

HİKÂYE ANLATICILAR*

Yazan: Linda DEGH
Çeviren: Adem KOÇ**

Son zamanlarda yapılan çalışmaları halk hikayeleri biliminin problemlerinin yapı, metin ya da sosyal fonksiyonlarının iyileştirilmesine rağmen hikaye anlatmanın pratiğe döküldüğü öykücünün ve toplumun rolü göz önünde bulundurulduğunda en iyi şekilde ele alınacağını gösterir. Lintur'la aynı fikirde olarak biz de metinlerini hikaye yapımcısından (üreticisinden) kaydeden, sanatsal bir üretim yapmak için hiçbir hırslı olmayan sadece geleneği tekrar eden tutucu halk bilimcilerin ihmalciliklerinden nefret ediyoruz. "Masal'ın bütün artistik (sanatsal) ürünlerin en üstünde olduğunu asla unutmamalıyız." Yazar. Bu nedenle araştırma, halkın kendi hikaye geleneğiyle ilgili bir fikir edinmek için, mükemmel hikaye anlatımının ele alındığı toplumun karakterine odaklanmalıdır. Her iki görevi de yerine getirebilmek için, yeni grubun hikaye geleneğini başarılı öykücüler gibi bilmenin yanı sıra daha düşük yetenekleri de göz önünde bulundurmalıyız. Agnes Kovacs istikrarlı olmasa bile bu yolu izler (bu kuralı uygular). Bu münasebetle Lintur'un koleksiyonu toplama metodlarına ve değerlendirmesine gelince harikadır (başarılıdır, mükemmeldir). Onlarla aynı fikirde olduğumuz ölçüde Kakas'daki kendi araştırmamızda onun metodlarına başvurmayı denedik.

Öykücülerimizi ele almadan önce, hikaye anlatıcılar hakkında son zaman-

larda yayılan düşüncelerden söz etmeliyiz.

Araştırmaların dikkati (yönü) masal bilenlerin arasında her zaman bulunmayan halk hikayelerinin resitali için gerekli yeteneği fark ettiğinden bu yana, farklı problemlere çekilmektedir. Her şeyden önce bir kitap kültüründe yoğunlaşan kişi hikaye anlatıcısının canlı ve mükemmel hafızasıyla akla getirilir (hatırlatılır). Temelde sözlü eğitime ve sözlü geleneği yaymaya dayalı ezber (hafıza) folklor kültürü için gerekli bir faktördür. Hafıza hikaye anlatımı için şu noktalarda önemlidir: 1) Öykücü pek çok hikayeyi hafızasında muhafaza edebilmeli (tutabilmeli) ve 2) Repertuarının kişisel bölümlerini (parçalarını) uzun bir zaman diliminde sunabilmelidir. Bu açıdan bakıldığında öykücünün en büyük erdeminin metne değişmez bağlılığı, masalı hafızasında değişmeden saklayabilmesi olduğuna inanılırdı. Bu düşünce öykücülerin bir hikayede hiçbir şeyin değiştirilmemesi gerektiğini iddia etmeleriyle güçlendirilmiştir.

Onlar hikaye anlatıcılarına ve hikayeleri gizli hatıralar gibi kelimesi kelimesine aldıkları merhum kişilere –anne babalara ya da büyükanne ve büyükbabalara (hatta bazen kitaplara)- saygı göstermeyi önerirler. Her hikaye toplayıcısı çalışma sahasında henüz ölmüş "en iyi hikaye anlatıcısı" efendi denilen kişilerle karşılaşır. Ve sanatçının değil hika-

* Linda Degh, *Folktales and Society-Story-telling In A Hungarian Peasant Community*, Indiana University Press, 1989, ss.165-187.

** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi

ye anlatıcılarının geleneğin sahibi olduğunu bilen bu kişiler geleneksel miras metne bağlılığı en büyük erdem olarak düşünürler.

Aynı zamanda, yazarın en önemli erdemi olan iyi hafıza olduğu araştırma ile sonuçlandı ve metinle olan yakın bağlılık tek başına kalite için garanti değil. Sık olarak, üzüntüyle eski neslin geleneğini yaranların zayıf masalcılar olduklarını buluruz. Bunların arasında gerçekte hiç yaratıcı olmayan Wesselski ve Von Sydav bu geleneği taşımakta etiketlenen kimselerdir. Bugün, gerçekten göze çarpan masalcılar olan Faus Viehmann ve kardeşi Grimm gibi yorumlarına olan sadakatleriyle meşhur eski masalcıları keşfetmek çok güç. Bir şey kesin ki, Elli Zenker'in Mrs. Pallenik'i kendini ailesinden miras kalan metinden sorumlu hisseder, farkında olarak bir tek sözcüğü değiştirmede; çünkü herhangi bir değişikliğin uydurma olacağını düşündü. Bununla birlikte, sadece hatırlamadığı şeyleri attı. Göze çarpan masalcı S. Erdesz'in gece bekçisi Lajos Ami, kırk yıl sonra Birinci Dünya Savaşı sırasında altında hizmet yaptığı İtalyan Çavuş'tan bir tek kelime bile değiştirilmeden, onun 236 hikayeden oluşan tüm repertuarını duyduğunu iddia etti. Koleksiyoncuların eleştirmeden, hikayecilerin beyan ettikleri metinlerde hiçbir şeyin değiştirilmesi gerektiği ve olası değişikliklerin sıkça kontrol edileceğini kabul etmeleri güzel bir şeydir. Bu yüzden basit gelenekçilerle mi yoksa gerçekten yaratıcı masalcılarla mı ilgilendiklerini bilemeyiz.

György Bözödi'nin göze çarpan masalcısı Janos Bagyi hakkındaki bilgiyi kontrol edemeyiz; çünkü yalnızca yazı biçiminde olan kayıtlı yüz Marchen ve

hikayelerinin farklılıklarını ortaya çıkarmak imkansızdır. Tecrübelerimiz ve denemelerimiz ayrıca gösterilmek için kayıtlanmıştır. Bununla birlikte, sadık olmayan metin burada, orijinal versiyonunda düşünülen ve duyulanların kelimesine tekrarı yerine Marchen temasını elinde bulundurduğu anlamına gelmektedir. Bu durum, okuma yazma bilmeyen masalcı anlamına gelmektedir. Bu durum, okuma yazma bilmeyen masalcı Tobia Kern'le ilgilidir. Bunker "Zengin Miller'in Kızı" hikayesini on yıl içinde iki kez kaydetmiştir ve Kern'in metnine inanılmaz derecede sadık olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte, ikinci versiyonu önemli derecede farklılıklar gösterir. Meşhur usta masalcı Mihaly Lacza, otuzların sonunda, Ortutay ile ilk görüşmelerinde "Marchen'de hiçbir şeyi değiştiremezsin, onu mutlaka öğrendiğimiz gibi söylemek zorundayız." Demıştır. "Bunu nasıl değiştirebilirsin?" diye sormuştur, "Daha fazla uygun, gerçek anlamı olamaz." Bu duruma göre, Marchen'i yalnızca, kendi en iyi bilgisi ve hafızasına göre anlatmıştır. Bu örnek, potansiyel kusursuz masalcıların arttığını göstermektedir. Onun doksan hikayesi yirmi yıl sonra yeniden söylediğinde, daha önce ezberden okunmuş en basit formuna benzememektedir. Elli Zenker'de masalcılara, sadık gösteriler için uğraş verirken, dinleyicilerin onların abartılı derecede ciddi bölümlerini dalgınlıkla dinlediklerini işaret etmektedir. Hensen'in Gerrits hakkında yazdığı da bilinçli olarak geleneğe yapışan masalcının en çok halk içinde performans gösteren masalcılara uygun olduğudur:

"Anlatma tarzı bize, bilgi verenin bütün detaylarıyla geleneği yakalayıp yakalamadığını ve materyali ona saygı

ile ikram edip etmediklerinin farkına varmamıza imkan tanımaktadır. Gerekli olan hiçbir şeyi değiştiremez. Üzerine aldığı değişiklikler nerede olursa olsun, geleneğin bakış açısından yargılanmalı ve gerçek gelişmeler olmalı. O bu değerli mirası koruması gerektiğini biliyordu ve değişiklikler için kendisine cevap vererek bir çeşit artistik vicdan gösterisi yaptı.”

