bilinçli üretimin güzel örneklerinden biri de Alman turizmine kazandırılan Masal Yolu'dur. Almanya'da milyonlarca turistin ziyaret ettiği ve Grimm Kardeşlerin derleme için gezdiği 600 km'lik rotayı takip eden «masal yolu» bunlardan yalnızca biridir. Alman Turizm Merkezi'nin 2013 yılında hazırladığı bir basın bildirisinde Masal Yolu hakkında şu bilgilere yer verilir:

“Alman Masal Yolu, sayıları neredeyse 200'ü bulan Alman tatil yollarının en eskilerinden ve bilinenlerinden biri olarak uzandığı 600 kilometre boyunca Grimm Kardeşlerin yaşadıkları ve etkin oldukları yerleri birbirine bağlıyor. Masal Yolu, Hanau'dan başlayarak Bremen'e kadar, sadece "Bremen Mızıkacıları" ya da "Fareli Köyün Kavalcısı" gibi masallarla değil, kardeşlerin iz bıraktıkları çok sayıda Grimm mekânları boyunca uzanıyor. İlgi lenenler 1 Mayıs – 1 Temmuz 2013 tarihleri arasında kardeşlerin doğum yeri olan Hanau'da Grimm Masalları Festivali'ni ziyaret edebilir veya çocukluklarının geçtiği Steinau'da kukla günlerine konuk olabilirler. UNESCO Dünya Kültür Mirası arasında yer alan masalların el yazmalarını Bellevue Şatosu içinde bulunan Grimm Kardeşleri Müzesi'ndeki sürekli sergide gezmek mümkün. Grimm Kardeşlerin izinden gidenler yol boyunca detaylı ve maliyetli restorasyon çalışmalarının gerçekleştirildiği masalsı köy ve kasabalardan geçecekler. Ziyaretçiler için burada masallar adeta yeniden hayat bulacak: örneğin, Bad Wildungen-Bergfreiheit'daki Pamuk Prenses Köyü'nde, Alsfeld ile Fritzlar arasında bulunan Kırmızı Şapkalı Kız'ın ülkesinde ya da Yüksek Meissner dağındaki Frau Holle gölünde” (2013: 2). (Bkz. Fotoğraf 7.8)

Günümüzde bu seyahat yolu Almanya'nın en önemli turizm destinasyonlarından birini oluşturmaktadır. Masal ve turizm ilişkisine iyi bir örnek olan bu uygulama, masalları sadece bir metin olarak görmek dışında yaratıldığı ve aktarıldığı mekânlara da odaklanan ve her mekânı yeniden yorumlayarak tarih, masal ve turizmin birleştiği yeni bir bağlam ortaya çıkarmıştır. Birçok turizm firmasının sitesinde Alman Masal Yolu turu adı altında bir haftalık ya da daha uzun sürelik paket turların satışı gerçekleştirilmektedir. Bu turlar Grimmlerin doğduğu evi ziyaretten Uyuyan Güzeli'nin kalesi Sababurg'a kadar ayrıntılı bir rota ile gerçekleştirilmektedir. Elbette bu turlar yapılırken alınan hediyelik eşyalar, seyredilen animasyonlar ve katılımlı gerçekleştirilen etkinlikler de masal konusundaki bilincin artması ve turizm, kültür endüstrisi içinde masalın yer alması anlamında da önemlidir. Görüldüğü gibi masallar kültür endüstrisi ile iç içe bir türdür. Dünyada eğlence; seyahat ve sinema sektörünün önemli bir yakıtı durumundadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika ve Avrupa'da yükselişe geçen kültür endüstrisi yukarıda belirtildiği gibi küreselleşmeye kurban edilmeden ve sürdürülebilir kalkınmaya hizmet edecek biçimde kullanıldığında, masalların kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlayacaktır.

Fotoğraf 7.8

Grimm Kardeşlerin Masallarını Takip Eden “Masal Yolu” İsimli Turizm Rotası Almanya'da Bulunmaktadır



Özet



Masalların kültür endüstrisinde hangi alanlarda kullanıldığını inceleyebilmek

Masalın kültürel gen haritası olma özelliği, Batı dünyasında etkin şekilde değerlendirilmiş ve masal geleceği sinema, çizgi film, çocuk edebiyatı ve gösterime dayalı türlerde aktif olarak sürdürülmüştür. Küreselleşme, yerelin görünürlüğünü artırma hedefiyle yola çıkmışsa da varılan noktada egemen kültürün yerelin görünürlüğünü azalttığı (örneğin Pamuk Prenses masalı) fark edilebilmektedir. Bununla birlikte, Pamuk Prenses masalının Anadolu'dan derlenmiş bir versiyonu olan Nardaniye Hanım konusunda pek az insan bilgi sahibidir. İçerik endüstrileri, yaratıcı endüstri, kültür endüstrisi gibi adlarla anılan film, müzik, televizyon, video oyunları, reklam, tasarım, gösteri sanatları gibi belli başlı sektörler, edebiyat alanını temel içerik kaynağı olarak görür ve kullanır. Masalların günümüzde yeni icra ortamları sinema, radyo, televizyon gibi görsel kültüre dayalı sektörlerdir ancak Türkiye'de bu sektörlerin beslediği edebî kaynaklar genellikle Batı temellidir. Theodor Adorno kültür endüstrisinin eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirdiğinden söz eder ve bu da halk bilimi unsurlarının (her zaman böyle olduğu savunulamayacak olsa da) kültür endüstrisi aracılığıyla bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi demektir. Masalların ve diğer folklor ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarımının can alıcı noktalarından biri de usta çırak ilişkisidir. Kültür endüstrisi ortamında kendisine yaşam alanı bulabilen masal anlatma geleneğinin hızlı bir biçimde tüketim nesnesine dönüşmesini engelleyerek kalıcılığını sağlamak önemlidir çünkü bağlamsal göç yaşayan türler yeni ortamında her zaman ayakta kalmayı başaramazlar.



Türkiye'deki plak/kayıt sektörü açısından masalın durumunu açıklayabilmek

Türkiye'de masal endüstrisi tam olarak oluşmamışsa da dünyayla paralel olarak burada da bazı hareketlenmeler yaşanmıştır. Masalların bu yeni icra ortamı bakımından 1966-1968 yılları arasında Milliyet Gazetesi ve Türk Ticaret Bankasının çıkardığı plaklar kayda değer çalışmalar olarak görülebilir. Masalların bu yeni bağlamı, anlatma sanatı olan masalı izlenecek ve dinlenecek yeni bir metin hâline getirmekte ve bu da masalların aktarım ve üretim hızını etkilemektedir. Kültür endüstrisinde hızla yayılan masalların aynı

hızla geleneksel aktarım ortamlarında aktarıldığı söylenemez. Masallar CD ve sesli kayıtlar sayesinde bilinir ve görünür olurken masalın anlatılarak kuşaktan kuşağa aktarılma özelliğinin aynı hızla gelişmediği görülür.



Masalları türk sineması açısından yorumlayabilmek

1950'li yıllardan beri Türk sinemacıları tarafından değerlendirilen masallar bilhassa 1970'lerden itibaren film serisi hâlinde kullanılmaya başlamıştır. Aynı zamanda bu dönem masal anlatma geleneğinin yazılı kültür ve daha sonra televizyonun etkisiyle ortadan kalkmaya başladığı zamandır. Hem sinema sektörü hem de kayıt/plak sektörünün benzer dönemlerde masallara yönelmesi masal anlatma geleneğinin durmaya başladığı zaman aralığı olarak nitelenebilir. Günümüzde masal anlatıcıları bir ekranın arkasında yer alan artistlere dönüşmüş ve geleneksel anlatma sanatındaki karşılıklı etkileşim ve dinamik yapı ortadan kalkmıştır. Kültür endüstrisi dolaşıma soktuğu ürünleri popüler hâle getirirken o ürünlerin yaratıldığı icra ve aktarım ortamlarını ve de icracıyı yok edebilmektedir. Günümüzde televizyonlarda hâlâ yayınlanan Keloğlan filmleri masal ve sinema uyarlamasına iyi bir örnektir.



Radyo ve televizyonun masala yönelmesiyle birlikte masalın geçirdiği dönüşümü anlayıp bu sürece kültür ve içerik endüstrisi temelinde eleştirel yaklaşabilmek

1960'lı yıllarda sinemada ve plak sektöründe masala yönelen dikkat, aynı şekilde radyo programlarında da başlamıştır. Radyodaki masalların söz konusu dönemde daha çok eğitim aracı olarak değerlendirildiği söylenebilir. TRT radyosunda program yapan Günel Güleç'in masallarını seçime tabi tutarak üzerlerinde ekleme çıkarma yapması, masal anlatıcısının geleneksel icra ortamında seyircinin niteliğine göre yaptığı değişiklikleri hatırlatır. Televizyonların bu çerçevede masallara etkisi bütün medya aygıtlarının etkisinden daha fazladır. 1970'lerin Keloğlan filmleri 90'lı yıllardan günümüze gelinceye kadar defalarca televizyon ekranında yer almıştır. Bu sayede her kuşaktan izleyicinin bu filmleri bilmesi ve en azından Keloğlan masalları hakkında farkındalıklarının artması sağlanmıştır. Televizyonun bu etkisi dışında diğer bir yanı da masal ve hikâye ihtiyacını karşılıyor olmasıdır. Yabancı pembe dizilerin etkisi ve sayısı git

gide artan diziler insanların hikâye ve masal dinleme ihtiyaçlarına cevap vermekte ve bu da geleneksel masal anlatıcılığının daha fazla unutulmasına neden olmaktadır. Medya bir taraftan masal metinlerini kullanırken diğer yandan geleneğin yaşatılması konusunda engeller yaratmaktadır. Masalların ekrandaki yeni biçimleri masal dinleme ihtiyacını karşılıyor olsa da bunun ulusal kültürden beslenmiyor olması ve küreselleşmenin yön verdiği biçimde gerçekleşmesi düşündürücüdür. Masal anlatma geleneğini yeniden canlandırmak ve kültürel kodların kuşaktan kuşağa aktarılmasına yardımcı olabilmek için Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi önemli fırsatlar sunmaktadır.



Masal turizmini özgün ve dönüştürücü gücünden hareketle masallarla ilgili yeni uygulama fikirleri üretebilmek

Masallar sinema ve medya sektöründen sonra tema parklara kadar uzanmıştır. Ankara'daki Harikalar Diyarı ve Eskişehir'deki Masal Şatosu bu türden parklara örnektir. Bu çerçevede masalların sadece medya sektörü değil aynı zamanda turizm sektörüyle de ilişkili olduğu görülebilmektedir. Avrupa ülkelerinin bazılarında dünyaca bilenen kimi masalların anlatıldıkları yerler üzerinden bir masal yolu turizmi (örneğin Almanya'daki Masal Yolu) oluşturulmuştur. Masal ve turizm ilişkisine iyi bir örnek olan bu uygulama, masalları yalnızca bir metin olarak görmeyip onun yaratılarak aktarıldığı mekânlarla da ilgilenmiş ve her mekânı yeniden yorumlayarak yeni bir bağlam ortaya çıkarmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselişe geçen kültür endüstrisi küreselleşmeye feda edilmekten ve sürdürülebilir kalkınmaya hizmet edecek şekilde kullanıldığında masalların kuşaktan kuşağa aktarımına katkı sağlanabilecektir.

Kendimizi Sınyalım

1. Kùltür endüstrisi alanında masalların dolaşımını kolaylaştıran **en önemli** unsur aşağıdakilerden hangisidir?

- Kolay uyarlanabilir olma
- Seyirci talepleri
- Düşük maliyet
- Kùltür koruma politikaları
- Telif haklarının olmaması

2. Aşağıdakilerden hangisi Türk sinemasında masallardan uyarlanarak çekilmiş bir film **değildir**?

- Prensesin Uykusu (2010)
- Kùl Kedisi (2002)
- Leyla ile Mecnun (1982)
- Ben Bir Garip Keloğlanım (1976)
- Keloğlan ile Cankız (1972)

3. Türkiye'de radyo yayıncılığında var olan masallarla ilgili programların öne çıkan önemli hedefi aşağıdakilerden hangisidir?

- Kùltürün kuşaktan kuşağı aktarımı
- Çocukların eğlenmesine yardımcı olmak
- Masallar ile çocukların eğitimine katkı sağlamak
- Radyo yayıncılığını geliştirmek
- Masal anlatıcısı yetiştirmek

4. Keloğlan masallarının Türk masalları arasında diğerlerinden daha fazla bilinmesinin nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- Radyodaki masal programlarında sıklıkla anlatılması
- Telif haklarının olmaması nedeniyle birçok çocuk kitabında yer alması
- Okul eğitiminin bir parçası olarak derslerde öğretilmesi
- 1970'lerde çekilen filmlerin televizyonlarda sıklıkla gösterilmesi ve gösterilmeye devam edilmesi
- Keloğlan'ın masal anlatıcıları tarafından en çok anlatılan masal olması

5. Aşağıdakilerden hangisi masalların kùltür endüstrisinde fazlasıyla yer alması ve tüketilmesine karşın masal anlatma geleneğinin giderek yok olmasının nedenleri arasında **yer almaz**?

- Usta çırak ilişkisi ile öğrenme ve aktarma durumunun kùltür endüstrisi içinde yaşam alanı bulmakta zorlanması
- İnternette erişilebilen masal anlatma uygulamaları
- Televizyon dizileri ve sinema filmlerinin masal dinleme ihtiyacını karşılıyor olması
- Hükümetin masal anlatıcılarını desteklememesi
- Radyo programlarının banttan yapılması

6. 1966 yılında Milliyet Gazetesi tarafından çıkarılan masal plaklarında aşağıdaki masallardan hangisi **yer almamıştır**?

- İyilik Kazanır
- Nardaniye Hanım
- Kurnaz Tilki ile Akıllı Horoz
- Tılsımlı Altınlar
- Yaramaz Tavşan

7. Aşağıdakilerden hangisi Türkiye'deki radyo kanallarında yayınlanan bir masal programının adıdır?

- Evvel Zaman İçinde
- Anlat Bakalım
- Bir Varmış Bir Yokmuş
- Masal Masal İçinde
- Grimm Masalları

8. Aşağıdakilerden hangisi masalları ve masal anlatma geleneğini korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak için imzalanmış uluslararası bir sözleşmedir?

- İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi
- Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi
- Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Sözleşmesi
- Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi
- Kyoto Protokolü

9. Türk sinemasında ödöl alan tek masal filmi aşağıdakilerden hangisidir?

- Keloğlan Aramızda (1971)
- Ali Baba ve Kırk Haramiler (1971)
- Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyaar Ülkesinde (1971)
- Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970)
- Kùl Kedisi (1961)

10. Aşağıdakilerden hangisi turizm ve masal ilişkisine örnek olabilecek bir uygulamadır?

- Masal Bu Ya!
- Tekir ile Bıdık
- Shrek
- Masal Yolu
- Masal Kutusu

Okuma Parçası

Örnek Masal: Büyülü Sofra

Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağdan taştan, kurttan kuştan daha çokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal, keçiler berber iken, insanlar daha aya basmamışken, yıldızlar korkup surat asma-mışken bu dünyada işsiz güçsüz bir Keloğlan varmış, Haylaz mı haylaz, yaramaz mı yaramazmış. Anası Mersin'e git dese o tersine gidermiş. Birisi bayram haftası dese, o ambar tahtası diye tutturmuş.

Keloğlan'ın anası da anaymış hani... Yoksulmuş, malı mülkü yokmuş ama ne eder, ne yapar kel oğlunun önüne her gün bir kap yemek çıkarırmış. Köyde yapılacak bir iş çıkınca on gider, iş bulamadığı zamanlarda da oturup çorap örermiş. Ama ne çoraplar... Renk renk, desen desen... Allı nakışlı, gülen bakışlı...

Kadıncağızın kendi koyunu kuzusu olmadığı için pazardan yün alır, yıkar, tarar, eğirirmiş. Bir çıkırgı varmış. Kanatları durmadan çıkırk çıkırk diye dönermiş. Kadın çıkırkla yün eğirirken yün gelebinin bir ucunu da Keloğlan'a tutturmuş. Keloğlan yünün ucunu eline geçirdi ya, çekip gidermiş evden dışarıya. Oradan avluya geçermiş. Avludan da çelik çomak oynayan çocukların yanına. Kadıncağız:

"Kel oğlum keleş oğlum! Gene yarış atı gibi başını aldin git-tin! Güzel yünümü berbat ettin!" diye ardından bağırıp çağırır-mış ya, Keloğlan iştizmezmiş bile.

Oğlu yünlerini sık sık berbat ettiği hâlde kadıncağız gene de güzel çoraplar örmesini başarmış. Bunları paket yapar, Keloğlan'ın koltuğuna yerleştirir:

"Haydi, benim sırma perçemli oğlum," dermiş, "bunları götür, pazarda sat!"

Keloğlan bir çift çorabı omzundan aşağı sarkıtır, öbürleri koltuğunun altında, pazara varırmış. Başlamış malını övmeye:

"Çorapçı geldi! Çorapçı güzel geldi! Eşi menendi yok bunla-rın! Bir alan bir daha alıyor! Almayanın elleri boş kalıyor!"

Keloğlan haylazmış, yaramazmış ama diline, satıcılığına di-yecek yokmuş. Çorapları kısa zamanda satar bitirir, parasını anasına getirirmiş.

Bir gün pazarda işini erken bitirmiş. Anasının istediği fırında pişmiş tombul somunları alıp heybesine koymuş. Yola koyulmuş. Türküler söyleyerek, öten kuşları dinleyip geçen bulutları seyrederek giderken her zaman atlayıp geçtiği, soğuk suların-dan içtiği dereciğe varıp ulaşmış. Atlayıp geçmeden önce eğilip bakmış suya. Suyun içi balık dolu. Geçip gidiyorlar güle oynaya. Keloğlan'ın avareliği tutmuş. Ara sıra depresirmiş avarelik yarası. Bir taşın üstüne oturmuş. Ekmekleri koparıp koparıp balıklara atmaya başlamış. Sırayla bütün somunlar tükenip bitmiş. Parça parça suya gitmiş.

Ekmek bitince balıklar da dağılıp gitmişler. Keloğlan orta-lığın karardığını görünce kalkmış. Süklüm püklüm köyün yolunu tutmuş.

Buram buram nane kokan bir çorba pişiren annesi ekmek ge-tirecek diye oğlunun yolunu gözlüyor. Onun eli boş döndü-ğünü görünce öfkeden küplere binmiş. Açmış ağzını, yum-muş gözünü:

"Git buradan," diye haykırmış. "Elimin emeği, gözümün nuru ile ördüğüm çorapların parasını dere sularına nasıl gömdün? Allah'tan da mı korkmadın? Git, kendi gayretinle para kazan. O para ile ekmek al! O zaman kapımı çal! Elin boş gelirsene kapıyı açmam ha? Bunu böyle bil, sözüm şaka değil."

Keloğlan kel başını kaşımış.

"Aman ana! Yaman ana! Ben ettim, sen etme!" diye yalvarıp yakardıysa da anasına söz geçirememiş.

