**Folklor (Halk Bilimi)**

*Dünya milletlerinin veya insan topluluklarının farklı görünümlerini belirleyen kültür, genelde, ortaya atılan tanımlarında üzerinde anlaşmaya varılamayan kavramlardan biridir. Kültürün tanımlarında ortaya çıkan güçlük ve anlaşmazlık onun tabiatından kaynaklanmaktadır. O, oluşturduğu toplulukların yaşadığı tabiat ortamında farklı ortak yaşayış tarzlarına, faaliyet bütününe, dünya görüşüne ve insan anlayışına, tarihe ve değerler sistemine sahip olması sebebiyle, her toplulukta değişik unsurlardan teşekkül ettiği için çeşitli yapılarda karşımıza çıkar.[[1]](#footnote-1)*

Bu yüzdendir ki bir toplum için çok önemli bir yere sahip kültürel bir değer bir başka toplum için hiçbir önem arz etmez. Söz gelimi Türk toplumunda insanlar hareketlerini çevreden gelebilecek tepkilere göre ayarlarlar. Ancak batılı bir toplumda bu böyle değildir. Genç, kendinden yaşça büyük bir kişinin önünde rahatlıkla sigara içebilir ya da 18 yaşını dolduran bir genç onlarla aynı şehirde otursa da anne ve babasının yanından ayrılarak başka bir eve çıkabilir. Yemen ağıtının neden yakıldığını bilmeyen bir kişi o ağıtı dinlediğinde duygulanmayabilir ya da sadece o ağıttaki acıklı ezgiden etkilenebilir fakat o ağıtın kimler için yakıldığını öğrendiği zaman durum değişir. Tabi bu ve buna benzer farklılıklar farklı kültürlerden insanların bir arada bulunmalarıyla daha açık bir şekilde ortaya çıkar. Öyle ki kültürel farklılıklar aynı coğrafyada yaşayan insanlar ya da topluluklar arasında dahi vardır. İklimin insan yaşayışı ve yapısı üzerindeki etkisi hesaba katıldığında Türkiye’nin doğusu ile batısı arasındaki çeşitli kültürel farklılıklar da göz ardı edilemeyecek düzeydedir. Bu farklılıklar giyim kuşamdan yemeğe, eğlenceden gündelik yaşam kadar birçok şekilde ortaya çıkar. Örneğin Erzurum’da insanların büyük bir emek vererek ürettiği küflü peynir, İzmir’deki bir insan için itici gelebilir ya da Karadeniz bölgesindeki düğünlerin ve eğlencelerin vazgeçilmez bir parçası olan tulum müzik aletini sesi kulağı sazın ahengine alışmış bir Kırşehirli ’ye hoş gelmeyebilir.

İnsan hayatında en aktif rol oynayan etken inanç sistemdir. Bu yüzden kültürün oluşumunda inanç sistemi ayrı bir yere sahiptir. Dini inancın koyduğu kurallar çevresinde hareket eden toplumlar sosyal ve kültürel yaşamlarını da bu kurallar çevresinde belirler. Kuralların katı bir şekilde uygulanıp uygulanmaması toplumdan topluma değişebildiği için bu değişkenliğe bağlı olarak kültürel doku da çeşitlilik gösterebilir. Örneğin Anadolu’da kimi yerlerde eğlenceler kadınlı erkekli bir arada yapılırken kimi yerlerde ise kadınlarla erkekler ayrı yerlerde eğlenirler. Kimi bölgelerde de müzikli eğlenceli düğünlerin yerini yemekli, sohbetli düğünler alır.

*Bir milletin hayatında milli kimliği belirleyen kültürün taşıyıcıları geniş anlamda, sözlü ve yazılı ifade gelenekleridir. Bunlardan ikincisi, ilkinin bilgi ve tecrübe birikiminden kaynaklanarak ortaya çıkmıştır. Öyleyse bir milletin hayatında, fertlerin kabulleriyle müştereklik gücüne erişen ve milli kimliği oluşturan maddi ve manevi faaliyetlerin bütünü milli kültürü ya da kültürü meydan getirir[[2]](#footnote-2).*

Yukardaki tanımda yer alan fertlerin *kabulleri* ifadesi kültürün oluşumunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Kültür, ait olduğu toplumun ortaya çıktığı ilk günden var olduğu son ana kadarki zaman aralığı arasında oluşan maddi ve manevi değerlerin tümüdür ve bu değerler o toplumu oluşturan fertler tarafından meydana getirilmiş ve nesilden nesle aktarılarak genişletilmiş ve geliştirilmiştir.

Dolayısıyla bir toplumun bütün değer yargılarını bünyesinde barındıran kültür incelenmesi, derlenmesi, kayıt altına alınması, yorumlanması, yayılması, korunması ve sürekli olarak güncellenmesi gereken canlı bir varlıktır. İşte burada Halk Bilimi (Folklor) devreye girer. Böylelikle insanlar kendi toplumlarını ya da kendilerine yabancı diğer toplumları halk bilimcilerin yaptıkları araştırmalar sayesinde tanırlar. Bir milleti tanımanın en iyi yolu o milletin folklorunu bilmekten geçer. Bir milletin kâinata, insana, eşyaya nasıl baktığını, neler duyup hissettiğini, geçmişte nasıl olduğunu, bugünkü halini ve geleceğinin ne olacağı o milletin folklorunun tanınmasıyla anlaşılır.[[3]](#footnote-3)

*Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi manadaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vardırmayı amaçlayan bir bilimidir.*[[4]](#footnote-4)

*Halkın geleneğe bağlı maddi ve manevi kültürünü kendine özgü metotlarla derleyen, araştıran, sınıflandıran, çözümleyen ve halk kültürü üzerine değerlendirmeler yapan bir bilimdir.*[[5]](#footnote-5)

*Folklor, milli kültür denilen pek çok, unsurlardan oluşan birikimin tarihi gelişim içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde yaşanılan verilerinin varyantlarına ve bu verileri inceleyen ilme verilen isimdir.[[6]](#footnote-6)*

*M. Şakir Ülkütaşır’a göre Folklor, en derli toplu anlamıyla genel olarak sözlü halk edebiyatı, halk musikisi, halk temaşası, halk gelenek ve inançları gibi tamamen fikri ve manevi tezahürleri, kısaca halkın manevi kültürü araştıran bir bilimdir. Düğün, bayram, cenaze, kandil, çocuk vs.’ye ait halk gelenekleri; cin, peri, büyü, afsun, muska, gibi şeylere inanma şeklinde tezahür eden bütün halk inançları ile türküleri, maniler, bilmeceler, oyunlar, masallar, menkıbeler, deyimler ve atasözleri Folklorun konusu içindedir. Bütün bunlar belli kadrolar dahilinde tespit ve tetkik edilir. Folklor araştırmalarının temel taşı olan kadro bir kategori içinde ve birbirleriyle yakından ilgili birçok maddeyi içine alan geniş bölümdür.*

*Halkbilimi veya Folkloristik en geniş anlamda bir tanımlanışıyla insan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, objesi olan insanı daha iyi anlamaya ve onun hakkında daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla on dokuzuncu yüzyıl başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilimdir[[7]](#footnote-7).*

Bütün bu tanımlar nerdeyse hep aynı doğrultudadır. O zaman folklor ya da halk bilimi, bir milletin ya da toplumun yüzyıllar içerisinde sahip olduğu sosyal-kültürel ve ekonomik değerlerini tespit eden, derleyen, inceleyen, değerlendiren ve yok olmaması için kayıt altına alan bir bilim dalıdır tanımını yapmak yanlış olmaz.