Kişisel topluluklarda Marchen geleneğinin dokunulmazlığına verilen önem üzerine yapılan araştırmalar ayrıca bireysel değişiklikleri tanıtmaktadır.

Burada şu açık ki, neyin önemli olduğu sadakatin sorusu değil; fakat masalcının davranışı, hikayeye kutsal bir gelenek olarak mı yoksa abartabileceği bir materyal olarak mı baktığıdır. Sadakat üzerine yapılan iddia ancak bahsedilen hikayenin içeriğiyle doğrulanabilir. Fakat şekli her zaman değişkendir. Masalcının bakış açısında, geleneğe sadakat ve saygı kadar, otorite ve güvenilirliğin önemli bir yeri vardır.

Masalcının her şeyi baş vurduğu kiptan öğrenmediğini anladığımız gibi ayrıca eski nesilden öğrenilen hikayelerin dokunulmazlığının saf uydurma olduğunu görebiliriz. Bir masalcının çocukluğunda öğrendiği uzun bir hikayeyi yazıdan okur gibi kusursuz tekrar etmesi tasavvur olunamaz. Ortak gelenekte korunan hikayenin sabit dönüşümü mantıklıdır ve kendi kurallarını izlemektedir. Eskiden kalan hikayelerden elde kalan bir şey yoktur, yalnızca taslakları kalmıştır. En uzun metnin teması en belirsizdir, hikayenin temasının bileşimi en karmaşık olanın dönüşümü en güçlüdür. Hertha Grudden gibi masalcıların kadın bilgi vericileri, Marchen'i harcamamak için metinleri yazdıkları halde, duyduklarıyla tamamen hiçbir za-

man bağdaşmayan babalarının Marchen'ini korumak istemektedirler. Masalcı geleneği bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullandığında eğer ödüllendiriliyorsa, her durumda metin kusuruz olacaktır. “Gelenekle birleşen insan ruhunun gereksinimlerine göre her evlat edinme hem tarihsel düzlemde hem de tarih içinde yapılmaktadır.”

Kusursuz hikaye anlatıcının repertuarını kural olarak oldukça hacimli olmalıdır. Bilimsel edebiyatta ki genel gözlemlerde, bazı masalcıların 4 ya da 6'dan fazla hikaye bilmedikleri, bazılarının ise gerektiğinde 20 hikayenin içeriğini özetledikleri görülmektedir. Gerçek hikayeciler genellikle en az 40 ve çoğu da daha fazla hikaye bilmektedirler. Samarian Novopolzev 72, hikayeleri Beke tarafından kaydedilen Cheremis hikayecisi David Lebediev 78, Voroniez'h'den Barishnikova 120 ve Lintur's Kalin 80 hikaye bilmektedirler. Henssen ve Jahn hikayecileri 50-60 hikaye bilirler. Birlea Romanyalıların ortalama 20 ile 80 arasında bildiğinden bahseder. Satkes Smolka 54 ve Michigan Negro Suggs gibi Jemenite Jewish hikayecisi 200 tane söyleyebilir. Macar hikayecilerinden Lajos Ami 236, Peter Pandur 107 ve Mihaly Lacza ile Julie Toth bu rakamlara yakındırlar. Bazı İrlandalı hikayeciler şaşkırtıcı bir rakamla 200-300 arası, İskoç çingenesi Takikon 250 ve Estonyalı Jürgensen 265 tane bilirler. Son buluşlar göstermektedir ki, fıkra söyleyicileri ya da sihirli hikayelerden başka özel bir tür yapan kişiler daha fazla bilirler. Transilvanya'da O Nagy's Mrs. Györi 400 hikaye ve Czech etnik adasındaki Jech's Filomena Hornychova 500 hikaye bilmektedirler. Bu hikayeciler tüm masalları bir kere de öğrenmemişlerdir, hayat akışı içerisinde çeşitli hikaye unsurlarını emer ve bir çe-

şit milli hikaye vücudu, havzası olurlar. Genelde çoğu gençliklerinde Marchen'i duymuşlar ve ancak uzun zaman sonra bu hikaye söyleyicisi derecesini kazanırlar. Kalmany'nin kaydına göre yalnız yaşlı erkek ve bayanların hikaye söyledikleri sırada, 32 yaşına olan Mihaly Barbely gibi bazı ufak istisnalar vardı. Bu hikayeciler genelde 60 ile 80 yaş arasıydı, çok nadir 40'ın altında bulunurdu. Fakat şunu kural olarak göz önüne alırsak, hikayeciler yalnızca yaşlılıklarında köy hikayecisi olabilen fakir insanlardır ve folklorcu bunlarla ancak köyde karşılaşabilir. Bizim tavrımız ise hikayeci için önceden gerekli olan kesin yaşın belirlenmesinin yanlış olduğudur. Yaşlı hikayecilerin kışla ve hanlarda bulunması imkansızdır ve hikaye anlatımı en iyi gençken öğrenilir. Buna karşın otoritelere hikayeci olabilmek için ciddi kalitelere ihtiyaç olduğunu düşünebiliriz. Hikayecinin etkilediği birtakım seyirci onun yıllar içinde geliştiğini belirtir ve bu seyirciye göre yaş; masalcının bir parçasında saygı isteyen bir davranışı üstün bilgi ve tecrübe oluşturarak belirir. Zihnin en ileri tarafında çok büyük miktar materyal bulundurmak için, yalnızca biriktirme gücü yetmez; fakat anlatmak için yerini tutan bir kabiliyete ihtiyaç vardır. Ve bu var olan hikaye hazinesi için tam bilgiyi koşul olarak gerektirir. Vahşi bir tohum gibi büyüyen hammadde keyfi olarak ağızdan ağza döler. Ona gerçek şeklini vermek için büyük bir hikaye anlatıcı kişiliğe ihtiyaç vardır. Hikaye anlatıcılar kendileri olmadan unutulmak için yarılan materyalleri geçerler. Hikayeciler anlatı maddesini bir mıknaş gibi etkilerler. Nerede olursa olsun o öğrenir ve genellikle öğrendiklerini hayatının sonuna kadar elinde bulundurur. Çoğu insan bu ya da

şu hikayeyi çocukluklarında öğrendikleri gerçeğine başvururlar ve hala hangi olayda ve kimden duyduklarını hatırlarlar. Bu durum örneğin Almanya'ya 11 yaşında gelen Dutchman Gerrits'de görülür. Gerrits kendi yurdunun birçok hikayesini bilir ve hangi hikayeyi 14-15 yaşlarında bir köylü kadından öğrendiğini bile hatırlar. Forster adındaki bir oduncu, ona kendi köyünde öğrendiği 11 yaşından kalan hikayeleri 17 yaşında anlatır. 75 yaşındaki gece bekçisi Schlepp, komşusundan hikayeler öğrendiğinde sekiz yaşındaydı.