Çaresiz kalınca uzaklaşmak zorunda kalmış. Düşmüş yola. Ba-kınarak sağa sola, az gitmiş uz gitmiş. Bir altı ay bir güz gitmiş. Bir de bakmış ki bir adımlık yol gitmiş. Köy köy, kasaba kasaba gezip dolaşmış. Bir iş bulamamış, bir baltaya sap olamamış.

Günlerce aç susuz gezip tozduktan sonra:

"Boşu boşuna niçin geziyorum," demiş kendi kendine. "Gidip balıklardan ekmeklerimi geri isteyeyim. Yağma mı var! Ben aç dolaşayım... Onlar benim ekmeklerimle keyif sürsünler."

Düşmüş yola, selam vermeden hiçbir kula, koştura koştura dere kıyısına gelmiş. Balıklar Keloğlan'ı görünce toplanmışlar gene. Sevinmişler ekmek verecek bize diye. Su içinde kıpır kıpır oynamışlar.

Keloğlan zavallı balıkların sevincini çabuk bozmuş.

"Balıklar, balıklar!" diye haykırmış. "Öyle bakıp durmayın ahıklar! Geçen gün doğrayıp yedirdiğim ekmekleri geri verin! Yoksa ben size edeceğime bilirim!"

Balıklar insanoğlunun dilinden anlar mı? Bir iki beklemişler. Sonra dere içinde her biri bir yana dağılıp gitmiş. Balıklar da-ğılınca Keloğlan'ın kel kafası iyice bozulmuş. Başlamış eline geçirdiği taşları dereye atmaya, dana gibi bağırmaya:

"Bana adıyla sanyla Keloğlan derler. Ya ekmeklerimi geri ve-rirsiniz ya da burada rahat yaşatmam sizi!"

Keloğlan durmadan dereyi taşlamış. Kocaman kocaman ka-yaları atmış. Öğle olmuş. İkinci olmuş. Akşam olmuş. Keloğ-lan ha bire taş yağdırmış.

Akşam karanlığı iyice çokünce, gökyüzünde yıldızlar pırl pı-rıl gözüktünce dereden bir ses işitmiş Keloğlan:

"Vay başım! Hangi sersem attı bu taşı başıma?"

Keloğlan konuşanı balık sanmış:

"Ben attım, ben!" diye karşılık vermiş.

"Sen mi attın? Sersem çocuk, başka işin yok mu senin?"

"Başka isim yok. İş nerede? Yediğiniz ekmekleri geri alıncaya kadar taşılayacağım."

"Ekmek mi? Ne ekmeğinden konuşuyorsun sen?"

"Hani geçen gün parçalayıp size atmıştım ya!"

"Biz su perileriyiz. Ekmek yemeyiz. Bizim evimiz buradadır. Gündüz uzaklarda oluruz. Akşam olunca evimize geliriz."

Keloğlan yeni taşlar toplamış kucağına:

“Ben su perisi, sel perisi bilmem. Ya ekmeğimi verirsiniz ya da parasını.”

“Biz para kullanmayız. Ama istersen sana bir sofraya verelim. Evine götür. İstedığın kadar yemeği önüne bulursun.”

Keloğlan'ın ayakları dibine pat diye bir torba düşmüş, onu almış, anasına götürmüştü. Eve gelince çat çat kapıyı vurmuş. Anası içerden:

“Kim o?” diye sormuş.

“Benim ana, benim! Bak sana ne getirdim.”

Kadın kapıyı açmış. Keloğlan içeri girmiş. Ocak başına oturur oturmaz koltuğunun altındaki sofrayı yere sermiş. Sofra üzerinde yemekler belirmiş ki insanın aklı duracak. Hindi kızartması mı dersin? Pirinç pilavı mı dersin? Tereyağlı suböregi mi, baklava mı dersin? Hangisine atılır, hangisini seçersin? Ye yiyebildiğin kadar. Tat tadabildiğin kadar.

Keloğlan'la yoksul anacığı ondan yemişler, bundan yemişler. Karınlarını bir güzelce doyurmuşlar. Sofrayı katlayıp bir köşeye koymuşlar.

Ertesi gün, daha ertesi gün safrayı açtıklarında türlü türlü yemekler belirmiş önlerinde. Yemişler içmişler, şükür sözü düşmemiş dillerinden. Hiç çıkmamış evlerinden.

Birkaç gün geçince, Keloğlan böyle ağa kesesinden yiyip içince, başından gene kavak yelleri esmeye başlamış. Durup dururken:

“Ana,” demiş, “her şeyimiz var Allah'a şükür! Neden konuya komşuya güzel bir yemek ziyafeti çekmiyoruz?”

“Oğlum, bulduk bir sofraya. Satmaya ne gerek var ona buna tavra. Tanrı'ya şükredelim. Kimseye haber vermeden geçinip gidelim. Sonra elimizden kaparlar.”

Keloğlan:

“Hakkın var anacığım, doğru söylüyorsun. Bu köyde ne insanlar var. Kimseyi çekemezler. Aralarında öyle eli uzunlar var ki, insanın gözünden sürmeyi aşırırlar da haberin bile olmaz,” dediği hâlde ertesi gün kapı kapı dolaşmış:

“Bu akşam bize yemeğe buyurun! Gelmezseniz hatırım kalır. Anam baklavalara, börekler, yağlı yağlı çörekler hazırladı size!” diyerek bütün konu komşuyu davet etmiş.

Akşam olmuş. Köy halkı eksiksiz, kadınıyla, kızıyla, yaşlısıyla, ağırbaşıyla Keloğlan'ın evine dolmuş. Çoğu Keloğlan'ı sevdikleri için değil, şu yoksul Keloğlan bakalım bize ne yedirecek diye merak ettikleri için gelmişler.

Köylüler öbek öbek yere oturunca, Keloğlan büyülü sofrayı açıl sofram açıl, saçıl sofram saçıl diye şöyle bir açmış. Amanın neler neler... Köylünün o ana kadar görmediği, yemediği yemekler...

Küçük dillerini yutacaklarmış neredeyse şaşkınlıktan. Ama mideleri kazındığı için açlıktan, kendilerini çabuk toplamışlar. Şapur şapur girişmişler yemeklere. Kısa zamanda bir çöp bile bırakmamışlar ortalıkta. Sonra ağızlarını silip kesenize bereket versin demeden çıkan gitmiş. Çıkan gitmiş. Ortalık tamtakır, kuru bakır bir de bakmış ki Keloğlan'ın anası o gü-

zelim büyülü sofranın yerinde yeller esiyor. Kim götürdüyse alıp yürütmüş.

“Ben sana demedim mi a boyu devrilesice!” diye Keloğlan'a vermiş veristirmiş ama neye yarar. Kuş elden uçtuktan sonra...

Keloğlan:

“Bre ana” demiş, “niçin kendini boş yere üzüyorsun? Ben o sofranın bir eşini yarın alır gelirim. Bana Keloğlan demişler. Ana ana, sen hiç tasalanma!”

Sabah olunca doğruca dereye koşmuş Keloğlan. Kucak kucak taş toplayıp dereyi taşlamış. Akşam olunca gene:

“Vay başım!” diye bir ses işitmiş.

Keloğlan:

“Bana bakın peri kardeşler,” diye seslenmiş. Bizim köyün eli uzun adamları soframı benden çaldılar. Kim yaptıysa elleri kırılır inşallah. Ne olur, gene bol yemekli bir sofraya verin bana. Götüreyim yoksul anama.”

“Soframız kalmadı,” demiş periler, “onun yerine sana daha güzel bir şey veriyoruz.”

Keloğlan ayakları dibine fırlatılan şeyi almış, evine götürmüştü. Bu bir değirmenmiş. Anasının çıkırığına benzeyen küçük bir el değirmeni...

Keloğlan ocak başında serili pöstekinin üstüne oturmuş. Değirmenin kolunu şöyle bir çevirmiş. Yere pat diye bir altın düşmesin mi? Meğer altın öğüten bir değirmenmiş bu.

Keloğlan durmadan değirmeni çevirmiş. Kolu yorulunca başına anası oturmuş. İki torba dolusu altın öğütmüşler o gün. Ertesi gün Keloğlan gene oturmuş değirmenin başına. Anası:

“Yeter gayrı oğlum. Hele torbadakileri harcayalım. Aslına bakarsan onlar bize yeter de artar bile. Fazla altın ya taş yarar, ya baş. Sonra herkes gözünü bize diker. Evimizi basıp değirmenin yerine darı eker,” dediyse de Keloğlan dinlememiş. O gün gene iki çanak dolusu altın öğütmüşler.

Ama üçüncü gün Keloğlan gene kendisini dağıtmış. Yem diye tavukların önüne altın atmış. Bunu bir kocakarı görmüş. O gitmiş bir başka kocakarıya söylemiş. O da bir başkasına. Başkası da daha bir başkasına. Daha güneş batmadan köyde Keloğlan'ın tavuklarını darı yerine altınla beslediğini duymayan kalmamış.

Büyük bir kalabalık toplanıvermiş Keloğlanların kapısı önüne. Çağırsalar böyle kalabalık gelmezmiş bayrama düğüne.

Kalabalığın içinden ala ağız bir adam:

“Keloğlan! Keloğlan!” demiş, “tavuklarını altınla besliyorsunuz!”

Keloğlan, susacağı yerde, ayrıntı kabarmış,

“Öyle yapıyorum,” demiş, “evde darı kalmadı da altın serpiyorum horozuma, tavuğuma. Niçin şaştınız buna? Evimin içi altın dolu. Değirmenimi çevirince un yerine altın öğütüyorum.”

Köylüler, Keloğlan'ın “içeriye buyurun” davetini beklemeden eve doluşuvermişler. Değirmeni o kapıp bakmış, bu kapıp bakmış. Biraz sonra kalabalık evden ayrılınca evde ne bir altın kırıntısı kalmış ne de değirmen.

Anası söylemediğini bırakmamış. Keloğlan aldırmamış hiç. Ertesi gün doğru dereye koşmuş. Su pericikleri bu kez Keloğlan'a bir tokmak vermişler. O da sevine sevine alıp getirmiş evine.

Anası tokmağı görünce:

“Bre akılsız oğlum,” demiş. “Bu tokmak ne işe yarayacak. Sofra ile karnımızı doyurmuştuk. Değirmenle de belimizi doğrultmuştuk. Yoksa bununla akılsız başını mı tokmaklatacaksın!”

Keloğlan öfkelenmiş:

“Vur tokmak, vur! Şu çenesini tutmayan anamın başına vur,” demiş.

Tokmak tak tak vurmaya başlamış ama anasının başına değil Keloğlan'ın kel başına inip kalkmaya başlamış.

“Dur tokmak, dur!” dediyse de tokmak “dur” u “vur” anlamış. Keloğlan'ın kel başına vurup durmuş. Kanlar içinde bırakmış. Neden sonra durdurabilmiş Keloğlan tokmağı ancak. Tokmak durunca anası Keloğlan'ın yaralarını sarmış. Keloğlan da sabahleyin daha kargalar gak demeden tokmağı götürmüş dereye fırlatmış. Kafasına inen tokmaklar aklını başına getirmiş. Yanlış yol tuttuğunu farkına varmış. Bundan sonra anasını bir sözünü iki etmemiş. Gezmiş dolaşmış bir iş bulmuş kendisine. Çalışarak gül gibi bakmış annesine. Kimseye muhtaç olmadan geçinip gitmiler, muratlarına yetmişler.

Onlar ermiş muratlarına. Gökten üç elma düştü, çalışana saygı duyan hak bilir çocukların başına.

Kaynaklar: Sarıyüce, Hasan Latif (2010). Anadolu Masalları. İstanbul: Kapı Yayınları, s.31-36.

Oğuz, M. Ö. (2002). “Mit Yoksullaşması ve Bayram Dede Miti”. Millî Folklor. 53, 5-9.

Özdemir, N. (2008). Medya Kültür ve Edebiyat. Ankara: Grafik Yayınları.

Özdemir, N. (2012). Kültür Ekonomisi ve Yönetimi. Ankara: Hacettepe Yayınları.

Sümbüllü Köşk

Evvel zamanda kalbur samanda, bir varmış bir yokmuş, deve tellal iken, eşek natır, sıçan berber, gugukçu terzi, tosağa ekmekeçi iken, hamama vardım hamamın taşı yok, peştemalın ortası yok, ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallarken, bir varmış bir yokmuş, evvel zamanda kalbur samanda, kazan tencerede, bir değirmencinin bir kara kedisi varmış...

Bir padişahın da bir oğlu varmış ki, güzellikte bir eşi yokmuş. Bu padişah günün birinde hastalanarak yatağa düşer, birkaç gün sonra da eceli gelmiş olduğundan ölür. Sarayda bulunanlar padişahın öldüğünü görünce ağlayıp dövünürlerse de, ölümünden dönüş olmadığını bildikleri için bahçede bir türbe yaptırarak padişahı bu türbeye gömerler.

Şehzade babasının ölümüne yanıp yakılır, yas tutar, dünyayı görmez olursa da, veziri vüzerası bir araya gelip, bu oğlanı tahta oturturlar.

Gel zaman git zaman oğlan padişahlık etmekteyken günün birinde canı sıkılır, lalasını yanına alıp gezmeye çıkmak ister. Bunlar birer ata binip saraydan uzaklaşırlar, şurası senin burası benim derken birkaç günlük yol giderler. Kızları geze geze giderek bir gün bir pınar başına varırlar. O güzel ağaçlar akan suyun üzerini kaplamış, çevreyi yeşil yeşil çimenler, güzel kokulu çiçekler bürümüş... Buz gibi su çağıl çağıl akıyor, burası özene bezene yapılmış bir bahçe gibi oturdukça insanın içini açıyor. Padişah ile lalası bu güzelliğe hayran olup, hem yorgunluklarını almak, hem de bu güzelliği doya doya seyretmek için otururlar, birer kahve, çubuk içerler. Bir de o ağaçların arasında öten bülbüllerin türlü türlü seslerini işitince artık buradan hiç ayrılmak istemezler.

Uzun uzun oturup dinlendikten sonra padişah yerinden kalkarak biraz dolaşır, lalasına, burada yazlık bir köşe yaptırmak istediğini söyler. O sırada uzaktan, elinde testi bir ihtiyar adam gele gele bunların olduğu pınar başına varıp, testiye doldurur. Şah merak edip, “Ey baba, sen kimsin? Buraya nerden geldin?” deyince, ihtiyar adam da, “Az ilerde bir köşk vardır, bu köşk Salkım Sümbül denen kızıdır. Bu pınar da onundur. Yılda bir kere gelip üç kere gün burada oturur. Onu yabancılardan korumak için kırk tane dev bekler. Siz nasıl korkmadan geldiniz? Bu devler sizi duymasınlar; görürlerse öldürürler, sonra size yazık olur. Haydi durmayın gidin,” der.

Padişah hem korku hem de merak içinde, “Babacığım bu nasıl kızdır ki böyle bir yerde oturur, kırk tane bekçisi vardır? Ben bu kıızı nasıl görebilirim?” diye ihtiyara sorar.

İhtiyar gülümseyerek, “Ey yiğitler, size çok acırım. Gelin burarlarda durmayın!” deyip onları buradan uzaklaştırmaya çalışır. Ama padişah ihtiyarın sözlerine kulak asmaz, sorar da sorar, ille de bu kıızı nasıl görebileceğini öğrenmek ister.

İhtiyar bakar ki olacak gibi değil, kendi kendine, “Olsa olsa dünyada güzel bir insan ancak bunun kadar olabilir. Tam bizim Salkım Sümbülün eşi, hemen hemen güzellikten yana bir farkı yok, yarım elmanın yarısı bu, yarısı o,” diye düşünüp, padişaha, “Ey yiği, şu dağın ardında köşkü bekleyen kırk devin anası oturur. Hemen gidip ona yalvarırsan, o seni hem saklar hem de Salkım Sümbülü görmeni için ne yapacağını sana söyler,” deyince, padişah da lalasıyla birlikte yola koyulur.

Gide gide ihtiyarın gösterdiği dağı aşarlar, bir de bakarlar ki, minare gibi bir devanası oturmuş, bir bacağını bir dağa, bir bacağını öbür dağa uzatmış, memelerini yağ tulumu gibi sırtına vurmuş, ağzında bohça kadar bir sakız çiğner, şakırtısı yarım saatlik yoldan işitilir, soluğu karayel gibi çıkıp tozu toğrağı birbirine katar, sekiz arşın kolları var. Devanası bir adımlık yerden bunları görünce testi kapağı gibi alıp, yanına koyar. Ömürlerinde böyle bir şey göremedikleri için akılları başlarından çıkan padişah ile lala ihtiyarın sözlerini hatırlayıp, “Aman nineciğim,” diyerek devanasının boynuna sarılırlar.

Devanası, “Şimdi sizi tahtakurusu gibi ezerdim ama, bereket versin ki ‘nineciğim’ diye boynuma sarıldınız. Sizi buraya

kim yolladı?” deyince, onlar da, “Ah nineciğimiz, şurada bir pınar başına yolumuz düştü. Salkım Sümbülün adamlarından bir ihtiyar su almak için oraya gelince bizi görüp sana yolladı. Bizi ölümden senin kurtarabileceğini söyledi. Aman ninemiz, ne olursa senden olur. Salkım Sümbül dedikleri nasıl şeydir? Adını işittik de bize merak oldu. Onu bir kez görmek isteriz,” diyerek devanasına doğruyu söylerler.

Devanası, “Salkım Sümbül dedikleri bir dünya güzeldir. Onun gibisi hiç görülmemiştir. Çok kimseler onu görmek ister ama göremez. Bu uğurda çok kimse ölüp gitti. Benim kırk tane oğlum vardır. Gece gündüz onun köşkünü beklerler, o yerlerden uçan kuşları bile geçirmezler. Gelin bu işten vazgeçin, boş yere gidersiniz, size yazık olur,” diye bunları vazgeçirmeye çalışır.

Ama padişah, “Aman nineci, bana bir iyilik yap ben de bu iyiliğin altında kalmam,” diye devanasına yalvarır, yakarır, uzatmayalım, onu razı eder.

Devanası bir tokat vurup lalayı süpürge yapar, padişahı da tütün kesesi gibi beline sokarak üç adımda kızın oturduğu köşkün yakınına gelir. Cebinden bir avuç toprak çıkarıp serpererek, padişaha, “Haydi şimdi git, hiç korkma. Devlerin hepsi uykuya vardı. Kızın yattığı odaya gir. O şimdi uyur. Usulcacık parmağındaki yüzüğü al, doğru buraya gel,” der.

Padişah gayretlenip gider, kızın yattığı odayı bulur, kapıyı açar, içeriye girer, bir de ne baksın, güzel demek de bir şey mi? Yatakta yatan huri gibi bir kız ki bakan gözler kamaşır. Padişah bunu görünce kendinden geçip bakakalırsa da, devanasının söylediklerini unutmaz. Kızın parmağındaki yüzüğü alıp hemen devanasının yanına varır. Devanası bunu kaptığı gibi evine üç adımda geldiği yere döner, bir tokat atarak padişahı testi yapıp bir kenara bırakır.