En önemlisi ise folklor, elde ettiği mahalli kültürü önce milli daha sonra da evrensel kültür haline getirerek insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunur.[[8]](#footnote-8) Sözgelimi Nasreddin Hoca, artık sadece Akşehir ve çevresinde bilinen bir kişi değildir. O, zekâsının ürünü olan hazır cevaplılığı, sözleri, latifeleri ve atasözü yerine geçen deyişleriyle önce milli kültürün bir parçası daha sonra ise evrensel bir kültür öğesi olarak yaşamaya devam etmektedir. Bunun en güzel delili ise 1996-1997 yılının UNESCO tarafından Uluslararası Nasreddin yılı olarak ilan edilmesidir. Ayrıca Karikatürcüler Derneği tarafından her yıl geleneksel olarak Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür yarışması[[9]](#footnote-9) düzenlenmektedir. Yapılan bu yarışmaya dünyanın dört bir yanından karikatüristlerin eserleriyle katılması Nasreddin Hoca’nın evrensel bağlamda ulaştığı noktayı açıkça göstermektedir.

Halk Biliminin Etnoloji, Sosyoloji, Sosyal ve Kültürel Antropoloji, Edebiyat, Psikoloji, Dilbilim, Dinbilim, Tarih, Dinler Tarihi, Sanat Tarihi, Coğrafya, Tıp, Hukuk vb. bilimlerle yakından ilişkisi olup; gerektiğinde bu bilim dallarının yöntem ve bulgularından yararlanır, başka ülkelerin Halk bilimi (Folklor) ile ilgili verilerinden koşutluklar kurar, karşılaştırmalar yapar, bunların kökenine inmeye çalışır. Böylece yerlilikten ve ulusallıktan evrenselliğe geçerek insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunmaya yönelir.

Türk Folklorunun konuları, 1976 yılında 100’lük kodlama sistemiyle “Türk Folklor Arşiv Kılavuzu”nda şöyle gösterilmiştir:

**A. Genel Konular**

A 100 Milli Folklor Araştırma Dairesi Yazışmaları

A 200 Türkiye’deki Folklor Kuruluşları

A 300 Yurtdışı Folklor Kuruluşları

A 400 Folklorcuların Biyografileri

A 500 Yerleşme Yerleri ile İlgili Bilgi

A 600 Kaynak Kişilerle ile İlgili Bilgiler

A 700 Folklor Atlasları

**B. Dil-Anlatım**

B 100 Halk Etimolojisi

B 200 Ad Verme (Onomastik)

B 300 Ağızlar

B 400 Kelime Hazinesi

B 500 Bedeni Hareketlerle Anlatım

B 600 Bedeni Hareketler Dışı Anlatım

**C. Âşık-Tekke Edebiyatı**

C 100 Âşık, Tekke Edebiyatının Özellikleri, Türleri

C 200 Âşık, Tekke Edebiyatı Şair ve Eserler

**D. Anlatımlar**

D 100 Destanlar

D 200 Efsaneler

D 300 Evliya Menkıbeleri

D 400 Halk Hikâyeleri

D 500 Masallar

D 600 Fıkralar

**E. Anonim Şiirler**

E 100 Destanlar

E 200 Türküler

E 300 Maniler, Tekerlemeler

**F. Kalıplaşmış Sözler**

F 100 Atasözleri

F 200 Deyimler

F 300 Ölçülü Sözler

F 400 Bilmeceler

F 500 Dualar, Dilekler

F 600 Beddualar

F 700 Yeminler

F 800 Selamlar

F 900 Küfürler, Argo Sözler

F 1000 Tekerlemeler

F 1100 Okşamalıklar

F 1200 Nasihatler

F 1300 Satıcı Sözleri

F 1400 Hitaplar, Çağırmalar

**G. Dayanışma, Yardımlaşma ve Eğitim Kurumları**

G 100 Ahilik

G 200 Efe, Seymen Kuruluşları

G 300 Dini Kuruluşlar, Tarikatlar

G 400 İmece

G 500 Komşuluk, Misafirler

G 600 Zekât, Hayır İşleri

G 700 Vakıflar

**H. Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenekler ve Görenekler**

H 100 Doğum

H 200 Çocukluk Çağı

H 300 Sünnet

H 400 Evlenme

H 500 Askere, Gurbete Yollama, Karşılama

H 600 Hacı uğurlama ve karşılama

H 700 Ölüm

H 800 Günlük Hayat

**I. Halk Bilgisi**

I 100 Halk Hekimliği

I 200 Halk Veterinerliği (Baytarlığı)

I 300 Halk Meteorolojisi

I 400 Halk Takvimi

I 500 Halk Hukuku

I 600 Halk Matematiği

I 700 Botaniği

I 800 Zoolojisi

I 900 Halk Ekonomisi

I 1000 Halk Taşıtları ve Taşıma Teknikleri

**İ. Bayramlar, Törenler, Kutlamalar**

İ 100 Dini Bayramlar

İ 200 Milli Bayramlar

İ 300 Kandiller

İ 400 Kutsal Aylar, Günler

İ 500 Hıdrellez

İ 600 Nevruz

**J. İnanışlar**

J 100 Tabiat ile ilgili İnanışlar

J 200 Canlılarla ilgili İnanışlar

J 300 Cansızlarla ilgili İnanışlar

J 400 Dini İnanışlar

J 500 Nazar, Nazarlık

J 600 Yatır ve Ziyaretler

J 700 Rüya, Fal

J 800 Büyü

J 900 Yağmur Duası,

J 1000 Kurban, Adak

J 1100 Uğur, Bereket

**K. Halk Tiyatrosu**

K 100 Gölge Oyunu (Karagöz)