Hikaye öğrenmek için elbette ilk mekan evdir, daha sonra bir insan eğer eğilimi varsa her yerde öğrenebilir. Materyalleri oradan buradan toplar ve eğer şartlar elverişli ise bir süre sonra yaratıcı bir hikayeci olarak görülür. Ona öğretmenlerinin bozuk hikaye taslakları anlatması, hikayeleri kitaptan okumak ya da diğer taraftan onların muhteşem hikaye anlatıcıları olmaları hiçbir fark yaratmaz. Fedis, Pandur ve Janos Nagy'nin dedikleri gibi, hünerli anlatıcının küçük taslaktan kendi hikayesini oluşturabileceği bir hammadeden başka bir şeye ihtiyacı yoktur. Diğer folkloristler de bu düşünceyi savunmak için kanıtlar bulmuşlardır. Böylelikle yeni hakiye doğal olarak ilk duyduğu orijinalinden farklıdır.

Fakat yaratıcı birey taslaktan başkasını da öğrenir. Oluşturma tekniği, hikaye anlatımının geleneksel alışkanlıkları en uygun sunum, bütün bunlar anlatıcının kendisini oluşturur. Hikaye anlatıcı kendi kitlesini bulduğunda, yaptıklarıyla birlikte ünü de artar. Kendi tekniği daha incilir ve amacı çoğalır. Folkloristler folklor yaratımında yazarlığın tanınmasında hiçbir isteğin olmadığına işaret ederler, halk hikayesi anlatıcısı

bilgisinin tanınmasını elde etmeye çalışmaz ve gözden kaybolur. Eserinin arkasında isimsiz, alçak gönüllü kalır. Bu fikir folklor öğrencilerinin hikaye anlatıcısının kişiliği üzerinde karara varamalarına gösterdikleri ilgiden itibaren değişmiştir ve hikaye anlatıcısının kişiliği hakkında karara varamamışlar ve optikal hayalle beslenen toplayıcıların bir bölümünde hatalı tahminler göstermiştir. Geleneksel halk kültüründeki sözlü geleneğe oldukça medenileşmiş alanlarda var olan yaratıcı bireyler arasında profesyonellik yoktur. Fakat her bir iyi hikaye anlatıcı ya da halk artisti kendi yeteneklerinin özel bir tasdiğini aramışlar ve halk hazırca razı olmuştur. Karoly Marot demiştir ki: “Diğer sanatçıların düşündüğü gibi, halk sanatçıları de mutlaka kendi alanlarındaki rakiplerine üstün gelme amacını güderler. Bunun anlamı, değer yaratıcı aktivitelerdeki gibi yeni bir şey için mücadeledir. Masallar hakkında konuştuğumuzda, hikaye anlatıcılar kendi kapasitelerinin farkında olduklarının bilinmesine izin verirler. Şu olaydaki abartılar gibi: “Dünyada hikayelerimi doldurmaya yetecek kadar kağıt yoktur.”, “Onlardan milyonlarca biliyorum.”, “Binlerce” Janos Zaicz’in bir yılın her günü için farklı bir hikaye bildiği gibi övüngele durumlar, bu eğilimin iyi bir kanıtıdır.

Becerikli bir anlatıcı kışkırtılmaya ihtiyaç duymaz: toplayıcıların yanında bile bilgilerinin test edilmesini severler ve bazı anlatıcılar kendi buluşlarını başkalarına bırakırlar. Fedics’teki abartılı ve sınırsız kendine güven diğer anlatıcılarda da görülür. Başlıca örnekler, Sara’dan kendi bilgisini ve kapasitesini fazlaca tahmin eden Janos Nagy, kendisini roman yazarı görmekten mutlu olan ve uykusuz gecelerinde tasarladığı hika-

yeleri anlatmak için birilerini bekleyen Peter Pandur’dur. Köy perspektifinden hikaye anlatıcı, genellikle tecrübeli ve oldukça seyahat etmiş, dünya yollarında iyi bilgilenmiş bir bilge adamdır. Bu, uluslar arası masal grubunun esas uygunluğuna, bir ülke içinde özel bir etnik masal grubunun özelliklerinin neden çok sert ayrıldığı asıl nedendir. Birçok kayıtlı hayat hikayeleri kanıtlamıştır ki, bir hikaye anlatıcının hayatı renkli ve değişiktir ve geleneğe geçirmek için birçok fırsatı olmuştur. Öncelikle anlatıcıyı kendi vatanının geleneği etkiler. Sonra ordudaki görevi boyunca geniş bir milli geleneğe bağlantı içine girer. Eserin ortaya çıkma süresi boyunca anlatıcının kendi versiyonuna göre şekillendirdiği toplanmış farklılıkları olaylar erken çıkarır ve bunlar eskiden dondurulmuştur. O kendi yarattıklarını çeşitlendirir. Muhteşem Macar hikaye anlatıcılar için den rastgele bazılarını seçersek ve hayatlarını birkaç kelimeyle çizersek, renkli ve çeşitli bir yaşamın anlatıcının gelişmesine nasıl katkıda bulunduğunu görürüz. Kuzey Macaristan’daki Sopron kentinden sokak temizleyicisi Tobias Kern, Alt Avusturya’ya araştırma için gelmiştir. Temesköz’den Mihaly Borbely, Kalmany onunla tanıştığı zaman gençliğine rağmen birçok işle uğraşmıştır; domuz çobanlığı, koyun çobanlığı ve çiftlikten çiftliğe kiralanmıştır. Daha sonra yurt dışında askeri hizmet yapmıştır. Pandur’da Arad kentinden, Pest kentindeki Bağ köyüne kadar uzun bir yol aldı, bir malikanede uşaklık yaptı. I. Dünya Savaşı sırasında Rokitno bataklıklarına kadar seyahat etti. Macar Kızıl Ordu su’nda asker olarak savaştı. Fiume’de sonra Styria’da çalıştı. Daha sonra ülkenin en geniş arazilerinde hendek kazıcısı, günlük işçi, mevsimlik işçi ve maden-

ci olarak ta ki ev olarak seçtiği bir yere yerleşinceye kadar çalıştı. Hikaye anlatıcının özel hediyesi, onun hikayeye şekil verebilme yeteneğini içerir. İyi anlatabilebilir; fakat normal insanlardan daha fazla hafızasında gelenekten gelen hikayeleri tutmalı ve bunları artistik becerileriyle orantılı olarak tekrar çalışmalıdır. Burada o farklıdır ve baş ve omuzlar yukarı dikilir, basit taşıyıcı, pasif gelenek koruyucusu ve yalnızca hikaye aracı olarak çalışan hikaye anlatıcı tipidir. Anlatıcılar Marchen'i şekillendirme yollarına göre değişirler.