Bir de sabah olunca kız uykudan uyanıp bakar ki, parmağında yüzük yok. “Acaba nereye koydum? Yoksa bir yere mi düştü?” diye arar tarar, bir telaşla bahçeye çıkıp gezinir, ama bulamaz, canı feda halde sıkılır. Hemen devleri çağırıp sorar. Onlar da, “Biz her nasılsa dün akşam uyuyakalmışız, belki biz uyurken biri gelip yüzüğü çalmıştır,” deyince, kız bunlara çıkışır.

Devler bu işi kendi yiğitliklerine sığdıramayarak her biri bir tarafa dağılıp hırsız ararlarsa da kimseyi bulamadan analarının yanına varırlar, ona kimseyi görüp görmediğini sorarlar. O da, “Ey oğullarım, siz delirdiniz mi? Biz varken buralara kimse gelebilir mi? Kim bilir o kız yüzüğünü nerede düşürdü? Haydi işinizel!” diyerek oğullarını başından savar.

Ertesi akşam olunca padişahın sabrı tükenir, devanasına yalvarır, yakarır, yine kızın yanına gitmek ister.

Devanası bunu alarak evvelce götürdüğü yere götürüp bırakır, etrafa biraz toprak serptikten sonra, ona, “Haydi git, ama sakın kızın kulağındaki küpenin bir tekinden başka bir şey alayım deme, yoksa halin yaman olur,” der.

Padişah artık öğrendi ya, doğru kızın odasına varıp, hem kulağındaki küpenin tekini alır hem de onu seyreder. Seyretmeye doyamaz, oradan ayrılmak istemez ama, ele geçmek

korkusuyla, kalkıp devanasının yanına gelir. Devanası bunu alır döner, yine bir tokatla testi yaparak bir kenara bırakır.

Kız sabaleyin uykudan kalkar, biraz oturduktan sonra bakar ki küpesinin teki yok. yine canı sıkılıp bu işin aslını öğrenmek ister. İhtiyar babayı çağırarak ona durumu anlatır.

İhtiyar baba işin iç yüzünü bildiği için, “A kızım, buralardan kuş uçmaz kervan geçmez, yılan bağırsağını sürümez, bu senin dediğin olacak iş değildir. Kim bilir, belki de can sıkıntısıyla bahçede gezerken yüzüğünü, küpeni otların arasına düşürmüşsündür. Ben bugün ararım, eğer düşürmüşsen mutlaka bulurum, sen hiç merak etme,” diyerek kızı oylar.

Ama kız kendi kendine, “Bunlar boş laflar, elbet benim odama biri girip bu oyunları oynuyor. Bu işin aslını er geç öğreneceğim,” derse de, devleri sıkıştırmaktan, onlara daha dikkatli davranmaları tembih etmekten geri kalmaz.

Her neyse, gidelim sözün kisasına, başlayalım padişahın hikâyesine...

Akşam olup da padişah yine devanasının yalvarmaya başlayınca, devanası onu her zamanki yere getirip bırakır, bu sefer de kızı iki yanağından öptükten sonra dönmelerini tembih eder. Padişah sevine sevine doğru köşke varır, her zamanki gibi kızın odasına çıkar. Ama bütün gün yüzüğü ile küpesini bahçede otların arasında aramış olan kızın yorgunluktan gözüne uyku girmediğini ne bilsin? Onun uyuduğunu sanarak yanına yaklaşır, yanaklarını öper

Kız uyur gibi yaparak göz ucuyla delikanlıyı süzer güzelliğini görüp bin can ile delikanlıya âşık olur.

Delikanlı tam odadan çıkacağı zaman kız seslenerek onu yolundan çevirir, sorguya çeker. Bu yaptıklarının nedenini, yüzüğü ile küpesini niçin çaldığını sorar. O da her şeyi başından sonuna kadar anlatır. Bunlar konuşurlarken birbirlerini sevdiklerini anlayıp evlenmeye karar verirler. Düğülerini yapmak için saraya gitmeden önce devlerin hepsini çağırıp onlarla birlikte devanasının yanına varırlar, ona, “Ey ana, biz birbirimizi bulduk, artık gidiyoruz, sizi de Tanrıya emanet ediyoruz,” demişler.

Devanası da, “Sağlıkla gidin, ama bana her gün kırk tane koyun göndermeyi unutmayın. Eğer göndermezseniz, karışmam ha!” deyince padişah, “Anacığım, sen bana bu kadar iyilik ettin, ben seni hiç unutmur muyum? Sana her gün kırk koyun gönderirim, ama oğulların yine her zamanki gibi bu yerleri beklesinler,” diyerek devanasının gönlünü alır.

Neyse, bunlar hem devanasını hem de oğulları ile vedalaşıp yola çıkar, şehre varırlar. Saraydakiler padişahın geldiğini görünce, dışarı fırlayıp bunları sevinçle karşılarlar.

Kırk gün kırk gece süren bir düğünden sonra ömürlerinin bir kısmını sarayda bir kısmını da Salkım Sümbül köşkünde mutluluk içinde geçirirler, devanasına da her gün kırk tane koyun göndermeyi unutmazlar.

Kaynak: Kunos, Ignas. Türk Masalları. çev. Gani Yener. İstanbul: Engin Yayıncılık, 1991.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. e Yanıtınız yanlış ise “Masal ve Kültür Endüstrisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız yanlış ise “Türk Sinemasında Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise “Radyoda Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise “Türk Sinemasında Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Masal ve Kültür Endüstrisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Plak/Kayıt Sektöründe Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Radyoda Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız yanlış ise “Televizyonda Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “Türk Sinemasında Masallar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Masal ve Turizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Kültür endüstrisinin bize öğrettiği Batı dünyasının masallarından önce kendi kültürümüze ait masalları bilmemiz gerekmektedir. Türk kültürel çeşitliliğinin içinde elbette ki hep-sini bilmemiz mümkün değildir fakat en azından beş tane Türk masalının sadece adını değil içeriklerini de bilmeliyiz. Türk masallarından bazı örnekler: Keloğlan Masalı, Nardaniye Hanım Masalı, Küllü Fatma Masalı, Fesleğenci Kızı Masalı, Bostancı Dede Masalı, Nalinci ile Padişah Masalı.

Sıra Sizde 2

Kültür endüstrisinin televizyon, sinema ve radyo gibi kolları sözlü kültür ürünlerinin öğrenimi ve aktarımı açısından önemli araçlar hâline gelmiştir. Söz konusu filmlere konu edilen masalların mutlaka gerçek bir masal anlatıcısından dinlenmesi gerekmektedir. Masallar sadece birer sözlü kültür metni olarak düşünülmemeli anlatıcısına da odaklanılarak bağlamında ele alınmalıdır.

Sıra Sizde 3

Batı’da çekilen bu filmler İnternet ve televizyon aracılığının yanı sıra bu ülkelerin filmleri pazarlama yöntemlerinin başarısı sayesinde küreselleşebilmiş ve hemen herkes tarafından tanınır hâle gelmiştir. Herkes tarafından bilinen bu karakterler yerel kültürlerde bir mit yoksullaşmasına neden olmaktadır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Adorno, T. W. (2003). “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, (Çev.: Bülent O. Doğan), *Cogito*, 80-101.
- “Ankara Harikalar Diyarı” (Erişim Tarihi: 12.12.2016) <http://seyahatdergisi.com/ankaraharikalar-diyari-nerede-nasil-gidilir-neler-var-harita-bilgi/>
- “Bir Varmış Bir Yokmuş” (Erişim Tarihi: 12.12.2016) <http://radyo.trt.net.tr/Yapim/2511/bir-varmis-bir-yokmus.aspx>
- Birkalan, H. (2000). “Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban” *Folklor/Edebiyat*, 23,47-53.
- Çevik, M. (2015). “Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir?” *Millî Folklor*, 106, 34-46.
- De Vos, G. A. (2013). “Folklor ve İnternet: Netlore” (Çev. Sunay Çalış). *Millî Folklor*, 97, s.246-250.
- “Grimm Kardeşlerin Yıldönümü: 200 Yıldır Çocuk ve Aile Masalları” (Erişim Tarihi:12.12.2016) https://www.germany.travel/media/content/press_kit/brueder-grimm/press_kit_3/tr_2/TR_Brothers_Grimm_Press_release_1~1.pdf
- Kocadaş, B. (2005) “Kültür ve Medya” *Bilgi*, sayı 34, 1-13.
- “Masalçı Teyze Günseli Sulga” (Erişim Tarihi: 12.12. 2016) <https://www.tozlumagazin.com/masalci-teyze-gunseli-sulga>
- “Masal Bu Ya!” (Erişim Tarihi: 12.12.2016). <http://www.ntvradyo.com.tr/Programlar/29705/9xxmafjd/masal-bu-ya>
- Oğuz, M. Ö. (2002). “Mit Yoksullaşması ve Bayram Dede Miti”. *Millî Folklor*, 53, 5-9.
- Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafik Yayınları.
- (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayınları.
- Özgüç, A. (2015). “Masal Filmleri”. *CineTele*, 6, 11.
- Solanilla, L. (2008). “Yaşam Öykülerinin Aktarımında Bir Araç Olarak İnternet: ‘Hafıza Merkezleri’ne Karşılık Yeni Seçenekler”, *Journal of Intangible Cultural Heritage*, S.3, 105-116.

Yararlanılan İnternet Kaynakları

- <http://www.masalsatosu.com>
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>

8

Amaçlarımız

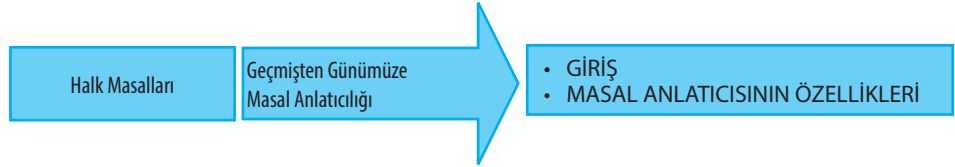
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 👁️ Masal anlatma geleneği hakkında yapılan tartışmaları değerlendirebilecek,
- 👁️ Masal anlatıcılarının özellikleri hakkında bilgi ve beceri kazanabilecek,
- 👁️ Bir masalı günümüzde yeniden canlandırarak anlatma tekniğini ifade edebilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masal Anlatma Geleneği
- Modern Masal

İçindekiler



Geçmişten Günümüze Masal Anlatıcılığı

GİRİŞ

Masal her anlatıldığında yeni bir anlatıya dönüşen; her anlatıcının üslubundan etkilenecek yenilenen bir türdür. Elbette her kültürde masal anlatıcılarının kullandıkları geleneksel unsurlar bulunmaktadır. Bu geleneksel unsurlar kuşaktan kuşağa aktarılarak gelişir ve yaşamaya devam eder. Ancak içinde bulunduğumuz küresel çağda icra bağlamlarının ortadan kalkması, medyanın baskın etkisi ve kuşaklar arası aktarımı, etkileşimin zayıflaması gibi nedenlerle masal anlatma geleneği hakkındaki bilgilerimiz hızla yok olmaktadır. Türk masal anlatma geleneği oldukça eski dönemlere dayanmasına karşın günümüzde artık unutulmaya yüz tutmuş, kurtarılması ve korunması gereken bir olguya dönüşmüştür. Modernleşme ve modernleşme sonrası etkiler, küreselleşmenin egemen kültürü yerelleştirme politikasıyla da ilişkili olarak masal anlatma geleneğini hemen hemen yok etmiştir. Artık merkezden uzak ücra bir dağ köyünde derleme yapan araştırmacılar bile masal anlatıcısı bulmakta zorlanmaktadır. Oysaki masal bugün yaygın kaniyla bilindiği gibi yazılı olarak yaşayan bir tür olduğundan daha çok sözlü bir türdür. Masal; anlatıldığı bağlama, anlatan kişiye ve dinleyenlere göre geleneği kodlar ve sözün gücünü kullanarak kuşaktan kuşağa aktarır. Günümüzde artık masalın anlatılmaması bu kadim türün içerdiği kültürel kodların kuşaklar arası aktarımını da sekteye uğratmaktadır. Dolayısıyla Türk masal anlatıcılığını uygulamalı halk bilimi ve koruma yaklaşımlarıyla yeniden canlandırabilmek önemlidir. Günümüz koruma yaklaşımlarından öne çıkanlar arasında UNESCO temelli olanlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımların en önemlilerinden biri de Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesidir. Sözleşme, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir olması hususuna odaklanmıştır. UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihinde toplanan 32. Genel Konferansı sırasında, Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, Genel Kurulda onaylanarak yürürlüğe girmiştir. 40 maddelik Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin "Başlangıç" bölümünden sonra yer alan "I. Genel Hükümler" bölümü 3 maddeden oluşmaktadır. Sözleşmede korunması gereken somut olmayan kültürel miraslar arasında Dilin, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarılmasında Bir Araç İşlevi Gördüğü Sözlü Anlatımlar Ve Sözlü Gelenekler bulunmaktadır. Masal da UNESCO'nun sözünü ettiği korunması gereken türlerden biridir. Bu nedenle kaybolmak üzere olan masal anlatma geleneğini yeniden canlandırmak ve masal türü aracılığıyla kültürel kodların kuşaktan kuşağa aktarılması hususunda farkındalık geliştirebilmek önemlidir. Masalın yeniden anlatılır bir türe dönüşme sürecinde uygulamalı halk bilimi yöntemlerinden faydalanılması elzemdir. Bunun yanı sıra günümüzde somut olmayan kültürel mirasın korunma mekânlarından biri de

müzelerdir. Müzelerin koruma ve arşivleme işlevlerinin yanı sıra eğitim işlevleri de bulunmaktadır. Özellikle somut olmayan kültürel mirasın sergilendiği müzeler eğitim ve gösterime dayalı türleri sergileyerek bu mirasın hem kuşaktan kuşağa aktarılmasına hem de geleneğin sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Bu tür bir yaklaşımla kurulan uygulamalı halk bilimi müzeleri, dünyada oldukça yaygındır. Türkiye’de ise konunun önemi yeni yeni kavranmış ve içerisinde masal anlatılan müzeler gündeme gelmiştir. Ne var ki bu müzelerde geleneksel masal anlatacak profesyonel kişiler bulunmamaktadır. Bu nedenle öncelikle genç kuşakların bu konuda eğitim almaları sağlanmalıdır. Bu yolla hem gençlere istihdam alanlarının yaratılması hem de masal anlatma geleneğinin yaşatılması mümkün olacaktır. Dünyanın pek çok ülkesinde özellikle Avrupa ve Amerika Birleşik Devletlerinde masal anlatıcılığı profesyonel bir meslek olarak sürdürülmektedir. 1970’lerden itibaren Avrupa’da ve Amerika’da masal anlatma geleneği yeniden popüler bir alan hâline gelmiştir. Eğitimli masalcılar anaokullarında, ilköğretim okullarında, kütüphanelerde ve kitapevlerinde masal anlatmakta ve bu yolla geleneği sürdürmektedirler. Oysaki Türkiye’de bu tür uygulamalara çok nadir rastlanmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarımın can alıcı noktalarından biri de usta çıracı ilişkisidir. 19. yy’da köy kökenli bir disiplin olarak doğan halk bilimi bugün gelinen noktada odağını kentlere kaydırmak zorunda kalmıştır. Bir nevi zorunlu bir bağlamsal göç yaşayan türler ise kent ortamında her zaman ayakta kalmayı başaramamışlardır. Tüm bunları akılda tutarak bu bölümde geçmişten günümüze Anadolu’da ve dünyadaki masal anlatma geleneğinden söz edilecek ve masal anlatma teknikleri gösterilecektir.

Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri

Halk bilimi kuramları içerisinde masala yönelik ilk dikkatler genellikle masalın metnine yönelik olmuştur. Masal metnine yönelik tanımsal, türsel ve daha önemlisi köken arayışları meselelerinden sonra masalın yalnızca bir metin olmadığı bir gösterim olduğu fark edilmiştir. İlhan Başgöz, bunu ilk fark edenler arasında Carl Wilhelm von Sydow ve sonrasında Rus halk bilimi araştırmacılarını, özellikle de Mark Azadovski’yi gösterir (Başgöz, 1988: 26). Sydow anlatıcısının masalı anlattığı ortamdaki pek çok kişiyi etkilediğini bu nedenle de aktif ve pasif gelenek taşıyıcılarının masalın sürdürülebilirliği açısından önemini dile getirmiştir. Rus Halk Bilimciler ise masal anlatıcısının dış görünüşü, yaşadığı muhit, hayat hikâyesi, masala karşı ilgisi, psikolojisi, yaratıcılık üslubu, masalı anlatma zamanı gibi özelliklere dikkat çekmişlerdir. Bu konuda fikir beyan eden diğer araştırmacılar arasında Macar köylerinde araştırma yapan Linda Dégh gibi yabancı araştırmacıların yanı sıra Türkiye’den Ziya Gökalp, Eflatun Cem Güney, Pertev Naili Boratav, Oğuz Tansel, İlhan Başgöz, Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Esmâ Şimşek, Selami Fedakâr, Evrim Ölçer Özünel ve Mustafa Gültekin sayılabilir.

İlhan Başgöz, masal anlatıcısı masalını içinde bulunduğu kültürel bağlama göre her anlatışta yeniden yaratmaktadır der. Ona göre daha sonraki yıllarda Fin Okulu’nun takipçilerinden von Sydow da bu gerçeği gördüğü için masal anlatanı incelemek gereğini duyarak masal anlatıcılarını “aktif gelenek taşıyıcıları”, “pasif gelenek taşıyıcıları” olarak ikiye ayıracaktır. Sydow için masal anlatıcısı da masal çalışmalarının içindedir. Masal anlatanın önemine vurgu yapan bu görüş, Rus halk bilimcileri tarafından daha da ileri götürülecek ve bu çalışmalarda masalcının kendisi dikkatleri üzerine çekecektir. Rus halk bilimci Azadovski, masalın yaratılmasında, biçimlenmesinde, yayılmasında ve değişmesinde masal anlatıcısının önemini vurgulamıştır. Bu yaratıcı kişilik, 1960’lardan sonra folkloru bir canlı gösterim, bir sosyal olay olarak kabul eden ABD’li folklorcuların çalışmalarında yeni yorumlara uğrayacaktır (Başgöz, 1992: 23).

Azadovski’nin masalcıya dikkatini yönelten önemli bir isim olarak tanınmasının sebebi kuşkusuz onun *Sibiryadan Bir Masal Anası* adlı eseridir. Söz konusu yazı Türkçeye

İlhan Başgöz tarafından çevrilmiştir. Başgöz kitaba yazdığı Giriş kısmında Azadovski'nin bu küçük ama önemli çalışmasından sonra masalcının folklor çalışmalarında layık olduğu yeri aldığını söylemiş, diğer halk bilimcilerin de Azadovski'yi takip ederek görüşlerini geliştirdiklerini ve böylece antropolojide beliren "hayat hikâyesi yöntemi"nin folklorda da yankı bulduğunu aktarmıştır (Başgöz, 1992: 34). Başgöz'ün Azadovski'nin masal çalışmalarına en önemli katkısı olarak bahsettiği "hayat hikâyesi yöntemi" şüphesiz folklorun bağlamsal kuramlarının geldiği önemli noktalardan biridir. Azadovski Sibiryadan Bir Masal Anası isimli bu yazısını 1925 yılında Rusça olarak *Verkholensk Bölgesinden Masallar* adlı kitaba önsöz olarak yazmış, 1926 yılında yazı Almancaya, 1974 yılında ise İngilizceye çevrilmiştir.