K 200 Orta Oyunu

K 300 Meddahlık

K 400 Kukla

K 500 Köy Seyirlik Oyunları

**L. Oyun, Eğlence, Spor**

L 100 Çocuk Oyunları

L 200 Büyük Oyunları, Eğlenceleri

L 300 Geleneksel Sporlar

L 400 Oyuncaklar, Eğlence ve Spor Araçları

**M. Halk Oyunları (Dansları)**

M 100 Halk Oyunlarının Doğuş Hikâyeleri

M 200 Oyunların Çeşitleri

M 300 Oyunlarda Giyim, Kuşam, Süslenme

M 400 Oyunlarda Çalgılar, Müzik

M 500 Oyunların Figürlerle Anlatımı

**N. Halk Müziği**

N 100 Halk Müziğinin Özellikleri

N 200 Türler

N 300 Halk Çalgıları

**O. Giyim, Kuşam, Süslenme**

O 100 Çocuk,

O 200 Kadın

O 300 Erkek Giyimi

0 400 Günlük

O 500 Törensel Giysileri

0 600 Meslek ve Yaş Gruplarına Göre Giyim

O 700 Süslenme

**Ö. Halk Sanatları ve Zanaatları**

Ö 100 Yapım Tekniğine Göre El Sanatları

Ö 200 Hammaddelerine Göre El Sanatları

Ö 300 Meslekler

Ö 400 Halk Resmi

**P. Halk Mimarisi**

P 100 Konut Çeşitleri

P 200 Hayata Yardımcı Yapılar

P 300 Yapı Teknikleri

P 400 Halk Mimarları, Yapı Ustaları

P 500 Yapılarda Bölümler, Süsleme

P 600 Yapılarda Aydınlanma, Isınma

P 700Yapılarda Döşeme ve Eşyalar

**R. Halk Mutfağı**

R 100 Yiyecek Türleri ve Yapılışları

R 200 İçecek Türleri, Yapılışları

R 300 Belirli Gün ve Törenlerde Yenilip İçilenler ve Yapılışları

R 400 Yiyecek ve İçeceklerin Korunması

R 500 Mutfak Araç-Gereçleri ve Kullanışı

R 600 Sofra Gelenek ve Görenekleri

**Sedat Veyis Örnek’in yaptığı tasnif de şöyledir:**

**1) Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)**

**2) Yerleşim-Yerleşim Türleri**

a) Sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent)

b) Geçici yerleşim (yaylak, kışlak)

**3) Barınak-Konut (Halk Mimarisi)**

a) Tipler

b) Yapım teknikleri ve kullanılan araç-gereçler

c) Ev eşyası (türleri, yapımı, kullanılışı)

**4) Aydınlanma, Isınma**

a) Işık elde etme; ışık araç ve gereçleri

b) Isı elde etme; ısı araç ve gereçleri

**5) Taşıtlar Taşıma Teknikleri**

a) Kara taşımacılığı

b) Hava taşımacılığı

**6) Ekonomi Türleri**

a) Hayvancılık.

1. Bakımı, beslenmesi, korunması

2. Çobanlık

3. Hayvansal ürünlerin elde edilişleri

4. Hayvancılıkla ilgili araç-gereçler

b) Tarım-Rençperlik

1. Ekme, biçme, ürün alma

2. Tarım araç-gereçleri

c) Avcılık

1. Av türleri (kara, deniz avları)

2. Av araçları ve teknikleri

**7) Halk Ekonomisi**

a) Üretim

b) Tüketim

c) Pazarlama

**8) Beslenme-Mutfak-Kiler**

a) Besin Türleri

1. Hayvansal besinler

2. Bitkisel besinler

b) Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma

c) Mutfak Düzeni, Araçları

d) Kiler, Depo, Mahzen

e) Yemek Çeşitleri

f) Sofra Düzeni

**9) Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları)**

**10) Halk sanatları ve Zanaatları**

a) İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri

b) Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri

c) Halk resmi

**11) Giyim-Kuşam-Süs**

a) Giyim-Kuşam

1. Erkek giyimi

2. Kadın giyimi

3. Çocuk giyimi

4. Günlük giyim

5. Törensel giyim

6. Meslekleri ve yaş gruplarını belirleyen giyimler

b) Süslenme

**12) Halk Bilgisi**

a) Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı

b) Halk Botaniği-Halk Zoolojisi

c) Halk Meteorolojisi-Halk Takvimi

d) Halk Hukuku

**13) Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler**

**14) Geçiş Dönemleri**

a) Doğum

b) Çocuk

c) Evlenme

d) Ölüm

**15) Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar**

a) Dinsel Nitelikli Bayramlar

b) Yerel Nitelikli Bayramlar

c) Karşılama ve Uğurlamalar

**16) Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)-Kalıp Sözler ve Sesler**

a) Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

b) Törensel Yaşamla İlgili Olanlar

c) Islık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

**17) Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma**

a) Esnaf dernekleri

b) Dinsel Kuruluşlar

c) Cinse ve Yaşa Dayalı Örgütler

d) Komşuluk

**18) Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler**

a) Ziyaretler, Yatırlar, Türbeler, Mezarlar

b) Fal, Rüya Yorumu, Gelecekten Haber Verme

c) Büyücülük; Türleri ve Teknikleri

**19) Halk Edebiyatı**

a) Destanlar

b) Efsaneler

c) Masallar

d) Halk Hikâyeleri

e) Halk Şiiri

f) Halk Türküleri

g) Fıkralar

h) Atasözleri-Deyimler

i) Tekerlemeler

j) Bilmeceler

k) Alkışlar, Kargışlar

l) Ağıtlar

m) İlahiler

n) Maniler

**20) Halk Tiyatrosu (Geleneksel tiyatro)**

a) Ortaoyunu

b) Karagöz

c) Kukla

d) Meddahlık

e) Seyirlik Köylü Oyunları

**21) Halk Oyunları (Dansları)**

**22) Halk Müziği ve Müzik Araçları**

**23) Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar**

a) Temsili Nitelikteki Oyunlar

b) beceriyi ve yeteneği amaçlayan oyunlar

c) Oyuncak Türleri ve Nitelikleri

**24) Halk Eğlenceleri; Sporlar**

**25) Adlar**

a) İnsan Adları

1. Asıl adlar

2. Soyadları

3. Lakaplar-takma adlar[[10]](#footnote-10)

b) Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları

Dursun Yıldırım’ın Öğrenci Çalışma Planı Taslağı ise şöyledir:

**Köy, Kasaba ve Kent Monografisi Öğrenci Çalışma Planı Taslağı**

**I. BÖLÜM: Fiziki ve Tarihi ÇEVRE**

**A. Fiziki Çevre**

a. Yer Özelikleri: Sınırlar, dağ, ırmak, göller ve ovalar ile tüm yer adları.

b. Bitki Örtüsü: Ehli ve yabani bitki, ağaç ve çiçek türleri ile bunların adları ve özellikleri.

c. Hayvan Türleri: Uçar, koşar, yüzer cinsinden ehli ve yabani hayvan türleri ve adları.