Anlatıcı hazır yapılmış geleneksel hammaddeyi elden çıkarttığından beri, plan, motiflerin icadı, olaylar, tarz formülü ve kendi kendine ne ekleyebileceği konusunda seçme şansı yok. Çok sınırlı bir bölgede hareket edebilir, onun buluşları gelenek ve seyirciyle kontrol edilir ve çok önemsiz görülür ve bu durumda çok çeşit anlatıcı ortaya çıkar. Marchen temasına göre araştırmacı için keşfedilebilecek yeni bir şey hemen hemen yoktur, dahası çok bilinmiş biçimlerin yeniden şekillendirilme olasılıkları çoktur. Masalın yapısında bulunurlar (motiflerin birleşme olanağı sonsuzdur) ya da kişisel şekillendirmede anlatıcının masalı gerçekleştirme yolunda bulunurlar (epik, dramatik, lirik, hicivli, fantastik, duygusal ya da akılcı yapıp yapmadığı) ve onun anlatma tavrının genişlik, uzunluk, detay, öz ya da içeriğinin hacmini amaçladığına dayanır. Bazı anlatıcılar dikkatlerini detayların abartılması üzerine yoğunlaştırırlar, diğerleri ana olay silsilesini izler ve ikinci bölümü ya da sihirli masalı günlük yaşamla birleştirmeyi ihmal ederler ve diğerleri hâlâ hareketi mistik uzaklıklara taşırlar.

Araştırmanın dikkati anlatıcının yaratıcı kişiliği üzerine yoğunlaştı-

dan beri, bazı araştırmacılar anlatıcıların vasıflarını anlatmaya çalışmışlar ve farklı anlatıcı tiplerin sınıflandırmışlardır. Örneğin, kendine özgü anlatıcıların fikrinde olan Azadovski, Azrne'nin anlattığı etnik kültürün masalının ana fikrinin gerekli koşullara alıştırılmasının ötesinde bile, her bir halk hikayesine kendi kişiliklerinin damgasını vururlar.

Genel olarak, kişilik araştırması metodunu ilk çalışan Rus folkloristleri, hikaye anlatıcı çeşitlerinden ayrılmazlar, onlar sadece anlatı kişiliklerinin özelliklerini belirtirler. 1903'te Zelen'in Lomtjev'e karma, renkli hikayelerin üstasından bahsetmiştir. O sihirli masaları tercih eder ve eğer kutsalsa geleneği takip eder; yalnızca günlük yaşamı anlatan küçük bölümlerle çeşitlendirir ve tamamlar. Sokolov kardeşlerin anlatıcısı Bogdanow, geleneksel hikaye formlarıyla zeki, kişisel artistliğini birleştirme de en başarılı olandır.

Ortutay geleneksel materyale göre durum hesaba katar ve anlatanları iki guruba ayırır: mümkün olduğunca geleneksele yakın kesen kişi, anlatımındaki tavrı kesitlendiren, motifleri değiştiren ve yeni özellikler katan kişi. Ayrıca daha güçlü ve daha zayıf anlatanlar olabileceğini de belirtir (grup içinde). Bu münasebetle masaları tekil türlere ayıran anlatılardan bahseder. Benzer bir şekilde Hennsen bağlı bir şekilde konuyu genişleterek, şişiren arasında ayırım yapar.

Istvon Bano anlatanları iki kategoriye ayırır: toprak sahibi köylüler tarafından temsil edilen köylülerin anlatıcısı fakirler ve halk şairleri. Özgür hikaye anlatıcıları tipinden Bohemien'den ve uzanan asker tipinden, Boranya ülkesi modasındaki tipin üzerinde duran edebi köylüler tipinden bahseder. Daha sonra yeni tipin gerçekleri üzerinde bahseder.

Ratoraman anlatıcıların kapalı toplum arasında sınıflara ayıran Leza Uffer bahsetmekle haklıdır. Toplayıcı işindeyken bilinçli hikaye anlatıcılarını ve aynı zamanda masal bilen insanların kaynaklarını yazmıştır. Deneyimlerinin temelinde toplumsal hikaye geleneğini taşıyıcıları aşağıdaki gibi tarif eder.

1. Masalları bilen fakat anlatmayan pasif anlatıcı. Çocukluğundan beri dinledikleri hatırlamasına rağmen masallarla ilgilenmeyen istediği zaman anlatan kişi.

2. Ara sıra anlatan hikaye anlatıcısı hikayeleri masalları bilir ve yeri geldiğinde anlatan. Duyduğunu not eder; fakat yeni bir şey yaratmaz. Sadece gençliğinde duyduğunu tekrar eder. Şaka ve hatıra bilirler.

3. Bilinçli hikaye anlatıcısı. Bilinçli bir yaratıcıdır ve toplum tarafından fark edilmiştir. Hikaye anlatmaya bayılır, hafızasıyla övünür. Genelde belli çeşit hikaye anlatırlar.

Bu gruplamaya ilaveten Uffer tipine göre anlatıcıların düşüncelerini sunar. Genellikle en çok köylerde görünen hatıra anlatıcıları üzerinde durur. Halbuki dürüst anlatıcının hatıraları anlatım zincirlerine bağlı birçok olaydan oluşmuştur, nadir hatıra anlatıcıları sadece motiften yolun kısa parçaları bilirler.

Uffer keza görevi öğretmekten daha eğlendirmek olan destan anlatıcılarını da gruplara ayırır. "İnsanların tarihçisi, oysa halk hikayelerini anlatıcıları sanatçıdır. Önceki güzelce metne katılırken sonuncusu özgürce yaratır. Destan anlatıcılarını materyali için özel bir eğimi vardır, derken davranışı esasen hikaye anlatıcısından farklıdır. Çünkü dinleyicilerine inanmalarını istemez. Bu esas

keza Hennsen Lengstroff, Rahrich ve diğerleri tarafından da belirtilmiştir.

Anlatıcıların sınıflandırılmasında çeşitli yaklaşımlar olduğunu gördük. Anlatıcı çeşitlerinin keza anlattık. Bu anlatıcı çeşitlerinin kararında önemle alınmış bir noktadır. Bundan dolayı tiplerin sınıflandırılması yararsız bir adımdır. Her adım güzelce motive edilmiş ve kuşatılmıştır.

Bu şu soruyu aklımıza getirir: anlatıcı olayın içinde topluluk önünde nasıl salınır, hikaye materyalini nasıl kullanır, hikayeyi nasıl oluşturur.

Öncelikle, seçicidir. Çocukluğundan beri hikayeleri duyarak, kendi zevkine göre topluluğundan geleneksel şekilde bilinçli ve bilinçsiz seçer, tercihi ruhsal ihtiyacına bağlıdır. Diğerlerini düşünmeksizin repertuarına kesin hikayeler ekler. Sonra hikaye anlatmanın zamanı geldiğinde durumdaki soruya uygun repertuarında hikaye seçer. Bu prosedür çeşitli zamanlarda tekrar edilmiş ve toplumdaki bağlı büyük bir oranda sonuçlanmıştır. Kakasd insanların duy-mak istediği hikayeyi isteyişlerini gördük; fakat ilaveten anlatıcı kendisi hangi dinleyici hangi hikayeyi isteyeceğini gayet iyi bilir. Novopolzev'in erkeklerin iş komitelerinden önce çocuk odasında değişik bir şekilde anlatmıştır, Peter Pandun kadınlara ait aynı şeye bağlı değildir. Anlatıcı her seferinde kendisinden ne beklendiğini bilir. Mesela kışlada ne uygundur iş yerinde ne mümkün değildir ve çeşitli yerlerde. Anlatıcının zevkini ve bilgisini kazanması için, hikayeyi anlatma sırası, hangi hikayeyi en güzel düşündüğü, hangisini daha az değerli bulduğu önemlidir.