Azadovski'ye göre masalın yaşadığı yerlerin, masaldaki olayların ve masalda görülen başka değişmelerin ve çeşitlenmelerin incelenmesi masal anlatıcısının yaratıcılığını anlamak için yetersizdir. Azadovski bu düşüncesini Natalla Osipovna Vinokurova adlı masal anlatıcısının hayat hikâyesini başka bir deyişle onun ahlaki değerlerini, başından geçen olayları, masal seçimindeki prensiplerini derinlemesine çalışarak uygulamaya çalışır (Başgöz, 1992: 24). Azadovski bu çalışmasında söz konusu masalcının anlattığı masallara şehzade ile evlenen bir hizmetçi motifini eklediğini görmüştür. Masalcı Vinokurova'nın bunu yapmasının nedeni ise geçmişte doğduğu köyden ayrılarak kentte kısa bir süreliğine de olsa hizmetçilik yapmış olmasıdır (Başgöz, 1992: 24). Bu durum gösteriyor ki bir masalcının masal anlatımı esnasındaki şartlara ve çevreye göre masalını şekillendirmesi dışında masalcının tüm hayatı boyunca başından geçenler de masalı etkileyen önemli unsurlardan biridir.

Pertev Naili Boratav da bir sanat yaratmasının salt konu olmadığını söyler ve adsız-soyut insan çizgilerinden meydana gelmiş bir masalın düşünümeyeceğini anlatır. Boratav "Masalın ana teması ile onu süsleyerek genişleten, uzatan, dolgunlaştıran nakışlar (motifler) ile her biri kendi dilini konuşarak, kendi oyunlarını göstererek masalı seslendiren, kımıldatan canlı varlıklar (kişiler) bir bütün hâlinde" (Boratav 2009: 16-17) diyerek masal anlatıcısının masal üzerindeki etkisine dikkat çeker.

Son dönemde masalcının hayat hikâyesini dikkate alarak yapılan çalışmalar için şu iki kaynağa bakabilirsiniz:

1. Önkol, Abdulkadir. Fatma Önkol'un Masal Anlatıcılığı ve Masalların Anlatıcı - Dinleyici ve Anlatım Ortamı Açısından İncelenmesi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.
2. Şafak Aydın, Demet. Giresunlu Bir Masal Anası: Arife Şafak'ın Masal Anlatıcılığı Ve Masalların Bağlamsal Çözümlemesi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Masal anlatıcılarının masaldaki motifleri değiştirebileceğini söylemiştik. Peki, masalın motifleri değiştiğinde masalın yapısı da değişmiş olur mu?



SIRA SİZDE

Walter Benjamin "Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler" adlı makalesinde hikâye anlatıcısının beslendiği kaynağın ağızdan ağıza aktarılan deneyim olduğunu vurgular ve hikâye anlatıcılarını iki farklı grupta ele alarak ya yerleşik bir çiftçiye ya da ticaret yapan bir denizciye benzetir (Benjamin, 2001: 78). Benjamin makalesinde romanın doğuş süreciyle hikâye anlatıcısının yok oluşu arasında bir bağ kurar ve roman okuyucusunun en yalnız bırakılmış dinleyici olduğunu söyler (Benjamin, 2001: 88). Benjamin'in söylediği fikre benzer bir söylemi ise Boratav şu şekilde ifade etmektedir: "masalcıların varlığı masalın kişilerini, semiyotik birer düşünce, duygu kalıbı olmaktan çıkarır, böylece masal, çağımız hikâye ve romanında olduğu gibi, belli bir zamanın ve yerin insanlarını olmasa bile az çok bir kültür birliği meydana getirmiş bir ülke üzerinde, uzun çağların yaşayış sınamalarının bir toplamı olan bir "dünya görüşü" ile yüklü insan tiplerini çizer. Masalcı sade kişilere can vermekle onları, birbiri ardına bağlanan olaylar içinde kımıldatıp "konuşturmak"la yetinmemiş, kendi toplumunun dilini konuşturmuş, bu toplumun sevinçlerini, dertlerini, şakalarını –açık veya kapalı, türlü yollarla dile getirmiştir" (Boratav, 2009: 16-17).

Görüldüğü üzere masal üzerine çalışan araştırmacılar masalların önemli unsurlarından birinin masal anlatıcısı olduğu üzerinde fikir birliğindedir. Masal anlatıcısının ma-

salın metni ve motifleri üzerinde önemli etkileri vardır. Masal anlatıcısının yaşı, cinsiyeti, eğitimi, bulunduğu ortamın koşulları, dinleyicilerin yaşları ve cinsiyetleri bir masalın metnini şekillendiren unsurların başında gelir. Boratav bu konuda şunları söylemektedir: “Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi her masalcının da kendine göre bir üslubu vardır. Bunun gibi her milletin masalı da yüzyıllar boyunca sayısız masalcıların bir tür yarışmalarının sonucu, bir üslup kazanmıştır. Demek ki üsluplarıyla da bir Alman, bir Çin masalından bir Türk masalını ayırt etmek mümkün olacaktır” (Boratav, 2009: 17). Boratav’ın bir masalın anlatım üslubundan bile hangi millete ait olduğunun bilinebileceğini söylemesi aslında masal metninin masalciyle ne kadar özdeşleşmiş olduğunun da göstergesidir. Masal araştırmaları tarihinde metin merkezli kuramların yalnızca masal metnine yönelmesine karşın bağlam merkezli kuramlar tarafından masalın bir gösterim/performans olarak ele alınması son derece doğru bir yaklaşımdır.

MASAL ANLATICISININ ÖZELLİKLERİ

Geleneksel Masal Anlatıcısının Özellikleri

Geleneksel masal anlatıcısının belirli bir tipolojisi olmamakla birlikte bazı anlatım özellikleri bulmak mümkündür. Masalci masalına “bir varmış bir yokmuş” diyerek başladığında anlatacaklarının inandırma gayesi olmadığını hatta gerçek bile olmadıklarını anlatmak ister. Bu da onun kendi etrafında serbest bir alan yaratmasına olanak tanır ve bu alanda hem kendi söylemek istediklerini hem de dinleyicinin duymak istediklerini arzusuna göre şekillendirir. Bu nedenle her masalci kendine has bir üslubu kolaylıkla geliştirebilir. Masalların anonim bir tür olması yani ilk söyleyeni ya da yazanının belli olmayışı da masalciye serbest bir alan sağlamaktadır. Bu noktada yukarıda söylenenleri akılda tutarak masalcının anlatma biçimine dair bilgilere yer vermek gerekir.

Anadolu’da masallar genellikle ev içinde anlatılır. Bu nedenle de masal anlatan kişilere “masal anası”, “masalci”, “masal ebesi/ninesi”, “masal atası” gibi isimler verilmiştir. Masal anlatıcısı masalına başlamadan önce tekerlemeler söyler bu sayede masal başlayacağını haber verir ve sessizliği sağlamış olur. Geleneksel ortamlarda masal genellikle kış aylarında soba başlarında, tandır başlarında, köyodalarında anlatılan bir türdür. Masalların dinleyicileri ise her yaştan insan olabilir. Evde çocuklara ve ev halkına anlatılan masallar kimi zaman yetişkinlere ve köy odalarında köy halkına da anlatılmaktadır. Dolayısıyla masalci, dinleyicisinin yaşına, cinsiyetine ve statüsüne göre anlattığı masalı biçimlendirebilir. Masal anlatıcısı masalını anlatırken kendinden bir şeyleri de masalına katar, böylelikle her masal bir önceki anlatılan masaldan farklı bir masala dönüşebilir. Anlatıcı ana çatıyı bozmayacak şekilde motiflerin uzunluklarını, kısalıklarını ayarlayabilir veya bir motifi masaldan tamamen atabilir. Bu nedenle masal anlatıcısının masal başlamadan önce ve başladıktan sonra dinleyicilerle kurduğu iletişim son derece önemlidir. Bulunan ortamın koşullarına, taleplerine uygun olarak masalını şekillendirir ve adeta yeniden yaratır. Masal anlatıcısı şapka, battaniye, mendil, baston, tespih gibi bazı nesneleri kullanarak masalına görsel imgeler katar ve böylece anlatımını kuvvetlendirebilir. Ayrıca masalcının kendi yöresinin örf ve adetlerinin masal metnine yansması da doğal bir süreçtir. Masallar incelendiğinde masal kahramanlarının doğumundan kahramanın evlenmesine kadar birçok unsurun anlatıcının yöresindeki adetlerden izler taşıdığı görülür.

Masalların bu icra özelliklerine karşın destan anlatan aşıklar ya da hikâye anlatan meddahlar gibi belirli bir anlatıcı tipolojisinin oluşmadığını söyleyen araştırmacılar vardır. Metin Ekici, masalların belirli bir anlatıcı tipolojisi olmadığını aktarır. Ekici’ye göre bir masal yere ve zamana bağlı olmadan belli bir anlatıcı tipine bağlı olmaksızın anlatılır ve bu anlatmaların kendilerine ait bir tür geleneği oluşmakla birlikte belli bir anlatıcı gru-

buna bağlı bir gelenek oluşturmaları söz konusu değildir (Ekici, 2006: 87). Ekici'nin bu görüşlerine paralel biçimde Mustafa Gültekin de "toplum içerisinde bazı kişilerin, masalı diğerlerinden daha başarılı bir şekilde anlatması ya da masal anlatmadaki ustalığı ile tanınması; destancı veya âşık gibi bir anlatıcı tipolojisi olduğu anlamını taşımamaktadır" der (Gültekin, 2013: 75). Bu durumda masalların âşıklık gibi bir icra geleneği oluşturmadığı ancak bunun bir eksiklik olmamakla beraber masal anlatıcılığının son dönemlerde her yaştan insan tarafından benimsenmesine de katkı sağladığı söylenebilir.

Masal anlatıcılarının âşık veya meddahtan farklı olmalarına karşın ortak olan yönleri nelerdir?



SIRA SİZDE

Masal anlatıcısının özelliklerine değinen Linda Dégh, sözlü kültürü yaymak için gerekli faktörlerden birinin hafıza yani ezber olduğunu söyler. Dégh, masalcının pek çok masalı hafızasında tutabilmesi gerektiğini ve repertuarının kişisel bölümlerini uzun süre hafızasından anlatabilmesi gerektiğini söyler. Dégh ayrıca, masalcının en önemli erdeminin masalını değiştirmeden hafızasında tutmak olduğunu aktarır (Dégh, 2003: 104). Dégh'in iyi bir masal anlatıcısının ezberinin de kuvvetli olması gerektiğine dair söyledikleri doğru olmakla birlikte, masalcının masalını değiştirmeden hafızasında tutmasının önemine dair düşünceleri tartışmalıdır. Çünkü bir masalcı, masalın kemik yapısını korumakla beraber, masal metnine yeni motifler ekleyebilir ya da var olan bir motifi o an çıkarabilir. Mustafa Gültekin' de Dégh'in bu görüşüne Karl Reichl'in fikirlerine atıf yaparak karşı çıkmıştır. Gültekin "oysaki günümüzde yapılan bilimsel araştırmalar, oldukça uzun destanların bile anlatıcılar tarafından ezberlenmediğini, temel bazı hikâye kalıplarının kullanımıyla anlatım anında yeniden yaratıldığını göstermektedir" demiştir (Gültekin, 2013: 77).

Bu konuya Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar adlı çalışmada değinen Selami Fedakâr, Özbek Millî Ansiklopedisi'ndeki sınıflandırmaya göre masal anlatıcılarının iki başlık altında toplanmasının uygun olacağını belirtir. Birincisi "yaratıcı masal anlatıcıları" ikincisi ise "aktarıcı masal anlatıcıları". Yaratıcı masal anlatıcılarının Özbek geleneğinde masal anlatıcılığını meslek olarak seçen ve masalları her defasında yeniden üretmeyi ustalıklı başarılabilen kişiler olduğunu söyleyen Fedakâr, bu tarz kişilerin masal anlatmaya hevesli ve yetenekli olan ve bir usta anlatıcının yanında belirli bir süre eğitim için durarlardan oluştuğunu aktarır. Fedakâr, aktarıcı masal anlatıcılarının ise bunu bir meslek olarak icra etmeyen daha amatör olan ve bildikleri, duydukları masalları hiç değiştirmeden anlatan kişiler olduğunu söyler (Fedakâr, 2011: 119,129).

Fedakâr'ın bahsettiği yaratıcı masal anlatıcıları aslında Ziya Gökalp'ın sözünü ettiği "ocaktan gelme" masalcılara benzemektedir. Gökalp bu konu hakkında şunları söylemektedir: "Halk masalı her masal söyleyenden alınmaz. Çünkü masalın kendine mahsus tabirleri, kendine mahsus lisanı vardır. Masalları hususi tabirleriyle, hususi şivesiyle nakleden ancak ocaktan yetişme masalcılardır. Masalcılar eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık, babadan oğula kaldığı gibi masalcılık da anadan kıza intikal eder. Erkek masalcılar varsa da, ekseriya masalcılar kadın cinsindendir. Masalcı, kendi sahasında bir nevi sanatkârdır. Ağzından çıkan her kelime yerinde kullanılmıştır" (Ziya Gökalp, 2009: 114).

Bu konuda görüş bildirenlerden biri de Saim Sakaoğlu'dur. Sakaoğlu masalın herkes tarafından anlatılmayacağını, tüm masalları bilmenin ayrı bir şey iyi bir masal anlatıcısı olmanın ayrı bir şey olduğunu söyler. Sakaoğlu masalcının anlatışında bir açıklık ve devamlılık olması gerektiğini, bu açıklık ve devamlılığı iyi becerebilen bir masalcının bile bazı zamanlar zorlanacağını, bu zor zamanlarda ise formeller gibi yardımcı unsurların devreye gireceğini ve masalcının bir şekilde anlattığı masalı sürdüreceğini söyler (Sakaoğlu, 2007: 130). Sakaoğlu'nun bahsettiği bu durum ancak usta bir masalcı tarafından diğer bir deyişle yaratıcı/ocaktan masalcı tarafından yapılabilecek bir konudur.

Masal anlatıcılarının özellikleri konusunda var olan bu tartışmalar dışında önemli noktalardan biri de masal anlatıcılarının yetişmesi konusudur. Masal anlatıcısı bir destancı, meddah ya da âşık gibi usta çırac ilişkisine bağlı bir biçimde yetişen kişiler değildir. Masalları anlatanlar sözlü gelenek içerisinde önce dinleyerek sonra da anlatarak masalları öğrenirler (Gültekin, 2013: 79). Bu durum masal anlatma geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında bir sorun olsa da bir taraftan da masalların bu özgür alanı yeni yetişen kuşaktan meraklı olanların çabucak masal anlatmaya başlamasını sağlamaktadır. Son dönemlerde müzelerde, okullarda, hastanelerde bir meslek olarak masal anlatıcılarının görülmesi de bu durumla ilgilidir. Güçlü bir hafızaya sahip olan insanların masal anlatmaya olan merakıyla kısa süre içinde bu alanı kavrayabilmeleri, geleneğin aktarımı noktasında kolaylık sağlamaktadır.

Masal anlatıcılığının usta çırac ilişkisi ile öğrenilen bir sürece tabi olmamasına rağmen bazı durumlarda yakın çevrede veya aile içinde bir masal anlatıcısının olması, geleneğin devamına katkı sağlamaktadır. Saim Sakaoğlu bu konuda şunları söylemektedir: “Anlatıcılık daha ziyade anneden çocuğuna veya dede ve nineden toruna geçmektedir. Ayrıca yakın akraba ve komşularından masal dinleyen anlatıcılardan da söz etmeliyiz. Bunlar bilhassa usta anlatıcıların boş zamanlarını bilmekte ve onlardan dinlemek suretiyle öğrenmektedirler” (Sakaoğlu, 2007: 135).

Masalların anlatılma zamanı tarif edilirken genellikle uzun kış geceleri ve ateş, tandır veya ocak başında anlatıldığından söz edilir. Oysaki masalların anlatıldığı zamana dair bir kısıtlama söz konusu değildir. “Masalları, her zaman dinlemek mümkündür. Sağlık durumu yerinde olan her anlatıcı, bize istediğimiz zaman anlatabilir. Halk hikâyesi ile aralarında çeşitli teknik farklardan başka, masalın, bir de anlatılma yönünden farklılıkları vardır. Halk hikâyesinin, uzun olması dolayısıyla anlatılması iki üç gece, hatta bazen bir hafta kadar sürebilmektedir” (Sakaoğlu, 2007: 134). Sakaoğlu masalın anlatılma zamanına dair bu söylediklerine rağmen yine de kış günü anlatılan masallardan alınan zevkle yaz sıcaklığında anlatılan masaldan alınan zevkin farklı olduğunu şu şekilde aktarır: “Buna rağmen, masalın da en iyi şartlarda anlatılması için dikkat edilmesi gereken bazı hususları olması gerekmektedir. Yorucu bir yaz gününün gecesinde anlatılan masal, herhalde, fazla yorucu olmayan bir kış gününün gecesinde anlatılan masal kadar tatlı olmasa gerekir. Aslında zor ikna edilebilen bir anlatıcı, ister yaz günü ister kış günü olsun, hiçbir zaman ağız tadıyla anlatamayacak ve biz de zevk almadan dinlemek zorunda kalacağız” (Sakaoğlu, 2007: 134-135).

Masal anlatıcıları konusunda tartışmalı olan konulardan biri de anlatıcıların cinsiyeti meselesidir. Birçok araştırmacı masal anlatıcılarının genellikle kadınlardan oluştuğunu söylemektedir. Bu konuda Sakaoğlu şu görüşleri savunur: “Masallarımızın başlıca anlatıcıları kadınlardır; erkekler arasında da anlatıcılar var ise de bu işin önde gelen yaşatıcıları kadınlardır. Nitekim dilimizde, “masal anası” diye bir terim vardır ve bu daima kadın anlatıcılar için kullanılmıştır. Dilimizde “masal babası” veya “masal atası” gibi bir terim bulunmadığı için çok güzel masal anlatıcıları olan erkeklerin bu adlarla ileri sürülmeleri şeklindeki görüşlere katılmıyoruz” (Sakaoğlu, 2007: 147). Sakaoğlu’nun masal anlatıcılarına “masal anası” denmesinden de yola çıkarak anlatıcıların genellikle kadın olduğunu savunan görüşünü Ali Berat Alptekin de desteklemektedir. Alptekin “Masal anlatıcıları genellikle hanımlardır. Erkek anlatıcılar da vardır fakat asıl anlatıcılar kadınlardır. Erkekler, daha çok halk hikâyelerine yakın olan masalları anlatırlar” demiştir (Alptekin, 2003: 22).