**B. Tarihi Çevre:**

a. İlk Türk Yerleşimi: Bölgeye ve yöreye ilk gelen ve yerleşen Türk boyları, aşiretleri ve bunlarla ilgili rivayetler.

b. Türk Dönemi: Bu dönemde nüfus durumu, gelişmeler, idari düzen, yaşayış biçimleri.

**II. BÖLÜM: BEŞERİ DURUM ve EKONOMİK YAPI**

**A. Beşeri Durum:**

a. Nüfus hareketleri: Doğum, göç (iç-dış) vs.

b. Nüfus dağılımı: Boylar, aşiretler, akrabalıklar ve öteki durumlar

c. Farklı Dini ve Etnik Gruplar: Yahudi, Hristiyan, Ermeni-Rum gibi azınlıklar.

**B. Yaşayış Biçimleri:**

a. Köy: Yaylak-kışlak, hayvancılık, ziraat, çobanlık, marangozluk, dokumacılık vs.

b. Kasaba: Ziraat, hayvancılık, ticaret, zanaat, vs. c. Şehir: Sanayi, ticaret ve zanaatlar.

**C. Ekonomik Yapı:**

a. Hayvancılık ve Tarım

b. Beslenme: Yiyecek temini, yaza ve kışa yiyecek hazırlanması, yemek türleri, adları, tarifleri vs.

c. Giyim Kuşam: yapılış, temin etme, dikme, diktirme, satın alma, kış¬lık/yazlık, mevsimine göre çeşitleri.

ç. Sanayi: Dokumacılık, demircilik, bakırcılık, öteki üretim ve yapı malzemesi, marangozluk, ağaç işleri, tuğla, vs.

d. Ticaret: Alış-veriş, değiş-tokuş, toptancılık, çerçilik vs.

**III. BÖLÜM: SOSYAL YAPI**

**A. Aile Yapısı**

a. Aile Düzeni ve İlişkileri

b. Akrabalık Bağları ve Düzeni

c. Hiyerarşi ve Statüler

**B. Eğitim ve Öğretim, iletişim Düzenleri**

a. Eğitim ve öğretim kuruluşları

1. Eğitim ve öğretim konuları/işler

2. Eğiticiler/öğreticiler ve yöntemleri

3. Eğiticilerin ve öğreticilerin kullandığı malzemeler

b. İletişim düzeni ve araçları

**C. Din ve Dini Gruplar**

a. Müslümanlar/Hanefi, Şafi, Şii

b. Hristiyanlar/Yunanlı, Ermeni, Türk vs.

c. Museviler/Türk ve Yahudiler (İbraniler)

ç. Yezidiler

d. Şamanistler

e. Budistler

f. Lamaistler

**IV. BÖLÜM: TÖRE ve TÖRE DÜZENİ**

**A. Töre**

a. Töre: Töre nedir, neleri etkiler, neleri biçimlendirir ve bunları nasıl gerçekleştirir?

b. Töre hukuku/örfi hukuk ve uygulamaları

1.Töre hukuku ve uygulayıcıları: Nedir, nasıl?

2.Kimi uygulamalar

1a. Kız kaçırma

2a. Öldürme/kan gütme

3a. İmece/yardımlaşma

4a. Konuk ağırlama

5a. And içme/içirme

**V BÖLÜM: İNANÇ YAPISI**

**A. Tanrı inancı**

**B. Olağanüstü Varlıklara inanç: Kitap, melek, peygamber, cin, şeytan, kötü ruh, iyi ruh.**

**C. lduklar (Mukaddesler)**

a. Gök (Güneş, ay ve yıldızlar)

b. Yer (Yer, bitki, dağ, kaya, vs.)

c. Yer altı (Toprak, madenler vs.)

ç. Ev-ocak.

d. Ata ve ulu kişiler (Ana-baba, ced, peygamber, veli, ulu kişi).

e. Yatırlar ve ziyaret yerleri

**VI. BÖLÜM: MİMARİ/EV-BARK YAPIMI**

**A. Yapı Sanatı ve Sanatçıları**

**B. Yapı Malzemeleri ve işlemeleri**

**C. Yapı Tipleri**

**Ç. Yol, Köprü vs. Yapımı**

**D. İbadethaneler, Türbeler, Mezarlar, Hayrat Çeşmeler vs.**

**E. Evlerin Dış ve iç Düzeni: Fonksiyonları, Adları, Mefruşatı ve Süslemeleri vs.**

**VII. BÖLÜM: EL SANATLARI**

**A. İşlemeler**

**B. Dokumacılık**

**C. Ağaç iş1emeciliği**

**Ç. Demircilik**

\*Motifler ve Anlamları, Adları \*Renkler (Boyalar) ve Anlamları

**VIII. BÖLÜM: BESLENME ve TEMİZLENME**

**A. Beslenme**

a. Çocukluk çağı

b. Ergenlik çağı

c. Olgunluk çağı

**B. Yiyecekler ve Hazırlanması**

**C. Olağan ve Olağanüstü Durumlarda Yemek Türleri**

**Ç. Üç Öğün Yemekte Verilen yemekler ve Yemek Zamanları**

**D. Yemek Araçları, Adları ve İşlevleri**

**E. Temizlik ve temizlik Malzemeleri**

a. Temizlik malzemesi ve yerleri

b. Hamam ve hamam türleri

c. Çamaşır yıkama

**IX. BÖLÜM: GİYİM-KUŞAM (ÖRTÜNME) SÜSLENME**

**A. Erkek Giyimleri**

**B. Kadın Giyimleri**

**C. Olağanüstü Günler İçin Giyim-Kuşamlar**

**Ç. Erkek ve Kız Çocuk Giyimleri ve Süslemeleri**

**D. Delikanlı ve Genç Kız Giyim-Kuşam ve Süslemeleri**

**E. Gelin ve Güvey Giyim-Kuşamları**

**F. Giyim-Kuşam Malzemeleri, Biçimleri ve Çizimleri**

**G. Süsleme Motifleri ve Adları, Süs Eşyaları**

**H. Giyim ve Süsleme Eşyalarının Sınıflanması ve Her Parçanın Adı**

a. Başa giyilenler, adları ve özellikleri

b. Gövdeye giyilenler, adları ve özellikleri

c. Belden aşağısı giyilen ve bele kuşanılanlar

ç. Ayağa giyilenler: Ayakkabı, çarık, çorap, dolak vs adları ve özellikleri.