Hikaye anlatıcısının bilincinde yaşayan hakimli hikaye materyali hafıza-

sında yaşayarak yeni bir şekil kazanmıştır. Araştırma kesin hikaye metninin değişiklikleri keşfettikleri özler ve uygulamaları kanunlar tarafından çekilmiştir. Bununla birlikte bu olanda içe işleyen bir araştırma yoktur. Hikayelerin değişimi üzerine çalışmalar yapan Istvan Lazer şöyle söylemiştir:

“Başında küçük olan hikaye materyalinin metninin nasıl geliştiği gözlemlenebilir. İki insanın bütün bölümleri aynı şekilde anlatmasının olması olanaksızdır, keza aynı insanın aynı hikayeyi ikinci defa aynı cümleler ve detaylarla beraber anlattığı gibi.”

Bu Jenos Areny tarafından şu şekilde not edilmiştir. “Bu hafıza kaybına işaret değildir. Fakat bilinçli bir sanattır. Köylü hikaye anlatıcısı hikayeye kendi şiirsel ruhundan ve yaratıcı hislerinden ne eklerse eklesin, her şekilde insanlardan geçer bahseder. Birçok araştırma bu konuya dokunmuş ve bunun bilinçsizlik olmadığını belirtmiştir. Fakat bilinçli yanını ikisi farklı sonuçlara sahiptir, ayırmasını imkansız; çünkü her ikisi de her hikaye anlatıcısında görülür. İlaveten yüzleştikleri değişiklik gereksiz olabilir ya da büyük öneme sahip olabilir. Bu yalnızca hikaye anlatıcısının tipine bağlı değildir, hikayenin doğasına ve ruhsal durumlara bağlıdır.

F. Ranke aynı hikayedeki tekrarlanan resitaller zamanında meydana gelen değişiklikleri incelediği zaman bunun en çok masalların en önemli bölümünde olduğu aynı zamanda bireysel ifadenin önemli olduğu sonucuna varmıştır.

Agnes Kovacs, Ketesd hikayelerindeki değişiklikler ile ilgilidir, keza yaşamın bir bakış açısında bulunan değişikliğin temel sebeplerini ileri sürmeye iten

yerel hikaye kitaplarını araştırmıştır. Bunlar geçen zaman içinde masallarda, bireysel eklemelerde ve ruhsal becerilerde ve anlatıcının eğilimlerinde yer almaktadır. Bunu kanıtlamak için çeşitli folklorcular tarafından çeşitli çalışmalar yapılmıştır: kimse tarafından duyulmamış masalın anlatıcıya okunması ya da anlatılması ve zamandan zamana tekrar ilişki kurulması istenmiştir. Bu değişikliğin kayda geçilmesini mümkün kılmıştır. Bu yüzden folk anlatıcılarının sözlü katılımı sonuç olarak çeşitliliklerin takip edilmesi zor olmuştur. Bartlett'in laboratuvar deneyimleri ve diğer psikologlar folklor bilginleri için çekici gelmiştir. W. Anderson'un ünlü deneyimi üstünde 30 yıldan fazla durduğu “Kaiser und Abt” hikaye çalışmasında 1923'te ilk kez tarif edilmiştir. Fakat halk hikayelerinin durgunluğu için verdiği neden pek inandırıcı değildir. Teorik düşünceler ve hala gelişmekte olan deneyimlerin hiçbir alıştırmamanın yeterince özenle hazırlanmadığının farkına vardım. Hikaye anlatıcılarının kişilikleri ve kültürel temel bu şeyler arasında düşünülmemeye itilmiştir. Hiçbir çaba hikaye anlatıcılarının tipine ait olup olmadığına harcanmamıştır. Hiçbir ilgi hikayenin içeriğine ve anlatıcının kişiliği ile arasındaki bağı vermemiştir. Aynı anlatıcılar tarafında değişik durumlarda tekrarlanan hikaye kayıtlarını içeren araştırmalarımız hikaye anlatıcılarının diğer metinleri değişik yollarda soru içinde tekrar yarattıklarını farz etmemize izin vermiştir. Bunun anlamı hafızalarının değişik şekillerde oynadığı anlamına gelir.

Burada sözlü katılımın alternatifli yaratıcı, koruyucu ve yıkıcı metotlarının Ortutay tarafından folklor edebiyatında baş öneme sahip olarak son zamanlarda

üzerinde durulduğu, not düşülmelidir. Bireysel ve toplulukça yapılan mükemmel toplamının sonucu olarak, “Statu nascend”inde prosedürün kolları hakkında konuşmanın araştırılabileceği üzerine, halk hikayesi araştırmasının özel öneminin bazı gerekçeleri üzerinde durmaktadır. Tipik anlatıcı motifleri ve folklordeki yenilikler arasında bir benzerlik vardır. Ortutay tarafından çalışılmış önerilen analizleri görmek memnun edicidir.

Halk hikayesi çeşitleri iki şekilde araştırılabilir: 1. Verici ve alıcı arasındaki metni karşılaştırarak 2. Anlatıcının hikayeleri içinde defalarca geçmiş çeşitlerin karşılaştırarak. Bu her iki uygulamaya bağlı olarak Jech v Rychnova'nın atılımları bahsedilmelidir. Bir anlatıcı tarafından defalarca tekrar edilmiş hikayenin katılımını takip etmiştir. Araştırmacılar uzun yıllardır kuşaklar arasındaki birikimleri toplamaya çalışmışlardır. Aynı zamanda aynı toplumun değişik anlatıcılar tarafından anlatılan aynı hikayenin çeşitleri bir sonuca da ulaşmama yardımcı oldu. Aynı anlatıcı tarafından defalarca tekrar edilen hikayelerin karşılaştırılmasının anlamını gördük ve Halpert'in yazdığı gibi sadece bireysel yaratıcılığın sorunları değil; fakat hikayenin durgunluğu ve bunun yanında bireysel hikaye tipinin durgunluğu ile yüz yüze geldik.

Z. Jzndrey'in görüşlerini Janas Honti'nin yorumlarına bağlı olarak bahsetmek kaile değerlidir. “Anlatıcının istemesi her zaman aynı modda olmaz. Niçin? Çeşitli sebepler olabilir. Bu Lojos Katona'nın ezbere alınmış resitallerin anlatıcının moduna bağlı olduğu içindir. Bu insandan insana olaydan olaya değişiklik gösterir. Buna kanıt folklor arka-

daşlarının toplamaları gösterilebilir. Joendey şöyle açıklar:

Kısaca ve uzunca masallar anlatıcıdan gelir. Deneyimli toplayıcı adamının aynı formda olmadığını ifade eder. Bunun için bir kez hikayenin çevrilmesinden asla memnu olmayız; çünkü tecrübesiz centilmen toplayıcı sadece zamanlı hikayeleri alır.

Ortutay Fedics ile olan deneyimlerine bağlı olarak benzer durumlar oluşturmuştur. Fedics 11 ve daha sonra 21 olarak uzunlukları değiştiren kişidir. Ortutay Fedics'in hikayesindeki üç değişikliklere bağlı şu notu almıştır. “O bazı açılardan kompozisyonlarını değiştirdi, stikle bağlı öğeler de değiştirildi. Yeni bir formül ortaya koydu, bazı bölümlerde genişledi, bazı bölümlerde yoğunlaştı.