Masal anlatanların genellikle kadınlar olduğu görüşünü savunan araştırmacıların bazıları ise konuya farklı bir pencereden bakmıştır. Gönül Gökdemir masalcıların genellikle kadın olmasını şu şekilde yorumlamıştır: “Kadim zamanda anaerkil yapıya sahip insan topluluklarının, toplayıcılıktan avcılık ve çiftçiliğe geçmesiyle ataerkil bir yapıya bürün-

mesi ve kadının eski gücünü elinden yitirmesinden sonra, mit ve destan döneminde erkeklerin anlatıma hâkim olması ve sonrasında masalarda ise kadının gücü tekrar eline alarak annelik vasfını, çocuk yetiştirme, çocuğu geleceğe hazırlama vasfıyla masalların eğitici yönün birleştirmesiyle masalcıların kadın olması ve anneden kıza aktarılarak devam etmesi şeklinde yorumlayabiliriz” (Gökdemir, 2008: 177).

Masal anlatıcılarının genellikle kadınlar olduğunu savunan bu görüşün aksini söyleyenler de bulunmaktadır. Mustafa Gültekin Türkiye’de temel bir kabul olarak, genelde masal anlatıcılarının kadınlar olduğu düşüncesinin hâkim olduğunu ancak masal tanımlarına da yansıyan bu durumun, sadece bir ön kabul olarak görülmesi gerektiğini söyler (Gültekin, 2010: 77). Gültekin, masal anlatıcısının cinsiyeti konusunda Metin Ekici ile yaptıkları bir çalışmadan bahseder. Söz konusu çalışmada Türkiye’de yayımlanan masallarla ilgili çalışmalarda yer alan masallar ve bu masalların derlendikleri kaynak kişiler hakkında bilgiler bulunduğunu söyleyen Gültekin, 497 masalın 305 masalcıdan derlendiğini ve bu masalcıların 171’inin erkek 134’ünün ise kadın olduğunu aktarmıştır (Gültekin, 2010: 78). Yayımlanan çalışmalardan hareketle yapılan bu çalışma masalcıların çoğunlukla kadın olduğuna dair var olan yargının çok da doğru olmadığını göstermektedir. Kadınlar kadar erkek masal anlatıcılarının da olduğu bilinmelidir.

Günümüzde Masal Anlatıcıları ve Anlatıcılığı

Masal anlatıcılığı insanlık tarihinde çok eski olmasına rağmen günümüzde kısmen önemini yitirmiş gibi durmaktadır. Masal anlatılır bir tür olmaktan çok artık dinlenir, izlenir, okunur bir türe dönüşmüştür. Ancak 1970’li yıllar ve sonrasında özellikle Avrupa ve ABD’de canlı performansa dayalı profesyonel bir meslek olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Pek çok yerde masal anlatma festivalleri düzenlenmiş, çeşitli yerlerden masalcılar bu festivallere katılmışlardır. Ayrıca medyanın bu masalcılara olan ilgisi de işin popülaritesini arttırmıştır. Radyo ve televizyon aracılığıyla masal anlatma faaliyetleri ivme kazanmıştır. Dolayısıyla masalcılık o dönemde son derece popüler bir adlandırmaya dönüşmüştür. 2000’li yıllardan sonra ise masal ve hikâye anlatıcılığı dünyada reklam, liderlik, yöneticilik ve pazarlama sektörlerinin önemli bir parçasına dönüşmüştür. Ünlü şirketler, reklam ajansları masallardan faydalanan pazarlama ve büyüme stratejilerini geliştirmişlerdir. Türkiye’de ise masallar anlatıcılarıyla birlikte neredeyse kaybolmaya yüz tutmuş bir türe evrilmiştir. Ancak UNESCO, (2003) Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve onun getirdiği yeni farkındalık ve açılımlarla masal yeniden anlatılır bir türe dönüşmeye başlamıştır. Bu çerçevede masal anlatıcıları yetiştirme projeleri gerçekleştirilmiş, müzelerde, kitapçılarda, anaokullarında masalların anlatılması sağlanmıştır.

Masalların yaşatılmaya ve kuşaktan kuşağa aktarılmaya çalışıldığı bir mekân olarak müzeler önemlidir. Bu bağlamda 28 Mayıs 2013 tarihinde Gazi Üniversitesi, Altındağ Belediyesi ve Ankara Kalkınma Ajansı ortaklığında hizmete açılan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, somut olmayan kültürel miras ürünlerinin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasına hizmet etmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın en önemli alanlarından biri de dil yoluyla aktarılan sözlü kültür ürünleridir. Söz, geleneği kuşaktan kuşağa aktaran güçlü bir araçtır. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin “Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar” başlığı ile kast edilen sözlü kültür yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan masal, destan, hikâye, ninni, bilmece, deyim, atasözü, alkış, kargış, efsane, fıkra, ağıt gibi ürünlerdir. Müzede bu sözlü ürünler, ilgili bölümler içerisinde gelen ziyaretçilere canlı performans yöntemi ile anlatılmaktadır. Bu ürünlerden biri, eski zamanlarda sözlü anlatım ortamlarının önemli bir malzemesi olan masallardır. Masal anlatmak, bin yılların halk bilgeliğini kuşaktan kuşağa aktarmanın etkili yollarından biridir. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi masalların yaşatılması ve gelecek kuşak-

lara aktarılması için günlük ve dönemsel çalışmalar yapmaktadır. Müzede masalların ziyaretçilere aktarımı için özel olarak oluşturulmuş masal odası bulunmaktadır. Deneyimli masal anlatıcıları tarafından bu odada gelen ziyaretçi gruplarına Nardaniye Hanım, Küllü Fatma, Fesleğenci Kızı, Ütelek, Sitti Nusret, Ahu Melek gibi masallar anlatılmaktadır. Ayrıca müze kurulmadan önce Ankara İlçelerinde yapılan alan araştırması neticesinde elde edilen Kız Ali, Kaz Paşa, Kara Keçi, Yedi Kardeş, Pamucak Elli Fatma, Yolunan Kaz, Akılsız Canavar, Keloğlan ile Köse, Tilki ile Sütçü Nine, Kahveci Güzeli gibi masallar da müzede gelen ziyaretçilere yeni yetiştirilen genç nesil masalcılar tarafından aktarılmaktadır. Müzede masal anlatıcısı yetiştirmek için dönemsel projeler yürütülmektedir. Bu projelerden “Masal Anlatıcılığı Eğitimi”; “Judith Liberman’la Somut Olmayan Kültürel Miras Hazinesinden Masallar-1 ve 2” adlı projelerdir. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin ev sahipliği yaptığı, Somut Olmayan Kültürel Miras Enstitüsünün akademik katkıları ile düzenlenen eğitim, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu tarafından da desteklenmiştir. Profesyonel masal anlatıcıları ve geleneksel masal anlatıcıları tarafından verilen eğitimlere farklı üniversitelerden masalı adayları katılmışlardır. Bu projeye katılan ve eğitimi tamamlayan öğrenciler müzede ziyaretçi gruplarına masallar anlatmaktadırlar. Müzede, masal anlatıcılığı eğitimi almış masalcılar dışında, gelen ziyaretçilerde isteğe bağlı olarak da masallar anlatılmaktadırlar. Masalları annelerinden, babalarından, nine ve dedelerinden dinlemiş olan kişilerin istedikleri zaman müzede masal anlatabilmesi, müzelerin masal anlatıcılığının yaygınlaşması için uygun mekânlar olabileceğini göstermektedir.

Bir Model Olarak Masal Anlatma Tekniği

Her ne kadar masal anlatıcılarının belirgin bir tipolojisini oluşturmak zor olsa da modern tekniklerle masal anlatıcılığının yeniden canlandırılabilmesi için birtakım yol haritaları geliştirmek mümkündür. Modern çağda masallar sözlü olarak yayılma ortamlarını hızla yitirmektedirler. Dolayısıyla gündelik hayatında masal anlatan birini görmeyen bir insan masal anlatmayı görerek, masalı duyarak anlatıcı olmayı öğrenme şansını elde edemez. Dolayısıyla modern masal anlatıcıları için pratik bir kılavuz gereklidir. Modern masal anlatıcılarının yalnızca profesyonel masal anlatıcısı olmaları gerekmez. Çocuklarına, tanıdıklarına ya da ailesine masal anlatmak isteyen herkes bunu rahatlıkla yapabilir. Günümüzde masalların yalnızca çocuklar için değil büyükler için de önemli bir tür olduğu göz önüne alındığında herkesin kendi masalını anlatabilmesi gerektiği söylenebilir. Bu bölümde modern masal anlatma teknikleri birer öneri olarak getirilecek ve masal anlatırken herkesin kolayca uygulayabileceği aşamalar verilecektir.

1. Masalını Seç

Öncelikle masal, masalı ve masalı dinleyeneler arasında oluşacak bağ önemsenmelidir. Bu nedenle verilmesi gereken ilk karar hangi masalın anlatılacağına karar verilmesidir. Masalı anlatacağı yere ve hitap edeceği dinleyici kitlesine göre masalını seçmelidir. Masalı masalını geleneksel masallar arasından seçebilir ya da annesinden, anneannesinden büyüklerinden duyduğu bir masalı yeniden canlandırmak istiyor olabilir. Geçmişte duyduğu bir masalı canlandırmak, masalının masalla kurması gereken güçlü bağ için önemlidir. Eğer masalı masalını daha önce uzmanlar tarafından derlenmiş masallar arasından seçmek isterse yayımlanmış masal derlemelerine başvurabilir.

2. Masalın Üzerinde Düşün

Anlatacağı masalı belirledikten sonra Masalı yapması gereken şeylerden biri de masalı üzerinde düşünmek olmalıdır. Masalı masalın sevdiği noktalarını tespit etmeli ve bunun nedenini bulmalıdır. Masalı öncelikle anlatacağı masalı özümsemeli ve üzerinde düşünmelidir. Bu aşama masalı anlatırken masalla dinleyiciler arasında bağ kurmasını sağlayacaktır.

3. Nasıl Anlatacağın Karar Ver

Masalıcı masalı nasıl anlatacağını belirlemelidir. Dinleyicilerle güçlü bir bağ kurabilmek için gerektiği zaman olayı birebir yaşıyormuş, kendi başından geçmiş gibi anlatma yoluna gidebilir. Kimi zaman olayları uzak bir geçmişte olmuş olaylar gibi anlatabilir. Kimi karakterlerin ses, beden ve mimiklerini taklit edebilir. Kapı gıcırıtısı, rüzgâr sesi, çocuk kahkahası gibi efektleri taklit yöntemiyle masalın içine katabilir. Kimi karakterlerin şivelerini, beden hareketlerini taklit ederek o karaktere bürünür. Böylece dinleyicinin kendini masalın içinde hissetmesine yardım eder.

4. Tekerlemeni Seç

Türk masal anlatma geleneğinde, masalın başlangıcında, ortasında ve sonunda tekerleme ve formellere başvurmak geleneksel bir uygulamadır. Bu nedenle kendine bir tekerleme seçmelisin. Tekerleme, masalın uzun ya da kısa oluşuna göre seçilmeli ve dinleyicinin masaldan uzaklaşmasına neden olmamalıdır. Tekerleme, masalcı ve dinleyicileri birlikte çıkacakları yola hazırlayan bir araç olarak görülmeli ve işlevsel bir biçimde kullanılmalıdır.

5. Yardımcılarını Belirle, Heybeni Doldur

Geleneksel masallar sana masalını anlatırken yardım edecek pek çok unsur barındırır. Formülistik sayılar bunun iyi bir örneğidir. Masalını anlatırken heybeni onlarla rahatlıkla doldurabilirsin. 3'ler, 7'ler, 40'lar masal anlatırken başvurabileceğin sayılardır.

6. Masal Kahramanlarını Belirle, Onlarla Tanış

Hangi masalı anlatacağına karar verdikten sonra seçtiğin masalda geçen tipleri belirle ve bir liste yap. Yaptığın bu liste üzerinde düşün. Hangi kahramanın ne giydiği, kaç yaşında olduğu, nerede yaşadığı, en sevdiği yemeğin hangisi olduğu gibi konular üzerinde düşün ve hayal kur ama bunları anlatırken paylaşma. Bu çalışma masalını anlatırken daha inandırıcı bir etki yaratmana yardım edecektir.

7. Masalının Motiflerini Belirle, İskelet Yapısını Ortaya Çıkart

Geleneksel masallarda motif yapıları yani iskelet yapı çoğu zaman bellidir. Masalcının anlatımı esnasında değiştiremeyeceği motif, tip ve olay örgüsü gibi unsurlara masalın iskelet yapısı denilir. Masalı anlatmaya başlamadan önce bu yapının ortaya çıkartılması, anlatıcı için iyi bir yol haritası olacaktır. Masallarda geçen aşamaları ve eylem adımlarını tek tek belirlemek ve listelemek önemlidir.

8. Masalına Yeni Bir Elbise Dik ve Giydir

Masalıcı geleneksel masaldaki ana yapıyı çıkarttıktan sonra sıra masla kendi dünya görüşünü, bağlamsal gereklilikleri, özgünlüklerini eklemelidir. İskelet yapı her zaman değiştirilemez ancak masalcı bu ana yapının üzerine kendi diktiği elbiseyi giydirebilir. Masaldaki bazı unsurların masalcının muhayyilesinde değişebildiği ve bu ilavelerin ise masalın yapısında bir değişikliğe neden olmadığı söylenebilir. Masalcıların aynı masalı farklı şekillerde anlatması, her masalcının masalı anlatırken farklı giysiler kullanması ile izah edilebilir.

9. Anlatırken Dinlet

Tüm bu aşamaların ardından masalcı onu dinleyenlerle buluşmaya hazır hâle gelecektir. Bu aşama masal, masalcı ve dinleyenin ilk kez bir araya geleceği andır. Bu nedenle de iletişim, bu aşamanın anahtar kelimesidir. Masalcı masalını anlatırken gözleriyle, vücut diliyle, mimikleri aracılığıyla dinleyiciyle temas hâlinde olmalıdır. Masalcı, dinleyicileri masala çekmek için kahramanlarla dinleyicileri özdeşleştirmeye çalışabilir. Kötü insanlarla mücadele ederken ve onları cezalandırırken dinleyicilerden yardım isteyebilir. Ayrıca masalcı, dinleyicisine soru sorarak da onunla iletişim kurabilir. Masalcının ses tonu ve beden dili de güçlü iletişim araç-

larından birisidir. Masalı anlatırken dinleyicilerden bir davranış sergilemelerini (el çırpma, şarkı söyleme vs.) isteyerek de aralarındaki iletişimi güçlendirebilir.

10. Anlatırken Canlandır

Masalıcı, masalı anlatırken sadece görsel tasvirlerle yer vermez. Masal her ne kadar gördürtme sanatı olsada dinleyiciye yaşatma sanatıdır da. Dinleyiciye masalı yaşatmak için işitme, tatma, hissetme, görme ve koklama olmak üzere beş duyu organından istifade edilebilir. Masalacı, dinleyicilere masalı üç boyutlu göstermeye çalışmalıdır. Özellikle mekân ve kişileri tasvir ederken bundan yararlanır. Örneğin, masalacı bir mekânın tasvirini yaparken oranın çok kötü koktuğunu ifade ederken, “o kadar kötü kokuyordu ki âdeta çürümüş patates” gibiydi diyerek koku somutlaştırılabilir. Tatma duygusu ile ilgili ise “o kadar acı bir yemektir ki bir kuyu su içse yine acısı geçmezdi” ifadesi kullanılabilir. Keder, sevinç, hasret, aşk, sevgi, kıskançlık gibi soyut duygular somutlaştırılarak anlatılabilir. Örneğin “Kederinden bir kara top olmuş. Sevincinden içi içine sığmamış. Kalkmış göbek atıp oynamaya, türkü söylemeye başlamış” ifadeleri bu duyguları somutlaştırabilir. Onu o kadar kıskanmış o kadar kıskanmış ki gözleri alev topuna dönmüş, yememiş içmemiş, uyumamış düşünmüş taşınmış biraz da kaşınmış ve ondan kurtulmanın bir yolunu bulmuş. Çok güzel bir kız demek yerine “o kadar güzel ki ayın on dördü gibi, aya sen doğma ben doğayım diyecek kadar güzel”, “o kadar güzel ki güzelliği dillere destan”, “o kadar güzel ki güller onu görünce kıskançlığından sararıp solarmış” gibi.

11. Üç Elma Düşürmeyi Unutma

Geleneksel masal anlatıcıları masallarını sonlandırırken “gökten üç elma düştü” “biri bana, biri bu masalı anlatana, biri de size” ifadelerini kullanırlar. Bununla amaç masalla birlikte bir hayal dünyasına seyahat eden dinleyiciyi gerçek dünyaya geri çağırmaktır. Masalacı masalın bir grafiği olduğunu yani olayların iniş çıkışları olduğunu bilir fakat masalın zirvede yani mutlu sonla bitmesi gerekir. Bu nedenle masalınızı sonlandırırken bu ve benzeri sonlandırma ifadelerini kullanmayı ihmal etmeyin.

Nardaniye Hanım Masalını Birlikte Anlatalım

Yukarıdaki aşamalardan 5. sinden itibaren Nardaniye Hanım Masalının Anlatma Şablonunu aşağıdaki gibidir. Bu şablonu kullanarak ve aynı şablonu farklı masallara uygulayarak masal heybenizi doldurabilirsiniz.

5. Yardımcılarını Belirle, Heybeni Doldur

40 Haramiler

“40 Katır mı 40 satır mı”

40 kiraz

40 kuş

Beyoğlu ile Nardaniye Hanım, kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenirler

6. Masaldaki Kahramanlar:

Nardaniye Hanım

Nardaniye Hanım'ın babası

Nardaniye Hanım'ın üvey annesi

Kırk Haramiler

Şehzade

Lala

7. Masalının Motiflerini Belirle, İskelet Yapısını Ortaya Çıkart:

- Karısı yeni ölmüş bir adam vardır.
- Kızıyla bir başına kalan adam kızına, anne kendisine eş olsun diye evlenmek ister.
- Nardaniye'nin hocası, kendisinin babasıyla evlenmesi yolunda ona fikir verir.