**X. BÖLÜM: TÖRENLER**

**A. Geçiş Törenleri**

a. Doğum töreni

b. Ad verme töreni

c. Sünnet töreni

ç. Askere gönderme/karşılama töreni

d. Hacı gönderme/karşılama töreni

e. Evlenme/düğün töreni

f. Ölü gömme ve yas töreni

**B. Kutlama Törenleri**

a. Dini bayramlar

b. Milli bayramlar

c. Sayılı günler

**C. Bereket Törenleri**

a. Adak, kurban, saçı

b. Yağmur duası

c. Koçkatımı

ç. Hıdrellez

d. Kır Gezintileri

e. Yayla Şenlikleri

**XI. BÖLÜM: HEKİMLİK**

**A. Hekimler, Hastalıklar ve ilaçlar**

a. Hekimlik ve hekimler

b. Hastalıklar ve tedavi usulleri

c. İlaçlar ve tarifleri

**B. Ocaklar**

a. Karıncalık ve kumru ocağı

b. Dağlama ve alazlama ocağı

c. Uçuk ocağı

ç. Sarılık ocağı

d. Afsun (ahsun/efsun) ocağı

e. Sehil/sihir, büyü, tılsım ocağı

f. Nazar değmesi ve kurşun dökme ocağı

1. Nazar değmesi ve türleri

1 a. Göz Değmesi

1b. Söz (dil) değmesi

1c. Nefes dokunması

2. Nazardan korunma yolları

2a. Nazar kudreti olanlardan uzak durmak

2b. Nazarlık taşımak

2c. Tütsülemek

2d. Üzerlik taşımak

2e. Muska, hamail taşımak

3. Tedavi yolları

3a. Tütsüleme

3b. Kurşun dökme

g. Sıtma ocağı

h. Dalak ocağı

ı. İnme/felç/yel ocağı

**C. Ziyaretler**

a. Yatır ve türbeler

b. Belirli ziyaret yerleri

**Ç. Uğurlu Uğursuz Durumlar**

a. Uğurlu sayılma

b. Uğursuzluklar ve korunma

**XII. BÖLÜM: DANSLAR**

**A. Ezgili danslar**

**B. Ezgili-türkülü danslar**

**C. Dansların kompozisyon düzeni ve figürlerle geçişlerin tanımı**

**Ç. Dansların çıkış kaynakları**

**D. Dansların topluluktaki yeri ve rolü**

**E. Dansların yörece tanımı, sınıflanması ve anlamları**

**F. Dansların yapılması**

**XIII. BÖLÜM: MÜZİK**

**A. Müzik türlerini belirleyen terimler**

**B. Müzik türleri ve özellikleri**

**C. Türküler ve ayaklar**

**Ç. Sallanma, yallı, kırık hava, misket, boğaz, zeybek vs.**

**D. Uzun hava, maya, bozlak, sürmeli, deme vs.**

**E. Müzik aletleri ve her birinin özellikleri**

**F. Aletlerin yapımı, ustaları ve malzemeleri**

**XIV. BÖLÜM: EĞLENCELER**

**A. Büyüklere mahsus oyunlar ve eğlenceler**

a. Avlanma türleri

b. Yarışmalar (cirit, güreş, bilek güreşi, nişancılık vs)

c. Hayvan döğüşleri

ç. Çeşitli mevsimlik oyunlar

**B. Çocuk oyunları ve eğlenceleri**

**XV. BÖLÜM: SÖZLÜ EDEBİYAT**

**A. Konuşmalık türler**

a. Ağız özellikleri

b. Lakaplar

c. Atasözleri ve deyimler

ç. Bilmeceler

d. Tekerlemeler ve şaşırtmacalar

e. Alkış ve kargışlar

**B. Söylemelik türler**

a. Mani

b. Türkü

c. Destan

ç. Ağıt

d. Deme ve çeşitleri

**C. Anlatmalık Türler**

a. Efsane, Menkıbe

b. Masal ve çeşitleri

c. Hikayeler

ç. Destanlar

d. Memoratlar

**Ç. Oynamalık türler**

a. İnançların kaynaklık ettiği oyunlar

b. Mevsimlik hareketlerin kaynaklık ettiği oyunlar

c. Başka etkenlere dayalı oyunlar

ç. Oyunların tespit edilen metinleri ve sahnelerin tasviri (hareketler dahil)

d. Oyun çıkarma hazırlığı

e. Oyunda kullanılan kıyafet ve aksesuarlar

f. Oyun yerleri ve oyun çıkarma zamanları

g. Oyun repertuarı

**D. Konuşmacılar, söyleyiciler, anlatıcılar, oynayıcılar**

a. Yerleştirilmeleri, repertuar edinmeleri

b. Yaratıcılıkları ve bunu kanıtlamaları

c. Yaratıcıların biyografik özellikleri ve repertuarları[[11]](#footnote-11)

**Folklorun Amacı**

1. Halk kültürünü araştırıp değerlendirmek,

2. Toplumun sosyo-ekonomik dinamiklerini ortaya çıkarmak,

3. Ulusal kültür birliğini sağlamak, insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunmaktır.

Folklor malzemeleri, halkın meydana getirdiği ürünlerdir. Ancak halkın meydana getirdiği her şey folklor değildir. Yapılan araştırmalar sonunda, bulunan bir malzemenin folklorik sayılmasının hangi şartlara bağlı olduğu belirlenmiştir. Alınan, derlenen bir malzemenin folklorik sayılabilmesi için:

1. Halka ait olması,

2. Malzemenin anonim olması,

3. Kuşaktan kuşağa geçmesi,

4. Geleneksel hale gelmesi gerekmektedir.

**Folklorik malzeme üç kümede toplanabilir**

1. Bilgi haline gelmiş folklorik malzeme: Atasözleri, destanlar, halk inançları vb.

2. Yaşanan folklorik malzeme: Doğum, düğün, ölüm adetleri vb.

3. Sanat haline gelmiş folklorik malzeme: Halk türküleri, halk oyunları, el sanatları vb.[[12]](#footnote-12)

**Avrupa’da Folklor Çalışmaları**

Avrupa’da halk kültürünün ilk keşfi ve folklora yöneliş hakkında Peter Burke’nin tespitlerine yer verecek olursak:

18. yüzyılın sonlarında 19. Yüzyılın başlarında yok olmaya yüz tutan geleneksel kültür Avrupalı entelektüellerin ilgi alanına girdi. Bu dönem, özellikle Almanya’da yeni terimlerin kullanıma girdiği bir dönemdi. J. G. Herder 1774-1778 yılları arasında yaptığı şarkı koleksiyonuna *Volkslied* yani halk şarkısı adını verir. Daha sonra halk öyküsünün değişik türleri için Volksmarchen (Halk Masalı, efsanesi, söylentisi) ve Volkssage (Halk söylencesi, efsanesi destanı)terimleri kullanıldı. Bir de Volksbuch (Halk kitabı, defteri) terimi vardı ki 19, yüzyıl başlarında Joseph Görres adındaki bir yazar bu konuda bir makale yayınlayarak bir hayli üne kavuşmuştur. Bu terime İngilizcedeki en yakın sözcük ise chap-book (çocuk kitabı) idi. Yani *halk masalları*. Sonraları kullanılan Volkskunde (Halk Bilgisi) (Bazen Volkstumkunde) terimi ise 1846 yılında literatüre girecek olan folklore kelimesinin karşılığıdır. 1850’lerde kullanıma giren bir başka terim ise Volkspiel (halk oyunu) veya Volkschauspiel’dir (Halk gösteri oyunu).

*Halk şarkısı* teriminin ardında yatan düşünceler, Herder’in 1778’de ödül alan ve eski ve modern çağlarda şiirin halkın ahlakı üzerindeki etkisini konu alan makalesinde güçlü bir şekilde ifade edilir.

Vurguladığı ana nokta şiirin şimdi kaybolmuş olan bir etkinliği olduğuydu. Eskiden şiir, bu biçimde İbraniler, Yunanlılar ve kuzeyli halklar arasında çok etkiliydi. Tanrısal bir iş gözüyle' görülüyordu. "Yaşamın hazinesi"ydi yani böylelikle pratik işlevler üstleniyordu. Herder daha ileri giderek, gerçek şiirin belli bir yaşam biçiminden doğduğunu öne sürdü. Bu, daha sonraları "Organik Toplum" olarak tanımlanan bir toplum biçimiydi ve halklar için nostaljiyle "vahşi (Wilde) dediklerimiz, bizden her zaman daha ahlaklıydılar" diye yazdı. Bu makalenin ima ettiği şey şuydu: Rönesans sonrası dünyada sadece halk şarkısı ilk şiirlerin ahlaki etkisini koruyabildi ve şiirin işlevlerini yerine getirebildi, çünkü halk şarkısı ağızdan ağıza dolaşıyor ve müzikle birleştirilebiliyordu; eğitimlilerin, şiiri ise sadece göz içindi; çünkü sadece yazılıydı, müzikle ilişkisi yoktu ve işlevsel olmaktan çok uçan, ayakları yere basmayan bir havası vardı. Arkadaşı Goethe şöyle demiştir: "Herder bize şiirin birkaç gelişmiş ince, kültürlü insanın özel oyuncağı değil, bütün insanlığın sahip olduğu en büyük değer olduğunu öğretmiştir" Şiir ile halkın kaynaşması özellikle Grimm Kardeşlerin eserlerinde, daha da vurgulandı. *Niebelungenlied* üzerine bir makalesinde Jakob Grimm, şiirin yazarının bilinmediğine dikkat çekti, bu "ulusal şiirlerde genellikle rastlanılan bir durumdu ve böyle olmalıydı, çünkü şiirler bütün halka aitti". Onların yazarlığı ortaklaşa idi: "Şiiri halk yaratır". Ünlü bir hicvinde "her destan kendini yazmalı") diye yazmıştır. Bu şiirler yapılmıyorlardı, ağaçlar gibi sadece yetişiyorlardı. Grimm bu bağlamda halk şiirini "doğanın şiiri" olarak tanımlamıştır. Herder ve Grimm Kardeşlerin düşünceleri son derecede etkili olmuş ve birbiri, ardına, ulusal halk şarkıları koleksiyonları oluşturulmuştur. Bunlardan en ünlüleri 1804'de Kirsha Danilov adıyla tanınan ama kim olduğu bilinmeyen birisi tarafından yayınlanan Rus baladları koleksiyonu; ArnimBrentano'nun 1806 ve 1808 arasında bölüm bölüm yayınlanan Des Knaben Wunderhorn adlı Alman sözlü geleneğinden ve basılı kaynaklardan derlenen şarkı koleksiyonu, 1814'te Vastergötland’da dinlenerek toplanan ve yayınlanan Afzelius-Geijer İsveç baladları koleksiyonu, ilk olarak 1814te yayınlanan ve daha sonra genişletilerek Vuk Stefanoviç Karadziç tarafından derlenen Sırp baladları ve Elias Lönnrot’un sözlü gelenekten derlediği ve düzenleyerek Kalavela destanı biçiminde 1835’teyayınladığı Fin şarkıları olarak sıralanabilir.

Akdeniz ülkeleri ise bu hareketin gerisinde kalmışlardı. Öte yandan İngiltere’de ünlü editör Thomas Percy bir öncü gibi görünse de bu pek doğru değildir. Bir rahip olan Percy, 1765’te Reliques of English Poetry adlı eserini yayınladı. Reliques kasıtlı ola¬rak kullandığı arkaik bir sözcüktü ve bu eser, Chevy Chase, Barbara Allen, The Earl of Murray ve Sir Patrick Spence gibi birkaç ünlü baladı içeriyordu. Percy; baladların halk için olmadığını düşünüyor, daha doğrusu halk ozanları tarafından ortaçağda saray halkını eğlendirmek için bestelendiğini söylüyordu, Ama Reliques gene de Herder’in yarattığı etkiyle halk şarkıları derlemesi olarak değindirildi ve Almanya’da ve başka ülkelerde heyecanla karşılandı. Aksini iddia edenler olsa da, Herder-Grimm’in halk şiirinin doğasına bakış açısı hızla Ortodoks bir kimliğe büründü, İsveçli büyük şair tarihçi Erik Gustav Geijer doğanın şiiri terimini kullanarak bütün insanların tek bir kişi gibi şarkı söylediği günlere nostaljik bir bakışla, İsveç baladlarının ortaklaşa yazarlığını ağırlıkla vurgulamıştır. Aynı biçimde modern Yunan şiirini çeviren ve yayınlayan bir Fransız bilgini, Claude Fauriel bunları dağlara ve nehirlere yazılan halk şarkılarına benzeterek "poesie de la nature" tanımını kullanmıştır. Eski kuşaktan bir İnigliz, bu eğilimi genel olarak şöyle özetler:

*Halk baladları aşağı tabakadan insanların elinden, zevk sahibi insanların koleksiyonlarında yer alması için kurtarılmıştı. Birkaç yıl önce yalnızca çocukların dikkatine değer olduğu düşünülen şiirler bir zamanlar bayağı ve kaba bulunurken şimdi bu sanattan uzak basitlikleriyle hayranlık topluyorlar.*

Moda olan sadece halk şarkıları değildi, aynı biçimde halk edebiyatının diğer biçimleri de popülerlik kazanmıştı. Lessing, Bilder-reimen *resimler için şiirler* dediği Alman hiciv resimlerini toplamış ve bunlara hayran olmuştu. Şair Ludwig Tieck ise Alman masal kitapçıklarına hayrandı ve bunların The Four Sons of Aymon Aymon’un Dört Oğlu ve The Beaııtiful Magelone Güzel Magelone adlı iki versiyonunu yazdı. Tieck şöyle yazıyor: okuyucu, sokaklarda yaşlı kadınlar tarafından çok ucuza satılan halk öyküleriyle alay etmemelidir; Boynuzlu Siegfried, Aymon’un Dört Oğlu, Dük Ernst gibi kitaplar şu anda moda olanlardan daha basit, daha yaratıcı ve daha iyidir.

Masal kitapçıklarına benzer bir hayranlık da Joseph Görres tarafından bu konuda yazdığı bir makalesinde ifade edilmiştir. Sonra, sözlü gelenekle yaşatılan halk öyküsü de vardı. Grimm Kardeşlerin 1812’de çıkan ünlü koleksiyonlarından önce Almanya’da birkaç tane halk öyküsü kitabı basılmıştı. Grimm kardeşler halk öyküsü terimini kullanmayarak baskılarına (Çocuk ve Ev Öyküleri) Kinder- und Hausmarchen adını verdiler. Bu öykülerin halkın doğasını yansıttığına inanıyorlardı ve bu öykülerin ardından iki cilt Alman tarih öyküleri (Sagen) yayınladılar.

Grimm Kardeşler örneği daha sonraları tüm Avrupa’da izlendi. Georg van Gaal 1822’de ilk Macar halk öyküsü koleksiyonunu Almanca olarak yayınladı, ama koleksiyonunu taşrada değil Viyana’da yaptı; arkadaşı olan bir Macar hafif süvari birliği albayının emriyle alaydaki tüm askerler bildikleri öyküleri yazdılar ve öyküler böylelikle toplanmış oldu. Özellikle ünlü iki öykü koleksiyonu Norveç ve Rusya’da yayınlandı. Birincisi P. C. Asbjornsen ve J. Moe’nun Norske Folk-Eventyr’idir (1841) ve Peer Gynt’ün öyküsünü içerir; ikincisi de A. N. Afanasiev’in Narodnye russkii skazki’sidir (1855 ve sonrası). Son olarak, Lessing ve Goetheye ilham kaynağı olan Faus’ta ilişkin kukla oyunlarını da içeren halk oyunu kategorisinden bahsedilebilir. Aynı biçimde, Schiller’in kendi ismiyle yazmadan önce uzun süre incelediği İsviçre geleneksel oyunu Wilhelm Tell, Alman romantiklerinin hayranlıkla keşfettiği İspanyol autos sacramentales’i, William Hone tarafından basılan İngiliz giz oyunları (mystery plays) ve aynı türün F. J. Mone tarafından basılan Almanca örnekleri sıralanabilir.

Geleneksel edebiyatın değişik türlerine olan bu ilgi, kendi başına halkın keşfi olarak adlandırılabilecek geniş bir hareketin parçasıdır. Tabii bir de halk-dininin keşfi vardı. Prusyalı aristokrat Arnim, benim için halkın dini en çok saygıya değer şeydir diye yazarken Fransız aristokrat Chateaubriand Hıristiyanlığın dehası üzerine ünlü kitabında resmi olmayan halk dininin (devotions populaires) tartışmasını da yapmıştı. Chateubriand bunu din ve doğa arasındaki uyumun ifadesi olarak tanımlıyordu. Zaten ardından da halk festivallerinin keşfi geldi. 1760’larda Riga’da yaşayan Herder, Ermiş Yahya Yortusu yaz festivali karşısında çok heyecanlanmıştı. Goethe de 1788 yılında tanık olduğu ve insanların kendini verdiği festival olarak nitelediği Roma Karnavalından bir hayli etkilenmişti. Bu heyecan, tarihi araştırmalara, Giustina Renier Michel’in Venedik festivallerine ilişkin çalışmalarına, Joseph Strutt’ın spor ve oyunlar üstüne yazdığı kitap gibi eserlere ve İ. N. Snegirov’un Rus halkının tatillerine ve törenlerine ait kitabına yol açtı. Sonra da halk müziğinin keşfi geldi. 18. yüzyılın sonlarında V. F. Trutovsky (bir saray müzisyeni) bazı Rus halk şarkılarını notalarıyla birlikte yayınladı. 1790’larda Haydn, İskoç halk şarkılarını düzenledi; 1819da ise bir hükümet emriyle Müzik Dostları Derneği için, yerel otoriteler eliyle tüm Aşağı Avusturya’daki halk ezgileri derlendi. 1833’te de Galiçya halk şarkıları notalarıyla birlikte basıldı. İsveç’te Erik Geijer, halk şarkılarını yayınladıktan sonra İsveç Halkının Tarihini yayınladı. Hükümetlerin tarihi yerine halk tarihini yazma girişimleri başladı. Ağırlığını kralların politikalarına vermesine rağmen, Geijerin tarihi, ülke ve halka dair ayrı başlıklar da içeriyordu. Halk kültürünün keşfi sanata da önemli etkiler yaptı. Scott’dan Puşkin’e, Victor Hugo’dan Sandor Petöfi’ye şairler, baladları taklit ettiler. Besteciler Glinkan’ın 1836daki Çar İçin Yaşam operasında örneği görüldüğü gibi halk müziğinden yararlandılar. Ressam Courbet de halk arasında yapılan ağaç oymalarından esinlendi, ama halk sanatına ciddi bir ilgi 1850 sonrasına kadar oluşmadı. Bu belki de halkın el sanatlarının o zamana dek toplu üretim tarafından tehdit edilmeyişindendi.