Değişikliklerin kapsamı keza iki kayıt arasındaki zamanın geçmesine de bağlıdır. “Her yeni değişiklik yeni redaction sunar. Aynı anlatıcı aynı hikayeyi yeniden çok zaman geçtiği zaman uygun olmada iki redaction konuşabilir. Birkaç yeni kayıt uzun zaman sonra yeniden ele alınmıştır. Rankr, tam basım Schleswig Holstein hikayelerinde ona uyum sağlayan örneklerden biyoloji, temellerinden masalların var oluşlarındaki görüşlerden bahseder.

Anlatıcının yaratıcılık yeteneğinin gözlemi ve masalların gelişme süreci, hikayenin standart motif yaratıcısının karşılaştırmalı analizinden halk hikayeleri araştırmaları için daha çok verimlidir. Yaşamın bölümünde en küçük değişiklikler bile gereklidir. Uluslar arası hikayedeki her değişiklik genel Avrupa konusunun her etnik değişikliği boş forma çağdaş bir yaşam aşılmasıdır.

Şimdi olasılıkların dar çerçevesinde meydana gelen bireysel yaratıcılık şekli-

ni sunalım. (1) kompozisyondaki ve hikayenin formundaki, motiflerin birleşimindeki teknik (2) hikayeyi ve gerçekliği birleştirme süreci (3) hikaye anlatıcısının stilinde ve ezberindedir.

Kompozisyon

Hikayede kompozisyonundaki tekniklerin örneklerini, motiflerini daha önceki makalede işlediğimiz için burada fazla derine inmeyeceğiz. Biz anlatıcının motiflerin derin bilgisine sahip olan hikaye kurgusu için konuları ve düzeni, taslağı olduğu gerçeğinin farkındayız.

Motif stoklarının kullanımında, hikaye oluşturmada çok fazla yol vardır. Hikaye çeken motiflerin değişikliği tarafından çeşitlendirilmiştir. Anlatıcının motif stokunu nasıl kullandığı sorusu Karl Spiers tarafından oluşturulmuştur. Anlatıcının hafızasına göre motifleri birleştirmesinin sadece sorusu değildir. Spiers keza motiflerin birleştirilmesinin sonuçlarının nasıl değiştiğini de göstermiştir. düşüncenin aynı trendine ait motiflerin kullanımı tamamen farklı yönde hikayeyi gösterir ve sonuç yeni tip kurgunun olabileceğini belirtir. Motif stokunun gelişmesi sadece belirsiz olaylar zinciri içinde bir bölüm hatıranın genişlemesine neden olmaz bütünde birkaç tip hikayenin baskın çıkmasına neden olur. Bu eğilim hikayelerini sürekli akşamdan sonra çeşitlendirerek anlatan anlatıcılarda görünür. Burada *od hoc* eklemesi tarafından sıkça sonuçlanan masalların uzunluğu bile Gaclie Irish ve Jcotler ile meydana gelen dinleyicilerin ilgisine göre hikayeleri ödülle bağlayan hikaye anlatıcıları vardır. Aynı yolla birkaç olayı çıkartarak anlatıcı hikayelerini kısaltabilir. Motiflerin birleştirilmesi bilinçli anlatıcılarda değişmesi yaşanmaz. Şimdi buna bir örnek verelim. Peter Pandur'un hikayeleri 1940 ve 42 yılları

arasında kayda alınmıştır. Takip eden yıllar içinde ondan bir ya da diğer hikayesini tekrar etmesini istedik. Yüzlerce insana verdiğim ders Pandur'un hikayeleri ile süslenmişti. Seyirciyle yüzleştiğimiz ve çalıştığımızda tamamen farklı masalın üzerinde karar kıldığımız farklı masalda saklandığını fark ettik. Gün ışığına çıktı ki daha önce anlattığı hikayeyi iyi hatırlamıyordu. Fark edilmesi gayet zor olan sadece başlık kaldı. Fakat bu bölümde bilinçli ki masalları kimden öğrendiği sorulduğunda ilk kaydını yaptığı sırada verdiği aynı insanı verdi. Biz ona hikayeyi değişik şekilde anlattığını ve koleksiyonunda bulunmadığını söylediğimizde bize hafızamızın yönelttiğini ve aynı hikayeyi kelimesine anlattığını söyledi. Bu olay anlatıcının masalların konusu hakkında yanılabilirliğini gösterdi. Sonuca varabilmek için hikaye anlatıcısını uzun yıllar sistematik bir şekilde araştırmak gerekir.

Hikayenin genişletilmesinde sayısız olanakların farkında olarak gururlu anlatıcının yüksek savlarına güven veremeliyiz. "Avuç dolusu hikaye bilen bir kimse, nasıl yapacağını bildiği sürece onlardan yüzlerce yapabilir." Naber'in sözlerinin çok güçlü olmamasına rağmen duvarcı benzer anlamı taşır." Hikayeyi duyduğum zaman aynı uzunlukta bir çift yapabiliyordim. İlgisi hikaye metinlerinin filozofisi üzerine olan Jolymassy hikaye anlatıcısının özgürlüğünden bahseder.

Hikayelerimizde anlatım tamamen önem verici de değildir; fakat anlatım stiline en büyük karakteristik özelliğidir. Anlatıcılar orijinal olmayarak bilinen motiflerle iyi oluşturulmuş hikayeleri birbirine bağlar. Bu tarz hikaye anlatımı gayet seçkindir.

Sık anlatımların yol açtığı "*od hoc*"

hikayeleri ve kurgulu çeşitli olan tip hikayelerinin orijinalitesi hakkında tamamlanmış soru yöneltirler. Salsmolly "The Mople Trza" kitabında bu soru ile ilgili geniş bir açıklama vardır. Tamamen özgür motiflerle genel yaratıcılıkları yeni bir birleştirme yaparak yeni tip hikayenin formunu açıklar.

Masal ve Gerçeği Birleştirmek

Türü ne olursa olsun insanların günlük hayatlarıyla ve gerçek ile ilgili hiçbir ilişkisi olmayan bir hikaye dışarıda yok olup gitmeye mahkumdur. Masalların temel özelliği her farklı bireyin yaratıcısının farklı topraklarda yaşamasından kaynaklanmaktadır. Öykücü her zaman temelini sosyal tabakasının tecrübe çemberinden edinmektedir: (onun) figürleri aynı koşullar altında köylüsünün davranışlarını tahmin ettiği gibi davranır; problemleri toplumun toplumdakilerle aynıdır (rastlaşır) ve kırlar ve çevre masalın yaratıldığı toplum ortamına uymaktadır. Büyük yöneticilerden ya da doğaüstü canavarlardan bahsedilse bile hareketlerinde ve konuşmalarında beyefendi gibi ya da köydeki zengin köylüler gibi davranıyorlar. Öykünün iki düşman kampı, iki düşman dünyası kendi ortamlarında fakir ve zengin, ölümlü ve insanüstü, güçlü ve güçsüz arasındaki zıtlığı ifade eder. (Öykücü anlatıcı için bu "benim dünyam" ve "onların dünyası"dır) Karşılık olarak, öykücü hikayenin kahramanını ve çevresini belirler ve hikayeye kişisel tecrübelerini ve öğelerini ekler. Öykücü asla kişilik dışı, partizan olmayan ya da ilgisiz (meraksız) değildir; o öznel gerçeğin tutkulu bir temsilcisidir ve umut edilen (beklenen) daha iyi gerçeği betimler. Köylü öykücü öykünün merkezinde olan zayıf kahraman ve güçlü figür arasında-