- Nardaniye'nin önerisiyle, babası Nardaniye'nin hocasıyla evlenir.
- Nardaniye büyüyünce, güzelleşir ve üvey annesi onu kıskanmaya başlar
- Üvey anne, kızıdan kurtulmak için plan yapar.
- Üvey annenin planı, kızı iftira atarak onu babasının gözünde değersizleştirmektir.
- Nardaniye, arkadaşları ile eğlenir, yer, içer, üvey annesinin hazırladığı tuzlu yiyecekleri yer, çok susar ve üvey annesinin içine yılan koyduğu testideki suyu ve yılandıkları yutar.
- Eve dönen Nardaniye'nin zamanla karnı şişer.
- Üvey anne, kocasına kızını ormanda ıssız bir yere terk etmesini söyler.
- Baba, kızının karnının şişmesini onun evlenmeden hamile kalmasına yorumlar, karısının kızına tuzak kurduğunu göremez ve dolduruşa gelip kızını alıp ormana gider.
- Baba, kızını dizinde uyuturken yanından ayrılır.
- Nardaniye, uyandığında babasını yanında göremeyince üvey annesinin planını anlar.
- Nardaniye, çaresiz bir şekilde bir ırmak kenarına gelip abdest alır, iki rekat namaz kılar ve Allah'a dua eder.
- Allah, duasını kabul eder ve karnındaki yılandıkları kuser, Nardaniye'nin karnındaki şiş iner.
- Nardaniye, eve geri dönemeyeceğini bildiğinden etrafta gidilecek yer arar, ormanda bir ışıkları yanan bir ev görür ve oraya gider.
- Bu ev, 40 Haramilerin yaşadığı evdir.
- Nardaniye başından geçenleri 40 Haramilere anlatır, onlar da kızı "bacıları" olarak sahip çıkacaklarını söylerler.
- O günden sonra, 40 Harami, Nardaniye'ye abilik yapar, ona avlar getirir, Nardaniye pişirir ve gül gibi geçinip giderler.
- Üvey annenin bir ay sonra ayın karşısına çıkıp
- "Ay ay söyle bana, sen mi güzel ben mi güzel?" diye sorar, Ay da ona: Ne sen güzel, ne ben güzel, illa da Nardaniye Hanım güzel" demesiyle üvey anne çok sinirlenir, onun ölmediğini anlar.
- Üvey anne, kızı öldürmek için zehirli yiyecek (40 kiraz) hazırlar, Nardaniye'nin yanına gelir.
- Nardaniye, üvey annesini tanıyamaz, onu yaşlı biri olarak görür ve ondan kirazları alır.
- Üvey anne Nardaniye'yi zehirlemeyi başaramaz.
- Aradan bir ay geçince üvey anne, yine ay karşısına çıkar ve:
- "Ay ay söyle bana, sen mi güzel ben mi güzel?", diye sorar, Ay da ona: Ne sen güzel, ne ben güzel, illa da Nardaniye Hanım güzel" demesiyle üvey anne daha çok sinirlenir ve onun ölmediğini anlar.
- Üvey anne yeniden plan yapar; bu sefer, zehirli sakız hazırlar.
- Üvey anne yine kılığını ve sesini değiştirip evin yanına gelir.
- Nardaniye, üvey annesini tanımaz, yaşlı kadının sattığı sakızın ne yenilecek ne içilecek bir şey olduğunu düşünür ve sakızı satın alır.
- Nardaniye'nin sakızı ağzına atmasıyla yere yığılması bir olur.
- Akşam eve gelen abileri, Nardaniye'yi görünce onu öldü sanırlar.
- Beti benzi atan Nardaniye ne ölü ne diri gibidir ve onu gömmeye kıyamazlar.
- O günden sonra, 40 Haramiler, Nardaniye'yi altın bir tabut içine koyar ve nereye giderseler yanlarında götürürler.

- Şehzade, 40 Haramilerin sürekli yanlarında tabutla dolaştıklarına şahit olur ve dayanamayıp sebebini sorar.
- 40 Haramiler, tabuttakinin kız kardeşleri olduğunu ve nedenini izah ederler.
- Şehzade, tabutu almak istediğini söyler, 40 Haramiler de şayet gömmeyeceklerse kızı kendisine verebileceklerini söylerler ve şehzade de söz verir.
- Şehzade, tabutu alıp saraya gelir, kızı odasına götürür.
- Şehzade, tabutu açıp kızı görünce aşık olur, odasının kapısını kitler kimseyi içeri almaz.
- O günden sonra odasına gülerek girer, odasından ağlayarak çıkar.
- Şehzadedeki bu değişimi fark eden lalası bir gün şehzade odada yokken içeri girer ve kızı görür.
- Lala, tecrübeli olduğundan elini kızın boğazına götürür ve orada bir şeyin olduğunu anlar ve sakızı çıkarır.
- Nardaniye uyanır.
- Şehzade, Nardaniye ile evlenmek istediğini söyler.
- Nardaniye ile Şehzade evlenirler.
- Nardaniye başına gelenleri anlatır.
- 40 abisi, üvey annesi ve babası da düğüne davet edilir.
- Şehzade, üvey anneye “Kırk katır mı kırk satır mı istediğini” sorar ve üvey anneyi cezalandırır
- Şehzade ve Nardaniye, mutlu mesut bir hayat sürerler.

8. Masalına Yeni Bir Elbise Dik ve Giydir

Nardaniye'nin üvey annesi bu masalda hocası olarak geçmektedir. Fakat masalcının muhayyilesinde üvey anne Nardaniye'nin dikiş hocası olabilir, okuldan hocası olabilir, komşusu olabilir. Kısaca herhangi birini tercih etmek masalın iskelet yapısına zarar vermez. Masalda, üvey anne Nardaniye'yi zehirlemek için tuzlu poğaca hazırlar, fakat bir başka masalcı zehirli tuzlu kurabiye ifadesini de kullanabilir.

9. Anlatırken Dinlet

- Masalcı onu dinleyenlerle iletişim kurabilmek için onları da masala katmayı dener. Nardaniye Hanım masalı için aşağıdaki uygulamalar yapılabilir.

Nardaniye ormanda bir ev görmüş, bu ev kimin eviymiş dersiniz?

Nardaniye, sakızı almış mı dersiniz?

Üvey anne pes eder mi?

Üvey anne aya ne demiş?

İlkinde masalcının söylediği ifadeler ikincisinde dinleyiciden istenebilir. Ses tonu ve beden diliyle üvey annenin kılık değiştirdikten sonraki kişiliği ve konuşması taklit edilebilir.

Masaldan Örnekler;

Ay doğmuş, ayın on beşi. Kadın çıkmış ayın karşısına...

“Ayım, ayım,

Sen mi güzel ben mi güzel?”

Ay da der ki oradan

Ne sen güzel, ne ben güzel

Kız da işini bitirmiş, elini yüzünü yıkamış, pencerenin önünde oturuyormuş. Kadın gelir, “Kiraz satıyorum, kiraz...” diye kapının önüne.

Kuşlar başlar: “Cik, cik cik, cik...” diye kiraz istemeye.

“Ah, kuşlarım öldü... Kirazcı geçiyordu, kapıdan aldım kuşlara verdim. Hepsini öldü

“Sakız satarım, sakız satarım...” diye geçmeye. Kız kendi kendine: “Bu yenecek şey değil ya... Alayım...” der, alır kadından sakızı. Kuşlar gene başlar ötüşmeye: “Cik, cik, cik, bana, bana...” diye. Kız der ki:

“Durun, çiğneyeyim de öyle vereyim.”

O saat kız: “Hapışuuuu, hapışuuuu...” diye aksırarak uyanır, gözlerini açar, bakar ki başucunda yabancı birisi...

10. Anlatırken Canlandır

- Bşeyin oğlu kızın başından geçenleri dinler. Babasını getirtir. Adamcağız, kederinden bir kara top olmuş. Meğer evde zehir gibi tuzlu bir poğaça yapmış. Bir testiye de su doldurmuş, içine bir yılan yavrusu koymuş... Kız poğaçayı yer. Az sonra susar. Diker testiyi, buz gibi suyu kana kana içer, yılanı da yutar, haberi yok kızcağızın. Kızın hâli değişir, gün günden karnı şişer. Kadın ebeler gösterir.
- Adamcağızın da o gün bugün iki gözü iki çeşme kızının derdinden erimiş bitmiş, dünyadan elini eteğini çekmiş.
- Şehzade alır bu emaneti, odasına koyar. Ama merak da eder. Bir de açar bakar ki ne görsün, dünya güzeli bir kız. Mum gibi sararmış, ama güzelliğinden zerre kaybetmemiş. Oğlan deli olur. Kızı kaldırır, köşeye oturtur. O günden sonra, kapıyı kilitler; kimseyi içeri koymazmış. Akşamüstü odasına güle güle girermiş, sabahleyin ağlayarak çıkarmış.
- Bir gün girer içeri, bakar ki ayın on dördü gibi bir kız, sapsarı, cansız yatıyor. Ama ölüye de benzemiyor.
- Dünya-güzeli gibi bir kız, yüzüne bakmaya kıyılmaz.

Özet



Masal anlatma geleneği hakkında yapılan tartışmaları değerlendirebilmek

Masal anlatma geleneği hakkında yapılan tartışmalar aslında halk bilimi kuramlarının geçirdiği evrelere paralel bir biçimde yorumlanmalıdır. Metin merkezli halk bilimi kuramlarının halk anlatmalarını yapısal-cı bir çözümlemeye tabi tutarak tanımlama, köken bulma, sınıflandırma çabalarının ardından bağlam merkezli halk bilimi kuramları metni yok saymamakla birlikte metnin yaratıldığı ve icra edildiği ortamın özellikleri, metni yaratan ve icra eden kişilerin özelliklerini dikkate almaya başlamışlardır. Yaşanan bu gelişme masal anlatıcısına da dikkatleri yöneltmiş ve von Sydow'un aktif gelenek taşıyıcısı pasif gelenek taşıyıcısı diye tanımladığı bu yönelim Rusya'dan Mark Azadovski isimli araştırmacısının Sibiryadan Bir Masal Anası isimli çalışmasıyla devam etmiştir. Azadovski bu çalışmasında bir masal anlatıcısının hayatında başından geçenlerin anlattığı masallara nasıl yansıdığını çözümlemiştir. Masallar üzerine çalışan günümüz araştırmacılar bu yaklaşımı benimsemiş ve masalın bir performans veya gösterim olarak görülmesinin önemi üzerinde durmuştur.



Masal anlatıcılarının özellikleri hakkında bilgi ve beceri kazanabilmek

Masal anlatıcılarının âşıklık ya da meddahlar gibi bir tipolojisi olmadığı, usta çırağ ilişkisi gibi bir geleneksel aktarım ile bu işin meslek olarak icra edilmediği araştırmacılar tarafından söylenmektedir. Masal anlatıcısının bir tipolojisi olmamakla birlikte gelenekte var olan masal anlatma biçimlerinin kimi özellikleri vardır. Masal anlatan kişilere "masal anası", "masalcı", "masal ebesi/ninesi", "masal atası" gibi isimler verilmektedir. Masal anlatıcısı masalına başlamadan önce tekerlemeler söyler, bu sayede masal başlayacağını haber verir ve sessizliği sağlamış olur. Masalların genellikle kış aylarında bir ateş ya da ocak başında anlatıldığı söylenmektedir. Ancak günümüzde bu durum değişmiştir. Masallar günümüzde müzelerde, okullarda ve farklı mekânlarda anlatılmaktadır. Masal anlatıcısı masalını anlatırken kendinden bir şeyleri de masalına katar böylelikle her masal bir önceki anlatılan masaldan farklı bir masala dönüşebilir. Anlatıcı ana çatıyı bozmayacak şekilde motiflerin uzunluklarını, kısalıklarını ayarlayabilir veya bir motifi masaldan tamamen atabilir.



Bir masalı günümüzde yeniden canlandırarak anlatma tekniğini ifade edebilmek

Masal anlatma geleneği günümüzde Türkiye'de bir meslek hâline gelmeye başlamıştır. Müzelerde, anao-kullarında, festivallerde, rehabilitasyon merkezlerinde masal anlatıcıları çalışma imkânı bulabilmektedir. Masalın bu değişen bağlamı, dolayısıyla anlatım tekniklerinde de değişimleri getirmiştir. Geleneksel anlatıcı masalını dinleyerek ve anlatarak üretirken modern masal anlatıcıları farklı teknikler kullanabilmektedir. Bununla birlikte modern masal anlatıcılarının yalnızca profesyonel masal anlatıcısı olmaları gerekmez. Çocuklarına, tanıdıklarına ya da ailesine masal anlatmak isteyen herkes bunu rahatlıkla yapabilir. Modern masal anlatma tekniklerinden şu 11 başlık esas alınarak bir masal anlatılabilir: Masalını Seç, Masalın Üzerinde Düşün, Nasıl Anlatacaksın Karar Ver, Tekerlemeni Seç, Yardımcılarını Belirle Heybeni Doldur, Masal Kahramanlarını Belirle Onlarla Tanış, Masalının Motiflerini Belirle İskelet Yapısını Ortaya Çıkart, Masalına Yeni Bir Elbise Dik ve Giydir, Anlatırken Dinlet, Anlatırken Canlandır, Üç Elma Düşürmeyi Unutma. Bu başlıklar yalnızca masal anlatıcısının kullandığı değil aynı zamanda pazarlama, reklam, ürün tanıtımı gibi alanlarda da sıklıkla kullanılmaktadır.

Kendimizi Sınavalım

- Halk bilimi çalışmaları tarihinde masalcıya dikkatini yöneltten öncü isim aşağıdakilerden hangisidir?
 - Linda Dégh
 - Mark Azadovski
 - Carl Wilhelm von Sydow
 - Walter Benjamin
 - Pertev Naili Boratav
- “Sibiryadan Bir Masal Anası” başlıklı yazıyı Türkçeye çeviren ve aynı yazıya “Giriş” bölümü yazarak bir kitap hâlinde yayınlanmasını sağlayan halk bilimci kimdir?
 - Pertev Naili Boratav
 - Saim Sakaoğlu
 - Esma Şimşek
 - İlhan Başgöz
 - Ali Berat Alptekin
- I-Masalını hiç değiştirmeden aktarır
II- Masal anlatıcılığını meslek olarak icra etmez
III- Bildiği masal sayısı fazla değildir
Yukarıda bahsedilen özellikler hangi tip masal anlatıcısına aittir?
 - Yaratıcı masal anlatıcısı
 - Modern masal anlatıcısı
 - Ocaktan gelme masal anlatıcısı
 - Usta masal anlatıcısı
 - Aktarıcı masal anlatıcısı
- Bir masalcı masalına “bir varmış bir yokmuş” ifadesiyle başlayarak aşağıdakilerden hangisini amaçlar?
 - Masalının bir mekânı olmadığını anlatmak
 - Masalının çocuklar için olduğunu anlatmak
 - Masalının zamanı hakkında ipucu vermek
 - Dinleyici ile arasındaki bağı güçlendirmek
 - Masalın sonunun geldiğini anlatmak
- Aşağıdakilerden hangisi masal anlatıcısının özelliklerinden biri **değildir**?
 - Masal anlatırken tekerlemeler kullanması
 - Masalındaki motifleri değiştirebilmesi
 - Güçlü bir hafızaya sahip olması
 - Saz eşliğinde masalını anlatması
 - Dinleyiciyi masalına katması
- “Hayat hikâyesi yöntemi” ile anlatılmak istenen aşağıdakilerden hangisi **değildir**?
 - Masalcının doğduğu yer
 - Masalcının masalında geçen tekerlemeler
 - Masalcının başından geçenler
 - Masalcının eğitimi
 - Masalcının yaşadığı yere ait özellikler
- Anlatıcı tipolojisine sahip değildir.
Kadın ve erkek olmak üzere herkes tarafından anlatılır.
Genellikle kısa anlatılardır.
Tekerlemeler sıklıkla kullanılır.
Yukarıda verilen özellikler aşağıdaki türlerden hangisine aittir?
 - Âşıklık geleneği
 - Meddah
 - Destan
 - Masal
 - Hikâye
- Aşağıdakilerden hangisi modern masal anlatma tekniklerinin kurallarından biri **değildir**?
 - Masalını seç
 - Masalın üzerinde düşün
 - Nasıl anlatacağın karar ver
 - Masal kahramanlarını belirle, onlarla tanış
 - Dinleyicilerinin kim olacağını seç
- “Aktif gelenek taşıyıcıları” “pasif gelenek taşıyıcıları” terimleri kim tarafından kullanılmıştır?
 - Mark Azadovski
 - Pertev Naili Boratav
 - Carl Wilhelm von Sydow
 - Saim Sakaoğlu
 - Linda Dégh
- Masal anlatıcılığında hafızanın önemine değinerek masalcının masalını olduğu gibi değiştirmeden aktarmasının önemli bir erdem olduğunu söyleyen araştırmacı kimdir?
 - Linda Dégh
 - Mark Azadovski
 - Walter Benjamin
 - Alan Dundes
 - Otto Rank

Okuma Parçası

Örnek Tekerlemeler

1. Bir gün başımdan kavak yelleri esti... Nasip kısmet deyip düştüm yola. Az gittim uz gittim; inişlerde ter dökerek, yokuşlarda tırnak sökerek, dere tepe düz gittim, üç köy çıktı uğruma. İkisi viran, meran; birinin de aslı var, astarı yok... Aslı astarı yok köyde üç kuyu kazdım, üç kuruş kazandım. İkisi silik milik, birisinin de yazısı var, turası yok... Turasız aldım, çarşıya daldım. Bir de baktım tüfekçinin birinde üç tüfek. İkisi kırık kırık, birinin de kundağı var, çakmağı yok... Ne ona baktım, ne buna baktım, çakmaksız dala taktım. Yürüdüm babam yürüdüm; gölgemi peşimde sürüdüm. Birde baktım, bitmemiş bir ağacın dibinde üç tavşan. İkisi daha doğmamış, birinin de adı var sanı yok... Adı var sanı yok tavşanı avladım tüfeğimi pekmezinen yağladım, yeniden düştüm yola haydi avcılar başı uğurlar ola... Az gittim uz gittim, çayır çimen geçerek, lale sümbül biçerek altı ayla bir güz gittim. Birde baktım üç ev. İkisi yıkık yıkık, birinin de üstü açık, dört duvarı yok... üstü açık evden üç hatun çıktı; ikisi yalan dolan, biri de kaf dağından doğan. Kaf dağından doğandan bir kazan istedim, Hin'ten gelmiş ya da Çin'den. İkisi yamuk yumuk, birinin kenarı var dibi yok... Dipsiz kazanı vurdum ocağa, ne baltaya baktım ne bıçağa; yok oğlu yok tavşanı doğradım kazana; göz değmesin şu mavalı dizip bozana...

Güney, Eflatun Cem (1992). Masallar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa: 1.

2. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde; cinler cirit oynarken eski hamam içinde... Enteseden, menteşeden derken bir karpuzcu çıktı şu köşeden; ay efendim, vay efendim; karpuzlar da karpuz mu ya, ne tartıya gelir, ne teraziye; ne arşına gelir, ne endazeye; doğrusu görülmüş gibi, görülecek gibi değil; üstü nakış nakış örülmüş ama, örülecek gibi değil! Baktım bakakaldım; on para verdim, on tane aldım. Hani karpuz kesme ile yürek ferahlanmaz derler, derler ama, bakalım, adı mı güzel tadı mı güzel, şu karpuzun deyip çıkardım bıçağımı, baltamı, nacağımı; ha kestim, ha kesiyorum; ha eştim ha eşiyorum derken bıçaktır, bir kapak açmasın mı? Kapağı açarken elim de içeri kaçmasın mı! Bak hele bir, elimi çıkarayım derken kendim de varıp içine düşüvermedim mi? Bir de baktım ki, ne göreyim; bir yanı sazlık, samanlık, bir yanı tozluk, dumanlık. Bir yanın da demirciler demir döver denginen; bir yanın da boyacılar boyar boyar renginen, erenleri, derenleri, gördün mü bir başıma gelenleri; ne duvarı var yıkılır; ne kapısı var çıkılır! Boşa koydum dolmadı, doluya koydum almadı; derken bir çoban ilişti gözüme velakin

ne baktı yüzüme, ne kulak verdi sözüme! Sürüsünü kaybetmiş boru mu, bu! On yıldır arıyormuş kuru mu bu! Bu karpuzun içinde, iki dertli bir araya gelende; o başladı kaval, ben başladım mevala; inanmayan bu masala!

Güney, Eflatun Cem (1992). Masallar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa: 41.

3. Benim adım kamber, minareden uzun mumbar yedim, içtim doymadım. Harda, hurda, şurda, burda, tarla, bağd; yedim içtim doymadım.. Aman bacı kaldır sacı, yağlı bazlamacı, içtim doymadım... Dere gibi hoşaf, tepe gibi pilavlar, ambar ambar yulaflar, yedim içtim doymadım... Denizi çorba ettik, gemiyi kepçe ettik, daha bilmem nice ettik yedim içtim davula döndü ama karnım, ne sakalım tum tum etti, ne bıyığım cum cum etti, dudaklarım bile duymadı. Baktılar ki dünyayı yesem doyduğum, doyacağım yok, "daha da doymazsa gözünü toprak doyursun!" deyip Akdeniz'in martısı zeytinyağının tortusu, hoştur makarnanın yoğurtlusunu... Tepsi tepsi önüme sürdüler ya, sensiz boğazımdan geçmedi. Yüklendim bizim uzun kulaklıya, size getiriyordum ama, ırmaktan geçerken kurbağalar vırak vırak! Bende bırak bırak ! anladım, Güney, Eflatun Cem (1992). Masallar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa: 66.
4. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; cinler cirit oynarken eski hamam içinde... bir birim, gölgede kilim. Kilimde bir kız, ağzında sakız, gözleri boncuk boncuk, gül dalında bir tomurcuk... Bu kıza Güllü derler her tarafa ünlü derler. Oturttu beni yanına, canlar feda canına, tuttu beni okuttu sırma saçlar dokuttu sonrada alladı pulladı; İstanbul'a yolladı. İstanbul'un atları, dizim dizim dizilir; martıların kanatları, süzüm süzüm süzülür.

GÜNEY, Eflatun Cem. Masallar. Syf.75. K.B.Y. 1992, ANKARA

5. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; cinler cirit oynarken eski hamam içinde... Yuvarlandım yumak oldum; toparlandım toprak oldm; toprak evde buldum kazı... Kazı hancıya verdim, hancı bana mazı verdi... Tazıyı çobana verdim, çoban bana kuzu verdi... Kuzuyu katibe verdim, Katip bana yazı verdi... Yazıyı dervişe verdim, Derviş bana sazı verdi... Kimseye vermem bu sazı, ben çalarım bazı bazı, dinle benden, ince telden , söyleşelim tatlı dilden....

GÜNEY, Eflatun Cem. Masallar. Syf.91. K.B.Y. 1992, ANKARA

6. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; cinler cirit oynarken eski hamam içinde seyreden seyran eden yokmuş ama çok demesi günahmış; akıllı uslusu da varmış ama

bizden daha delisi yokmuş. Ne ise hoppala hoptan, sana bir mintan kestirdim, makas kesmez iğne batmaz toptan... ilikleri karpuz, delikleri turptan... Ne aslı var ne astarı ama, giyersin gene hiç yoktan... Atarsın bir yana durur, yazın sıcağıdan korur, kışın soğuktan.... Yaşa yağmura gelmez ama, ne kurşun işler, ne delini oktan Gayrı çıkarma dilini, öp babanın elini azdan çoktan.
GÜNEY, Eflatun Cem. Masallar. Syf.99. K.B.Y. 1992, ANKARA

7. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde... Aç tavuk düşünde darı görürmüş; hastalar dersin, narı görürmüş; ben de ben olalı her gece sarı görürüm... Yumurta sarısı mı desem, kanarya sarısı mı desem, altın sarısı mı desem, ne desem, ne desem; sarı mı dedin sarı; sarıyı görünce erir dağların karı! İşte gör, düşte gör; hayalde gör, düşte gör; olur ya olamaz mı, olup bitenler az mı? Mademki altınlar sarı, sarılar da altın olsa, ne küp kalsa, ne gülek, ağzı beraber dolsa; bununla bir şehir yaptırsam köyü beraber, seksen sekiz oda boyu beraber; içinde bahçesi, suyu beraber; vah neyleyim yürekte var elde yok... Dört bacım olsa perde yüzünde; hiçbirinin olmasa dünya gözünde; dört saray kurdursam dağ üzerinde; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Bin kilelik tarlam olsa su basar; vergi haktır elbet, buna kim küser; otuz beş de sürüm olsa beraber, vah neyleyim yürekte var, elde yok... Dört bin devem olsa bir düz ovada; yirmi bin kuşum uça havada; beş on batman yağ eritsem tavada; vah neyleyim, yürekte var, elde yok... Bin beş yüz ineğim, körpe danalı; iki yüz cariyem, eli kınalı; doksan da çobanım, beli kamalı; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Her sene verirdim on yük iane; el avuç açmazdım hana, çobana; on iki bin atlı döksem meydana; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Böyle olsa ile bulsa bir araya gelse, görmemişin bir oğlu, kör Memiş'in bir kızı doğsa, seyreyle sen gümbürtüyü, ama velakin lafla peynir gemisi yürümez ki koca koca sal yürüsün; yürüse yürüse yine masal yürür! İyisi mi köşkü, sarayı bir yana, kurmayı, kuruntuyu öbür yana bırakalım da; biz kendi ocağımızın başına oturup kendi keyfimize bakalım
GÜNEY, Eflâtun Cem. Masallar. Syf. 120-121. K.B.Y. 1992, ANKARA.

Evvel zaman içinde
Kalbur saman içinde
Cinler cirit oynarken
Eski hamam içinde
Bir seçe kanadını
Kırk katıra yüklettim

Ne az gittim ne uz gittim
Kaf dağına ilettim
Bir nefeste erittim
O dağların karını
Dikilmedik ağacın
Orada yedim narını
Eğrilmedik iplikle
Ne çulhalar dokudum
Elif dedim be dedim
Dağı, taşı okudum
Bir sinek bir kartalı
Sallayıp vurdu yere
Yalan değil, gerçektir
Yer yarıldı birden bire
Kerpiç koydum kazana
Poyraz ile kaynatım
Nedir diye sorana
Şu masalı anlattım...

GÜNEY, Eflâtun Cem. Masallar. Syf. 21. K.B.Y. 1992, ANKARA.

Zaman zaman içinde
Kalbur saman içinde
Cinler cirit oynarken, eski hamam içinde.
Nerede var nerede yoksa
Bir sinek vızıldadı havaya
Derisini sattık yüz binlerce liraya
Kemiklerinden bir köprü kurduk Çukurovaya
Ne dün, ne demin
Bu güne bu gün iki adam geçti
Biri zayıf, biri şişman
Biri dost, biri şişman
Geçen de pişman geçmeyen de pişman
Sırat köprüsü mü desem?
Ecel köprüsü mü desem?
Yalan mı desem?
Ne desem?
O yalan, bu yalan
Bu da mı yalan?
Anan yalandan gitti
Baban yalandan gitti
Sen de bu yalan, o yalan
Seni gidi yağlı keçi
Duvara bağlı keçi
Yalan yuvası olmuş
Ağzının içi...

Aydın, Mehmet. Türlü Yönleriyle Tekerlemeler. Syf. 77. Kültür Ajans Yayınları. Ankara, 2013.

10. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde; biz ne sağa baktık, ne sola; demir çarık, demir asa düştük yola. Var varanın, sür sürenin, baykuşu çoktur viranenin, derken efendimin ağası, bir ayağıma baldıranlara gekurudum yel beni neyler! Mangırım yok, pulum yok; el beni neyler! Dostu, düşmanı araladım, bedavadan bir kayık kiraladım. Fış fış kayıkçı; kış kış kayıkçı, kayıkçının küreği, akşama fincan böreği, sabaha bayram çöreği, yesem yesem doymasam, kabeye gitsem gelmesem, zem zem ile yusalar, kına ile gömseler. Yok yok kayıkçı, aman çabuk kayıkçı; evde beni etim var; bir yaramaz kedim var; kedim eti yerse, anam beni döverse, vay başıma, hay başıma, neler geldi neler geçti şu talihsiz başıma...

GÜNEY, Eflâtun Cem. Masallar. Syf. 81. K.B.Y. Ankara, 1992.

4. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, devler top oynarken eski hamam içinde... Biz hayladık, hoyladık; cümle alemini topladık. Allah'ın kışı, tandırın başı olur da kim gelmez? Haylanan da geldi, huylanan da geldi; ahlanan da geldi, ohlanan da geldi. Hele büyük baş büyük ayak kara kadı, kuru kadı geldi... Kadıyı, dadıyı duyunca; yazının, yabanın ördeği, kazı geldi... Ördeği, kazı görünce, bir de çulsuz tazı geldi. Tazının peşinden de görmemişin oğlu kör Memiş'in kızı geldi... Ne etti, etti, arkası sökün etti: Kambur Ese, Sarı Köse geldi; biri saltanata, biri süse geldi... Bunları duyar da durur mu ya! Hımhımlanan, burunsuz, birbirinden uğursuz geldi... Bu iki uğursuzun ardından da ekmediğin yerde biten bir arsız, yüzsüz geldi... Daha daha, sarı çizmeli Mehmet Ağa geldi, geldi de dertlere deva, gönüllere safa geldi... Derken efendim, seyrek basandan sık dokuyana, bir taşla iki kuş vurandan her yumurtaya bir kulp takana kadar kim var, kim yok; kimi aç kimi tok; geldi toplandı. Toplandı ya, hepsi de başını kaldırıp kaşını yıktı, derken her kafadan bir ses çıktı; başladı her biri bir maval okumaya; kimi ince eğirip sık dokudu... Kimi yukarıdan atıp, aşağıdan tuttu... Kimi tavşana kaç tazıya tut dedi... Kimi ağzını yum dilini yut dedi... Kimi kâh nalına kâh çivisine vurdu... Kimi süt dökmüş kedi gibi oturdu... Kimi kâhya karı gibi her işe karıştı... Kimi gemi azıya alıp birbiriyiyle yarıştı... Kimi akıntıya kürek çekti... Kiminin kırdığı ceviz kırkı geçti... Kimi kırkıdan sonra kaval çaldı... Kimi de benim gibi ellisinden sonra masala daldı... Biri var ki, hangisine ne denir? Allah her kuluna bir çene, her çeneye bir tane daha vermiş, oynatıp duruyor. Lafla peynir gemisi yürümez ama sade durup dinlenmekle de olmaz; laf ebeleri adamı aptal yerine korlar; bari ben de birini çekip, çeğiştireyim dedim ya, ne haddime! Yetmiş

iki millet burada sade bir keloğlan ortada... Eh yüz yüzden utanır, ötekileri dilime dolayacak değilim ya, ben de tuttum, keloğlanın yakasından; bakın ne deyip durdum arkasından...

GÜNEY, Eflâtun Cem. Masallar. Syf. 131-132. K.B.Y. Ankara, 1992.

5. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde; develer top oynarken eski harman içinde; babamın dokuz arısı vardı; dünyalar başına dardı, sayar alırdı içeri, sayar ederdi dışarı. Bende göz kulak olurdum az çok. Bir gün baktım biri yok! Unuttum gazı, tuzu; çıkardım kümeden çil horozu; boynuna vurdum kıldan başlığı, ne kayalığı düşündüm ne taşlığı; derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi sürdüm dolu dizgi, ben de ondan üzgünüm, o benden bezgin... Ne ise, yıldızları saya saya, ulaştık bir gün güneşe, aya! Bir de baktım ki, Ne bakayım: Bizim arı! Neylemişler, etmişler, Sarı öküzü eş etmişler; koşmuşlar çifte çubuğa, dayanır mı böyle bir boyunduruğa; boynu boğazı yaralar içinde kalmış, yüzü gözü al kanlar içinde kalmış. Açtım ağzımı, yumdum gözümü; söyledim adama son sözümü; ister maval deyin, ister masal...

GÜNEY, Eflâtun Cem. Masallar. Syf. 285. K.B.Y. Ankara, 1992.

6. Ala Geyik

Çocuktum, ufacıktım,
Top oynadım, acıktım.

Buldum yerde bir erik,
Kaptı bir Ala Geyik.

Geyik kaçtı ormana,
Bindim bir ak doğana.

Doğan, yolu şaşırdı,
Kaf Dağından aşırıldı.

Attı beni bir göle;
Gölden çıktım bir çöle,

Çölde buldum izini,
Koştum, tuttum dizini.

Geyik beni görünce,
Düştü büyük sevince.

Verdi bana bir elma,
Dedi, dinlenme, durma.

Dağdan yürü, kırdan git,
Altın Köşke çabuk yet.
Seni bekler ezeli,
Orda dünya güzeli.

Bin yıllık çile doldu!
Bunu dedi, kayboldu.

Yedim sırlı elmayı,
Gördüm gizli dünyayı.

Gündüz oldu, geceler;
Ak sakallı cüceler,

Korkunç devler hortladı,
Cinler, cirit oynadı.

Kesik başlar yürürdü,
Saçlarını sürürdü.

Bir de baktım, melekler,
Başlarında çiçekler.

Devlere el bağlıyor,
Gizli gizli ağlıyor.

Kılıcımı çıkardım,
Perileri kurtardım.

Kurtardığım periler,
Adım adım geriler,

Kanadını açardı,
Selam verir, kaçardı.

Az, uz gittim, dolaştım,
Altın Köşke ulaştım.

Bir kapısı açtı,
Öteki kapanıktı.

Kapalıyı açarak,
Açığa vurdum kapak.

At önünde et vardı,
İt, ot yemez ağlardı;

Otu ata yedirdim,
Eti ite yedirdim.
Açtım bir elmas oda;
Dev şahı uykuda

Gördüm, kestim başını,
Dedim, Ey dev nerede?

Nerede Dünya Güzeli?
Dedi, Elinde eli!

Döndüm, baktım. Bir Kırgız
Elbiseli güzel kız.

Durmuş, bakar yanımda,
Şimşek çaktı canımda.

Güldü, dedi, Türk Beyi!
Tanıdın mı geyiği?

Kimse, beni bu devden
Alamazdı. Ancak sen,

Kaya deldin, dağ yardın,
Geldin, beni kurtardın.

Ah o imiş anladım,
Sevincimden ağladım,

Dedim, Turan Meleği!
Türkün yüce dileği!

Yüz milyon Türk bu anda
Seni bekler Turanda.

Haydi, çabuk varalım,
Karanlığı yaralım;

Sönük ocak canlansın,
Yoksul ülke ş anlansın

İndik, iti okşadık,
At sırtına atladık.

Geçtik nice dağ, kaya,
Geldik Demirkapıya.

Kapanması, çok yıld,ı,
Açıl! dedim, açıldı.

Yol verince gizli yurt,
Aldı bizi Bozkurt,

Kaf Dağından geçirdi,
Türk Eline getirdi.

Ziya Gökalp – Ala Geyik Şiiri

Örnek Masal: Dülger Kızı

Evvel zaman içinde, hali vakti yerinde bir dülger varmış. Bu adamcağızın hiç çocuğu olmamış. Bir gün heves edip, ağaçtan kocaman bir kız bebek yapar, süsler, bezer, pencereye oturtur. Bu cansız kızı çocuğu gibi severmiş.

Günün birinde, padişahın oğlu o evin önünden geçiyormuş. Bu kızı görür, âşık olur. Saraya dönünce annesini, dülgerin kızını istemeye yollar. Zavallı dülgerle karısı cevap vereceklerini şaşırırlar. Gelen elçilere “Hele bir düşünelim” derler.

Düşünürler, taşınırlar. Ne etsinler? “Bu kız canlı değildir, ağaçtan bir bebektir,” deseler, koca padişahın oğlunu aldatıkları için başları cellât edilir diye korkarlar. Ertesi gün gelen elçilere:

“Kızımızı Şehzadeye veririz, veririz ama bir şartla,” derler. “Kız gelin odasına girinceye kadar kimse görmeyecek...”

Padişahın sarayına elçiler bu haberi götürürler. Şehzade razı olur. Kırk gün kırk gece düğün dernekten sonra saltanat arabası gelini almaya gelir.

Dülgerin karısı da bir hayli akıllı imiş.

“Ben ne yapsam da başımızı bu dertten kurtarsam?” diye düşünürken bir çare bulur: “Yanıma ağır bir taş alırım. İrmaktan geçerken, geline bunu bağlar da ırmağa atıveririm. Dibe gidince arasınlar da bulsunlar,” der.

Ağaçtan kızı süsler, püsler, teller, pullar. Anasından başka kimse görmeyecek ya, kimse bir şeyin farkında değil. Arabalara binilir. Tam alay ırmaktan geçerken kadın taşı bebeğin beline bağlar da hızla arabanın penceresinden fırlatır, feryadı da koparır:

“Aman yetişin gelin suya düştü.”

Alay duraklar. Dalgıçlar ırmağı kolaçan etmeye başlarlar. Ora, bura derken bunlardan birinin eline bir saç dolanır. Tutar çıkarır ki, ayın on dördü gibi bir kız... Arabaya getirirler. Dülgerin karısı da bu işe şaşar, ama pek sevinir. Gelini yeniden giydirir, kuşandırır. Alay tekrar yola düzülür. Saraya gelirler.

Gelini odasına kadar dülgerin karısı çıkarır. Yanında biraz oturduktan sonra çıkar. Arkasından kapıyı kız hemen kilitler. Akşam olunca Şehzade kapıya gelir ki kapı kilitli... Çalar, döver, yumruklar, nafile, kapı bir türlü açılmaz. Yalvarmaya başlar: “Etme dülger kızı, yapma dülger kızı. Aç kapıyı ben geldim.” Ne dese, nasıl yalvarsa kapı bir mümkün açılmaz. Şehzade de kızar gider. Sabah olunca annesinin yanına çıkar.

“Anne gidin bana büyük vezirin kızını isteyin,” der.

Annesi biraz sabretmesini söylerse de Şehzade dinlemez.

Hâsılı büyük vezirin kızı saraya gelin gelir.

Ertesi gün yeni gelin:

“Gidip şu benim ortağımı bir göreyim,” diyerek açılmaz kapıya gelir, ama kapı ona açılır. Bir de bakar ki odanın ortasında peri gibi güzel bir kız oturmuş, sırma saçlarından çektiği tellerle gergef işliyor. Dülger kızı kalkar, misafirini buyur eder. Hoş beşten sonra oturduğu yerden:

“Kahve çabuk piş de gel,” diye seslenir. Kahve o saat, tepsinin üstünde pişmiş, hazır olmuş vezirin kızının önüne gelir. Neyse, uzatmayalım, kahveler içilir. Kız bir daha seslenir:

“Tabak, bıçak!”

Tabakla bıçak tıngır mıngır gelirler. Kız: “Ya Allah, ya bismillah,” deyip beş parmağını tabağın içine doğrar. Parmakların her biri birer körpe salatalık oluverirler. Vezirin kızı yiyip içtikten sonra kalkar gider. Dülger kızının kapısı yine kilitlenir. Ötede vezir kızı:

“Bana marifetlerini gösterdi... Bunda ne var sanki ben de yaparım,” diyerek, cariyesinden tabakla bıçak ister. Parmaklarını başlar doğramaya, ama parmakları al kan içinde, düşer ölür. Şehzade bunu duyunca öfkelenir; gene dülger kızının kapısına gelir:

“Etme dülger kızı, tutma dülger kızı, aç şu kapıyı. Bir evlendim, ne yaptınsa yaptım, öldü gitti gelin. Açmazsan gider bir daha evlenirim,” diye, yalvarır, söylenir, bağırır, ama ne yapsa nafile, kapıyı bir türlü açtıramaz.