ki çelişkiyi çözerken zayıftan yana olarak taraf tutar. Masalı zayıfın "dilek (istek) şiiri olarak kabul eden araştırmacılarla aynı fikirde değiliz. Hâlâ öykücü öykülerine isteklerini iyice yerleştirse bile gerçekte bu zayıf bir istekten başka bir şey değildir. Öykücü kendi insanını hikayesinin içine dokur, hikayeyi anlatırken kendi bakış açısını da belirtir. Öykünün her durumunda kendi kaderi de vardır; kendini öyküdeki eylemlerle belirler ve kişinin hayattaki bütün tecrübelerini yorumlar. Bütün öykücüler bunu yapar; fakat araçlar (sonuca ulaşmak için kullanılan şey) onun kişiliğine bağlıdır. Bu, karşılaştırmalı öykü araştırma metodunun yeterli sonuçlar vermesinin sebebini açıkladığı için gereklidir. İtinah çalışmada temelde öykülerin şemasıyla meşgul olmayı, çeşitliliğe kapıları açan bütün arka planları (zeminleri) içine almamayı içerir.

Takiben araştırmacıların dikkatini çeken olayları göstereceğiz. İlk önce hikayenin yerini, coğrafi ve sosyal çevresini, şahsi tecrübelerin bütünleşmesini ve hikaye içinde hikayenin kahramanlarının işlerini, fakir köylülerin yaşam tarzlarını ve öykücünün tecrübelerinin öyküye katılımını, düşüncelerini ve dünya görüşünü gözlemleyeceğiz.

Bu olaylar önemlidir; çünkü onlar insanların dünya görüşünü aydınlatır: "Her halk hikayesinde" Ortutay yazarlar "iyi okuyucu, köylü hayatının sayısız özelliklerini, her dakikalarını, köylü tarzı gözlemin buluşlarını ve onların halk kavramını fark edebilir. Kahramanın maceralarıyla, köylünün kendisi de hayat görüşünün tümünü, toplumun ve geleneklerin köylü kurallarına uygun olduğu, kendi köylü dünyasında bir maceraya atılır." Bu, Alman hikaye koleksiyon-

larına göre sihirli hikayenin gerçek imajını ana hatlarıyla çizdiği Rchrich'in halk hikayesi ve gerçek üzerine yazdığı kitapta doğrulanır.

Stil ve Anlatma

Sonunda, bireyin şekil vermedeki ve performanstaki ifade ve konuşma tarzındaki rolü dikkate değer. Öykünün çeşitliliği öykü anlatıcının yeteneklerine, diline, stiline ve dramatik anlatma biçimine bağlı olarak büyük çeşitlilik gösterir. Konuşma tarzı tek başına öykücünün rolünü nitelendirebilir. Masalın geleneksel ve kuralcı bir stille belirlenen bir tür olduğu doğrudur. Fakat aynı zamanda öykücü tarafından eklenen stilistik inceliklere büyük ölçüde bağlıdır. J. Ball halk hikayesinin geleneksel stilini öykücünün kişisel stilinden ayırmanın gerekliliği üzerinde durmuştur. 1950'de Bloomington da öykü tipine ve öykücünün kendine has stiline olan canlı bir tartışmaya yol açmıştı. Burada (diğerleri arasında) öykünün değişimi (farkı) arka planda çok yetenekli, yaratıcı bir hikaye anlatıcısı varsa tutarlıdır düşüncesi ifade edilmiştir. Kesin bir çeşit öykü stilinin özelliğinin küçük çemberinin arkasında bir toplum, bir köy ya da diğer bazı birimler daima güçlü bir kişilik saklamaktadır. Son yıllardaki hikaye anlatma biyolojisindeki araştırmalar öykücünün stilini ve performansını incelemek için bir metot oluşturmaya başlamıştır. İyi belirlenmiş bir yaklaşım ve detaylı bir çalışma hâlâ başarılı olamasa da böyle bir metodun önemi açıktır.

Bütün sanatçıların dinleyicilere hitap eden ve dikkatini çeken dili her şeyden önce gelir. Farklı yöreden olan öykücüler-hatta bazen aynı köyden- sözcük dağarcığındaki farklılıklardan ayrılırlar (ayrıt edilirler). Mesela Mrs. Palko'nun sözcük dağarcığı György Andrasfal-

vi'ninkinden daha zengin ve çeşitlidir. Mrs. Palko'nun sözcük dağarcığı genelde ritmiktir, sık, anlamlı dönüşümlerle ve deyimlerle harika şiirsel imaj ve benzetmelerle doludur. Geleneksel öykü formülüne sıkıca tutunan öykücüler olduğu gibi Mrs. Palko gibi sadece kendi formüllerine tutunan (sadık kalan) öykücüler de vardır. Öykünün yapısında, yapıda öykücünün en çok dikkatini çeken ve ihmal edebileceğini düşündüğü olaylara bağlı çok değişim olabilir. Genel gözleme göre her zaman ona konu olan hareketteki duraklamalar değil hareketin kendisidir – durumların, ruhsal havaların, karakterin ya da aklın koşullarının tanımlarıdır. Azadovski bunu peyzaj (kır manzarasını) ve karakterlerinin farklı atmosferlerini tanımlayan Vinokurova'nın sanatsal yetenekleri hakkında konuşurken yalanlar. Aynı şekilde, Fedics'te de karakterlerinin özel monologları onlar savaşmadan önce dikkati çekmektedir. Aynı durum destan dramatik özlülüğe (kısallığa) tercih eden Macar öykücüler için de geçerlidir: *the Transylvania lumberman A. Albert; the sharecropper F. Kiss of country Szaboks: L. Ami of country Szatmer*. Bu da sonra göreceğimiz gibi Mrs. Palko'nun özelliklerinden biridir.

Öykünün tarzı destan ya da dramatik olabilir. Bazı öykücüler, öykü hareketini üçüncü kişide anlatmayı tercih ederken; diğerlerinin dramatize kişi hareketi vardır ve konunun doruğuna zemini hazırlarken kendi yorumlarını minimum seviyeye indirirler. Burada öykünün sadece kelimelerini değil, aynı zamanda dramatik performansını içeren öykü türüne rastlıyoruz. Gerçekte öykücünün dramatik jestinin olmadığı öykü yoktur.

Öykücünün hikaye hareketini anlatırken tecrübe edinmesi doğaldır ve kendini kelimelerle olduğu kadar jestlerle

de ifade eder. Bilinçsiz belirleme ve güvenirlilik için bilinçli uğraş öykücü için direk olarak bu çeşit bir tecrübeye yol açar. Neredeyse her araştırmacı öykücünün taklitçi-dramatik tavırlarıyla (hareketleriyle) karşı karşıya gelmektedir. İşin bu hileleri her zaman tutarlı bir şekilde kullanılmamaktadır ve bu açıdan da daha çok anlamlı ve daha az yetenekli hikaye anlatıcıları vardır. Birçok araştırmacı metni tek başına korumanın artık kafi olmayacağı sonucuna varmaktadır. Henssen'in ve diğerlerinin aynı zamanda masalın, fıkranın (hikayenin), efsanene inanışının geçmişini teybe kaydetmeleri hatta 16 mm'lik bir kameraya çekmeleri dramatik yetenekleriyle apaçık ortadadır.