Şehzade bu sefer ikinci vezirin kızını alır. O da bir gün ortağını görmeye gider. İkram izzetten sonra dülger kızı yine seslenir:

“Bir tava yağ, yan da gel.”

Tavayla yağ, yanar gelir. Kız sol elini tavaya sokar, beş parmağı beş tane tazi balık olur, kızarır. Dumanı tüte tüte balıkları yerler, ama vezir kızı tadına doyamaz.

Vezir kızı:

“Bende yaparım bu iş mi sanki” diye odasına gide gitmez tavayla kızgın yağ getirtir, elini tavaya daldırmasıyla, cazır cazır yanması bir olur. Ölür gider. Şehzade bu işi öğrenince gene çok kızar. Dülger kızının kapısına gelir:

“Etme dülger kızı, yapma dülger kızı. İki gelin aldım, ikisinin de kanına girdin. Aç kapıyı. Bak gene evlenirim derse de kapı açılmaz.

Şehzade bu sefer üçüncü vezirin kızıyla evlenir. O da ötekiler gibi dülger kızını görmeye gidince kız bu defasında:

“Tandır, yan da gel,” diye seslenir. Kızgın tandır yana yana gelir. Dülger kızı bir bismillah çekip kendini tandıra atar. Bir sağa, bir sola döner. Kıpırmızı bir kuzu tepsi içinde vezir kızının önüne gelir. Ama dülger kızı kendi de tandırdan sapaşğlam çıkar. Yiyip içerler.

Vezir kızı odasına gidince kızgın bir tandır getirtir, içine kendini atar atmaz yanar, kül olur. Şehzade bu sefer: “Burada bir iş var,” diye düşünmeye başlar. O akşam, böyle düşünceli düşünceli evine dönüyormuş, önüne bir ihtiyar çıkar.

“Ne o Şehzadem. Gam benim, kasvet senin mi? Neyin var? Niye öyle düşüncelere dalmışsın?” der.

Şehzade:

“Ah babacığım, benim derdim kimlerde var ki?...” diye başlar başından geçenleri anlatmaya. İhtiyar dinler, dinler de ona akıl verir:

“Şehzadem akşama bir saat kala kapının önüne gidersin:

Aman, bir saat sonra bir sürü misafirim gelecek. 'Bana tez elden beş on türlü yemek yetiştir,' diye seslenirsin. Kapının dibinde oturur, içeriye kulak verirsin. Bak bakalım, içerde neler olup bitiyor?"

Bunları söyledikten sonra ihtiyar ortadan kaybolur. Şehzade de gelir dülgar kızın kapısının önüne, ihtiyarın dediği gibi yapar, kapıya kulak verir. Görelim içeride ne olup bitiyor?

Dülgar kızı yemekleri hazır eder. Sofrayı kurar. Tabakları, bıçakları yerli yerine dizer. Şöyle bir sofraya göz gezdirir. Sofrada tuz, biber eksik... El çırpır, seslenir:

"Tuz, biber çabuk gelin."

Tuzla biber ise rafta, "Ben önce gideceğim, sen önce gideceksin," diye kavga ederlermiş. Dülgar kızı bir bekler, iki bekler, gelen yok... Öfkelenip bağırır:

"Ay-Babamın, Gün-Anamın başı için tez gelin. Yoksa varır ikinizi de ayağımın altında ezerim."

Bunun üzerine tuzla biber koşa koşa gelirler. Şehzade de kapının önünde bunları duyar, şaşırır kalır:

"Demek bu dülgar kızı değil, peri kızımıymış," diye aklı başına gelir.

Bu sefer kıza seslenir:

"Ay-Babanın, Gün-Ananın başı için kapıyı aç," der demez kapı açılır. Şehzade hemen kızın ellerine sarılır.

Kız:

"Sen bir padişah oğluyun, ben de bir padişah kızyım. Dülgar kızı aşağı, dülgar kızı yukarı, beni hor görmek, üstüme evlenmek sana yakışır mıydı?" der. Ama artık, Şehzadeyle de barışır, Ay-Babasının, Gün-Anasının adlarını andığı için...

Yeni baştan kırk gün kırk gece düğün kurulur, muratlarına ererler.

Onlar ermiş muradına, biz çikalım tahtına.

Kaynak: Boratav, Pertev Naili (2009). Zaman Zaman İçinde. Ankara: İmge Kitabevi, s.55-59.

Of Baba

Evvel zaman içinde Babil şehrinde gelmiş bir tüccar varmış. Bir tanecik oğlu varmış. Babası bu çocuğu mektebe vermiş okumamış, zanaata vermiş öğrenmemiş, nihayet babasının bir gün çok canı sıkılmış ve "Hadi oğlum seninle biraz kır-lara gidelim, gezelim" demiş. Beraberce çıkmışlar, gezmişler, yorulmuşlar. Baba bir ağacın dibine oturarak kederinden bir "of" çekince, derhal karşısına ak sakallı bir ihtiyar çıkmış ve "Ne istiyorsunuz" demiş. Adam "Biz seni çağırmadık" deyince de "Evet beni çağırдыңız, çünkü benim adım Of'tur, çağırдыңız geldim, sıkıntınız nedir söyleyin" demiş. Aslında yüreği yanık olan baba oğlunu göstererek, "Bütün üzüntüm bu çocuktur. Mektebe verdim okumadı, zanaata verdim öğrenmedi, nasıl üzülme-yim" deyince, ihtiyar sakallı "Bana ver öğretiyim,

eğer bende de öğrenmezse hiçbir yerde öğrenemez" demiş ve çocuğu alıp ortadan kaybolmuş. Yalnız kalan baba üzüntü içinde tek başına evine dönmüş. İhtiyar çocuğu alarak büyük, karanlık bir yere götürmüş ve "Sen burada beni bekle şimdi gelirim," demiş. Çocuk etrafına bakınca, tavanda saçlarından aşmış gayet güzel bir kız görmüş. Kız da çocuğu görünce "Hoş geldin" dedikten sonra "Aman kardeşim şimdi bu ihtiyar değnek kesmeye gitti, gelince bu sopaları senin üzerinde kıracak, her vuruşunda bir şekle girersin. Sana öğrendi mi deyince, sakın öğrendim deme. Ne kadar canın yansa da gene öğrenmedim de, eğer öğrendim dersin mahvolursun. Bak benim güzelliğime kıyamadı da tavana astı, yoksa benim gözümün önünde kaç kişiyi öldürdü" demiş. Bunun üzerine çocuk yemin ederek, "Öğrenmedim diyeceğim, eğer kurtulursam seni de kurtaracağım" demiş. Biraz sonra ihtiyar gelmiş ve oğlanı dövmeye başlamış. Çocuk adamın her soruşunda "Öğrenmedim" diyormuş. Bu durum bir hafta devam etmiş. Bir hafta sonra babası gene aynı ağaca gelip dayanmış ve "of" demiş. İhtiyar çocuğu alıp gelmiş ve "Ben de bir şey öğretmedim" demiş. Baba gayet üzgün bir hâlde oğlunu alıp giderken çocuk biraz arkada kalmış. Bir aralık arkasına bakan baba çocuğun yerine arkasından bir keçinin geldiğini görmüş ve oğlunu çağır-mış, ama ses seda yokmuş. Yoluna devam etmiş. Biraz sonra arkasına gene bakmış ki oğlu geliyor, eve gitmişler. Oğlu olan-ları babasına anlatarak "Yarın ben güzel bir çift at olacağım. Beni pazara çıkar sat, fakat sakın yularımı verme" demiş. Ertesi gün çok güzel bir at olmuş, babası da onu gayet yüksek bir fi-yata satmış ama yularını vermemiş, atları çok güzel bir ahıra götürmüşler, kapatmışlar. Bol yiyecek vermişler. Gece yarısı oğlan fare olup delikten çıkmış, sonra da kedi olup damdan dama atlayarak evine gitmiş yatmış.

Sabahleyin babası oğlunu evde görünce şaşır-mış, "Aman oğlum çok çabuk geldin. Biraz sabretseydin," demiş. Çocuk bu sefer de "Baba yarın pazar, bu gece pazar yerinde bir çift hamam olacağım, biri kadınlara biri erkeklere, beni sat fakat asla anahtarlarımı verme, eğer anahtarı verersen mahvolu-rum" demiş. Hakikaten ertesi sabah pazara gelenler hayret etmişler. Bir gecede bu güzel hamamları kim yapmış diye-rek soyunmuşlar ve bol sularla yıkanmaya başlamışlar. Bir taraftan da hamam satılığa çıkarılmış. Bunu işiten Of Baba hemen pazar yerine gitmiş ve hamamı almak için pazarlığa başlamış. Çocuğun babasının istediği çok yüksek fiyatı Of Baba derhal vermiş, fakat hamamların anahtarlarını da iste-miş. Babası önce vermek istememiş. Bunun üzerine Of Baba "Ne kadar istersen vereceğim" deyince, bir misli daha para istemiş. Of Baba derhal verip anahtarları almış ve kuşağının arasına koyup, yola çıkmış. Yolda giderken her nasılsa, anah-tar belinden düşmüş ve bir çift güvercin olup uçmaya başla-mış. Of Baba da arkasından bir şahin olup onu kovalamış, bu sırada anahtarlar güvercin olunca, hamam da yerinden kaybolmuş. pazar yerinde çırılçıplak kalan insanlar bağrış-

maya başlamışlar. Güvercin bakmış ki, şahin kendisine yetiştiriyor, üstünden geçmekte olduğu bir saraya bir deste gül olup düşmüş. O sırada padişahın kızı da gergefte nakış işliyormuş. Tam gergefin üzerine düşen gülleri hayretle alıp annesinin babasının yanına giderek göstermiş. Onlar da bu mevsimde bu güller nereden çıktı, diye hayret ederken kapı çalınmış ve Of Baba “Benim güllerim buraya düştü onları bana geri verin” demiş. Padişah da “Peki, kızım ver” demiş. Kız da gülleri istemeyerek verirken elinden yere düşürmüştü. Güller hemen darı olup etrafa dağılmışlar. Bunu gören Of Baba da hemen bir tavuk olup, bunları yemeye başlamış. Nasılsa yastık arkasına saklanan birkaç darı tanesi bir sansar olmuş ve tavuğu boğmuş. Böylece Of Baba hünerinin ortaya çıkmaması için çocuğu öldürmek isterken kazdığı kuyuya kendisi düşmüş. Sonra da sansar çok güzel bir delikanlı olunca, padişah ve kızı hayretler içinde kalmışlar ve padişah çocuğa “Oğlum ben seni çok beğendim. Allah’ın emriyle kızımı sana vereceğim” deyince, çocuk hemen “ben senin kızını alamam, çünkü bu adamın elinde esir edilmiş ve hâlâ saçlarından asılı duran bir kız var, benim hayatımı o kurtardı, ben de onu kurtaracağım ve onunla evleneceğim” demiş. Padişah, “Peki evvela benim kızımınla evlen, sonra da onunla evlenirsin” demiş ve çocuk da buna razı olmuş. Hemen giderek saçından asılı kızı kurtarmış saraya getirmiş, ona da çok güzel bir daire vermişler. Öteki taraftan da oğlanın padişahın kızı ile evlenmesi için kurulmuş olan kırk gün kırk gece düğünden sonra, eski usul üzere yenge hanım gelinle güveyi el ele vermek için odaya girince, içerde gelinle güvey yerine, iki gelini iki köşede bulmuş ve hayretle dışarı koşup kızın annesine “Aman sultanım, içerde damat bey yok, iki gelin var şimdi ben ne yapayım” diye sormuş. Bunu duyan kızın annesi, “Kadın sen bunadın mı haydi git, kızım duvağın altında bunaldı kaldı, el ele ver yüzünü aç” deyince, kadın “Peki” diyerek içeriye girmiş. Bir de bakmış ki gelinle güvey oturuyorlarmış. El ele vermiş, duvağı açmış, sıra yere yatak yapmaya gelince yenge yatağı açmış, çarşafı sererken karşısına bir Arap çıkmış. Bu Arap sürekli çarşafı çekiyor, dilini çıkarıyor ve türlü maskaralıklar yapıyormuş. Nihayet yenge düşmüş bayılmış. Almışlar ayıltmışlar ve yerine yatırmışlar. O gece damat bey yengenin rüyasına girmiş. Yenge gece yarısı kalmış, dışarıda bir sineklik bulmuş tel yapmış. Bir eski havlu bulmuş, kendine gelinlik yapmış, bir de eski pabuç bulmuş bunları getirmiş yatağının yanına koymuş. Sabahleyin bakmışlar ki, yenge kalkamamış. Hâlbuki gelinle güveyin hizmetini o yapacaktı. Kaldırmaya gitmişler, imkânı yok kalkmıyormuş. Kalk dedikçe “Canım akşam beni oğlunuza alınız, bugün pişman mı oldunuz” diyerek havlu parçasını giyinmeye ve sinekliği tel diye takınmaya uğraşmış. Nihayet başa çıkamamışlar. Bir hoca getirip yengeyi okutmaya karar vermişler. Hoca gelmiş, ama bu arada damat bey gitmiş, yengeye bir tokat vurup onu süpürge yapmış ve kapı arkasına koymuş. Kendisi de onun çarşafını

giyerek yenge kılığına girmiş. Okunmak üzere onu hocanın önüne götürmüşler. Hoca okuyup üflerken çarşafı bırakıp bir fare olmuş ve hocanın omuzlarında gezinmeye başlamış; meğer hoca fareden çok korkarmış. Tam başının üzerine çıkınca, hoca tahammül edemeyerek başından sarığı çıkarıp atmış ve selamlığa doğru kaçmaya başlamış. O sırada oğlan bir ejderha olmuş. Hoca arkasından ejderhanın geldiğini görünce, büsbütün korkmuş ve heyecanla kendini selamlığa atmış, fakat ejderha bir çift nalın olup hocanın eteklerine takılmış. Hoca “Aman ejderha geliyor” diye bağırınca bakmışlar ki, hiç bir şey yok. “Aman hoca efendi, senin eteğine nalın takılmış, hiçbir şey yok” demişler. Kayınpeder olanları anlar, öteki kızdan ne yapmak lazım geldiğini sormuş. Kız da “Siz onu yalnız bırakın, kalabalıktan hoşlanmıyor” demiş. Karısı ile yalnız bırakmışlar. Oğlan bir ay sonra da öteki kızla evlenmiş ve üçü birlikte çok mutlu bir hayat geçirmişler.

Kaynak: Boratav, Pertev Naili. Masallar Uçar Leyli. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. b | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. e | Yanıtınız yanlış ise “Geleneksel Masal Anlatıcısının Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. c | Yanıtınız yanlış ise “Geleneksel Masal Anlatıcısının Anlatma Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. d | Yanıtınız yanlış ise “Geleneksel Masal Anlatıcısının Anlatma Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. b | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. d | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. e | Yanıtınız yanlış ise “Bir Model Olarak Masal Anlatma Tekniği” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. c | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. a | Yanıtınız yanlış ise “Halk Bilimcilerin Anlatıcıya Yönelen Dikkatleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Masalın motiflerini değiştirmek ile masalın iskeletini ya da kemik yapısını değiştirmek mümkün değildir. Masalcı geleneksel masaldaki ana yapıyı çıkarttıktan sonra masala kendi dünya görüşünü, bağlamsal gereklilikleri ekleyebilir. İskelet yapı değiştirilemez ancak masalcı bu ana yapının üzerine kendi diktığı elbiseyi giydirebilir. Masaldaki bazı unsurların masalcının muhayyilesinde değişebildiği ve bu ilavelerin ise masalın yapısında bir değişikliğe neden olmadığı söylenebilir. Örneğin cezalandırma şekilleri masalcının tercihihine göre değişebilir. İskelet yapıda bir cezalandırma vardır masalcı bunu yok sayamaz ancak cezalandırmanın hangi şekilde gerçekleştireceğine masalcı karar verebilir. Zehirli bir bitki, zehirli bir yemek veya “kırk katır mı kırk satır mı” sorusu ile cezalandırma şekillerine masalcı karar verir.

Sıra Sizde 2

Masal anlatıcısı ve âşıklar, meddahlar arasında hem anlattıkları metinler bağlamında hem de anlatıcı özellikleri açısından benzerlikler bulunmaktadır. Masal metinleri bazı motifleri açısından hem destanlarda hem de hikâyelerde kendine yer bulabilir. Destanlarda ve masallarda olağanüstü kahramanlara yer verilebilir. Rüya, aksakallı ihtiyar, üçler, yediler, kırklar gibi sembolik rakamlar hem destan türünde hem de masallarda görülebilir. Metne yönelik bu benzerlik yanında destan veya hikâye anlatanlar ile masal anlatıcıları arasında da anlatım özellikleri bakımından benzerlikler bulunur. Bunlardan en önemlileri anlatıcıların sözlü kültürden beslenerek eğitimini tamamlaması, geleneksel olarak söz ile duyduklarını güçlü bir hafıza ile saklayarak ortaya çıkarmaları, anlatım ortamına göre motifler arasında geçiş yapabilmeleri ve anlattıkları metni değiştirmeleri gibi benzerliklerdir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2003). *Kazak Masallarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yay.
- Azadovski, M. (1992). *Sibiryadan Bir Masal Anası*. (Çev. İlhan Başgöz). Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yay.
- Başgöz, İ. (1992). “Giriş”. *Sibiryadan Bir Masal Anası*. Mark Azadovski. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yay.
- Başgöz, İ. (1988). “Masalın Anlatıcısı”. *Masal Araştırmaları/ Folktales Studies I*. (yay. haz.:Nuri Taner), İstanbul: Artsan Yayınları, ss. 25-29.

- Başgöz, İ. “Giriş”. *Sibiryadan Bir Masal Anası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yay.
- Başgöz, İ. (1988). “Masalın Anlatıcısı”. *Masal Araştırmaları/ Folktales Studies I*. (yay. haz.:Nuri Taner), İstanbul: Artsan Yayınları, ss. 25-29.
- Benjamin, W. (2001). “Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov’un Eserleri Üzerin Düşünceler”. *Son Bakışta Aşk* (Çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Dégh, L. (2003). “Hikâye Anlatıcılar” (çev. Adem Koç). *Millî Folklor*. sayı: 59, 104-117.
- Ekici, M. (2006). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, ss. 83-89.
- Ekici, M. (2006). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, ss. 83-89.
- Fedâkar, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan Yayınları.
- Gökdemir, G. (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.
- Gültekin, M. (2010). *Tataristan Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir.
- Sakaoğlu, S. (2007). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ziya G. (2009). *Küçük Mecmua II* (Türkçeye aktaran Şahin Filiz). İstanbul: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yay.



Somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı masal ebesi tarafından, ziyaretçilere masal anlatımı





Masal anlatıcılığı eğitimi (8 Mayıs-14 Haziran 2015)