Olaylarda yer almanın ve oyuncunun jestlerini taklit etmenin yanı sıra anlatıcı kahramanın görüşünü dramatik bir şekilde biçimlendirir. "Üst Styria'dan oturup hikayesine başlayan bir marangoz hikayenin kahramanı şeytanla karşılaştığı, benim üstüme yürüdüğü ve yanlış anlaşılın kahramanla düğün ziyafeti sırasında onunla savaşan meyhaneye bekçisi arasındaki diyalogu kanıtladığında aniden ayağa kalktı..." Pek çok benzer örnekten söz edilebilir. Trllhagen'in çingene ve Taikon hikayelerinde bir çeşit hareket gösterilebilir. Çalışma grubunun her üyesi hikayenin rollerini kendi aralarında bölerler ve gerçekten onu sahnede bir oyun gibi kelimenin tam anlamıyla oynarlar. Aynı olaylar Cammonn tarafından öykücülerin ve fıkarcıların Batı Prusya'daki dramatizesinde anlatılır.

Kakasd'ın Hikâye Anlatıcıları³

Dört hikaye anlatıcımız Kakasd'da önde gelmedi. Yaşlı Andrasfalva'nın hayatında oldukça çok hikaye stoku olan şahsiyetler olarak çok önemli bir rol oy-

nadılar. Her biri sade kendi hikayelerini anlattı ve her birinin kendi dinleyeni vardı. Sadece diğerlerinden daha az ödüllendirilen Mrs. Geczi'nin dolaylı olarak Mrs. Palko'nun etkisini gösteren çok az metni vardı. Her biri farklı bir dinleyici için farklı zamanlarda anlattı ve hikayenin araçlarının ortak bir araştırmadan gelmesine rağmen her birinin hikayesinin farklı bir şekli vardır. Her hikaye anlatıcısı yeni hikayeler öğrenmeye istekliydi ve yakınlarından yeni hikayeler anlatmalarını ya da okumalarını rica etti (istedi). Her hikaye anlatıcısı hikayelerini çok önceden öğrendiği ve çok defa anlattığı için bir dinleyici ve köydeki herkes kimin hikayesi olduğunu bilmeden önce onlara kendinden bir şeyler kattı. Ayrıca hikaye anlatıcıları birbirlerini dinlemekten hoşlanırlardı.

Andrasfavi'ye Mrs. Palko'nun hikayelerini bilip bilmediğini sorduk. Düşünmeden ön önemlilerinin başlıklarını ezbere söyledi. Bir tanesini anlatması istendiğinde "Onları istediği zaman anlatacaktır. Anlatamam, sadece onları biliyorum, bunlar onun hikayeleridir." dedi.

"Fakat onları babandan, senen de duyduğun kişiden öğrendi." diye karşılık verdik. Sadece başını salladı.

"Onlar farklı hikayelerdi. Sadece başlıklar benzer." ve gerçekten Andrasfalvi ortak kaynağın farkında değildi; fakat sadece yıllar boyunca anlatıcı tarafından yeni farklı şekiller biçimlendirildi.

Altıncı ünite de bahsettiğimiz aynı kurallar Kakasd'ın seçkin anlatıcılarını da kapsar. Halk hikayeleri biyolojisi konusunun karışık sorularından biri hikaye stokunu kuşaktan kuşağa iletmek ve *submersionun*, *latery'nin* canlandırmanın ve materyallerin yeni eklerinin deği-

şimidir. Bunları takip etmek kolay değildir; fakat bazı eski miras parçalarının yeniden ortaya çıkması bazı sonuçlara izin verebilir.

Eski Andrasfalva'nın fakir insanlarından daha ziyade köylüler arasında hikayelerin bilgisinin efsane konusu zannı olan Zaicz ailesinden gelen efsane hazinesi hâlâ Kakasd'a canlıdır. Zaiczler fakirdir; fakat genelde çok saygılıdırlar ve köy hikaye köklerinden (atalarından) geldiğini açıklamaya çalışmıştır.

Bazıları onların Slovak olduğunu düşündü; Janos Matyas onların "Polonya uyruklu" olduğunu düşündü ve Mrs. Palko'nun annesinin (Galiçyalı Maria Rudik) Musevi olduğunu ve hikaye anlatma kabiliyetinin ondan geldiğini biliyor gibi davrandılar. Bu yetenek onun erkek yeğenlerine de geçmiştir: "Gyurka ve Matyas ve Zsuzsi vardır. Onlar nasıl hikaye anlatabilir! Elbette onlar da bütün Museviler gibi zekilerdir."

Eski hikayeci Jozsef Zaicz ve oğlu Janos'u artık daha fazla araştıramayız. Mrs. Palko'nun babası ve erkek kardeşi (Andrasfalvi'nin büyükbabası ve amcası) ve 1949 ölen Marton Laszlo uzun bir süre aynı şekilde anlatmıştır. Arkada bırakılan dinleyiciler onu çok farklı şekillerde algılayan pek çok farklı anlatıcının mirası haline gelmektedir ve iletim sürecinde geleneksel materyaller değişim geçirmiş ve farklı boyutlarda gelişmiştir.

Bir önceki bölümde eski Zaicz'in hayatını-kaderini kendini hayatta tutmak ve ailesini desteklemek için yaptığı umutsuz girişimlerini tanımladık. Hayatı tipik seyyar bir hikaye anlatıcısının

hayatıdır. Çalışma isteğiyle dolu fakir bir adam, defalarca denedi ve yaşlı ve zayıf yeniden fişkırان bir enerjiyle ölmek üzere zavallı Andrasfalva'nın kapısına geri döndü. Nerede olursa olsun hikayeler anlattı-Rusya'da, Moldova'da, Romanya'da, Macaristan'da ve Galiçya'da. Tarım ve endüstri işçisi olarak çalıştı; taşımacılık yaptı. Fakir bir adam olarak anlamsız bir hayat sürdü ve çalışırken işçi hikayeleri anlattı. On iki yıl altı ay boyunca askeri serviste çalıştı. Mrs. Palko anlattı. Her yerde çok tecrübeli, arkadaş canlısı ve şakacı bir adam olarak okumada ve yazmada uzmanlaşmasına rağmen hoş karşılandı ve saygı duyuldu.

Oğlu Janos bir hikaye anlatıcısı olarak onu geride bıraktı. O "daha iyi bir eğitim almıştı, daha çevikti ve okuyabiliyordu. Misafiri severdi ve hikayelerini sadece çalışırken değil aynı zamanda evde ve misafirlikte ve çağırılıp da başkalarının evlerine gittiğinde de anlatırdı. Sessiz, sıcak kanlı ya da babası gibi mütevazı değildi. Tam tersine soğuktu, insanlar onu genelde "ağzı bozuk ve kutsal şeylere karşı saygısız konuşmalarından" dolayı eleştirirdi. Genç kuşak anlatıcıların ondan öğrendiği şeyler onun çok yaratıcı ve aşırı derecede kabiliyetli olduğu sonucunu verdi.

Bugünkü materyal Zaicz ailesinin üç kuşak anlatışını araştırır. Elbette ki tam olarak bitmemiştir (eksiktir); fakat bu gerçekte hikaye anlatma cümlelerinin pek çok kuşağını kapsayan araştırmanın önemini göstermektedir.