Belki de halka yönelik yeni yaklaşımın en iyi örneklerini gezginler verdi; artık antik kalıntıları değil, ne kadar basit ve kaba olursa o kadar rağbet gören gelenek ve adetleri araştırıyorlardı. Bu amaçla1770’lerin başında İtalyan rahibi Alberto Fortis, Dalmaçya’ya bir ziyaret yaptı ve bu gezinin sonrasında yayınladığı seyahatnamesinde "Morlakların" yaşama biçimi, dinleri, batıl inançları, şarkıları, dansları ve festivallerine bir bölüm ayırdı. Fortis’e göre kır yaşamının egemen olduğu yıllara ait masumiyet ve doğal özgürlük Morlakya’da hala yaşıyordu. Bir yerde Morlaklarla Hottentotları karşılaştırmıştı. Samuel Johnson ve James Boswell, İskoçya’nın batısındaki adaları dolaşarak, Johnson’un deyişiyle kır yaşamından arta kalanları tartıp, ilkel gelenekleri araştırdılar; çobanların kulübelerine girdiler, gaydaların sesini dinlediler, İngilizce konuşmayan ve hala plaid giyen insanlarla konuştular. Boswell, Auchnasheal’da, Dr. Johnson’a, bunun bir Kızılderili kabilesiyle birlikte olmaya benzediğini söyledi, çünkü köylülerin görünüşü Amerikan yerlilerininki gibi kaba ve vahşiydi.

Johnson ve Boswell İskoçyalıları yansızca incelerken, üst sınıfın öbür üyeleri halkla özdeşleşmeye çalıştılar; bu özdeşleşme çabası en aşırı biçimini İspanya’da göstermiş gibidir. Goya’nın Bir Maja Kılığındaki Alba Düşesi bize İspanyol erkek ve kadın soylularının bazen Madrid’in işçi sınıfı gibi giyindiklerini gösterir. Bu soylular halktan oyuncularla arkadaşça ilişkiler içinde görülüyorlardı. Bu insanların aynı zamanda festivallere de katıldıkları çağdaş bir tanığın *meraktan ya da ahlaksız zevklerden aşağı sınıfın eğlencelerine katılan bir soylu yalnızca seyretmesi ve kadınlarla ilgilenmemesi koşuluyla genellikle saygı görür*, sözlerinden anlaşılabilir.

Halk kültürünün bu dönemde keşfedildiğini söylemeyi haklı çıkaran, hareketin kazandığı genişliktir. Herder aslında "halk kültürü" (Kultur des Valkes) terimini öğrenilmiş kültür,(Kııltur des Gelehrten) terimine karşıt olarak kullanır. Daha önce de halkın gelenekleri anlatılmış ve baladlar derlenmiştir. Herder ile Grimm Kardeşler’de ve onları izleyenlerde yeni olan şey, öncelikle halkın vurgulanmasıdır ve davranışların, geleneklerin, batıl inanışların, baladların, kutlamaların, atasözlerinin tek bir bütünün parçaları ve aynı zamanda bir ulusun ruhu olduğuna inanmalarıdır. Böylece bu kitabın konusu, bir grup Alman aydını tarafından 18. yüzyıl sonlarında keşfedilmiş ya da icat edilmiş oluyor.

Halk kültürünün keşfi niçin o zaman oldu? Halk aydınlar için tam olarak ne ifade ediyordu? Doğal olarak bu soruya basit bir cevap yok. Kâşiflerin pek azı, zanaatkâr ya da köylü çocuklarıydı: Tieck bir halat imalatçısının, Lönnrot bir köy terzisinin oğluydu; William Hone, bir kitapçıydı, Yuk Stefanoviç Karadziç ve Moe köylü çocuklarıydı. Çoğu ise üst sınıftan gelmişti ve halk onlara gizemli geliyordu. Halk doğaldı, basitti, cahildi, içgüdüseldi, akılcı değildi, kökleri geleneklerdeydi, bulundukları bölgenin toprağına bağlılardı ve bireysellik duygusundan yoksunlardı (birey toplumda kaybolmuştu).

Bazı aydınlara göre, özellikle 18. yüzyılın sonlarında halk, alışılmamış, egzotik olduğu için ilginçti; 19. yüzyıl başlarında ise tersine gelişen bir akımla, aydınlar kendilerini halkla özdeşleştirip, onları taklit etmeye çalışıyorlardı. Polonyalı yazar Adam Czarnocki 1818’de şöyle der: “Köylülere gitmeliyiz, şölenlerine, işlerine ve eğlencelerine katılmalı, onları saz damlı kulübelerinde ziyaret etmeliyiz. Tepelerine çıkan dumanda, orada, eski törenlerin sesleri hala yankılanıyor, eski şarkılar hala duyuluyor”.

Avrupa tarihinde halka yönelik bu ilginin belirli bir zamanda ortaya çıkmasının bazı nedenleri vardır; bunlar, estetik, entelektüel ve politik nedenler olarak sıralanabilir. Başlıca estetik neden "sanata isyan" olarak adlandırılabilir. "Sanatlı" "boyalı" gibi küçük düşürücü bir terim haline geldi, "sanatsızlık" ise "vahşi" gibi bir övgü. Bu eğilim Percy’nin Reliques adlı eserinde açıkça görülebilir. Percy kendi yayınladığı eski şiirleri seviyordu, çünkü onların, kendi kuşağının onun zamanının şiirinde bulunmadığını düşündüğü "zevk veren basitlik ve sanattan uzak bir zarafet" taşıdığına inanıyordu. Onun diğer edebi hayranlıkları başka zevklerini de açığa vuruyordu. Percy’nin ilk yayını, Çinlilerin "vahşi doğada" yaşadığı zamanlarda yazılan (bunu, Percy söylemektedir) bir Çin romanının ve bazı Çin şiirlerinden parçaların çevirileridir. Bir sonraki yayını, önsözünde dayanıklı ve boyanmamış Kuzey Avrupa ırkının şiire düşkünlüğünün de anlatıldığı Five pieces of runic poety tranlat ed from the lcelandic "İzlandaca’dan çevrilmiş ve runik alfabeyle yazılmış beş şiir" adlı kitaptır. Kısaca devrinin diğer adamları gibi Percy de, ister Çin’de, ister İzlanda’da ya da Chevy Chase gibi Northumbria’da olsun, egzotizme hayrandı. Egzotizme gösterilen ilgi, onun, vahşi, doğal ve klasikçiliğin kurallarından uzak olmasındandı. Bu son nokta özellikle Almanca konuşan bölgelerde çok önemliydi, çünkü o sırada Leipzig’de şiir profesörü olan J. G. Gottsched bir edebiyat yasası hazırlıyor ve bununla oyun yazarlarının, Aristoteles’in öngördüğü mekan, zaman ve olay birliğine uymalarını şart koşuyordu. 1780’de geleneksel İngiliz ve Suabiya baladlarının bir koleksiyonunu yayınlayan İsviçreli eleştirmen J. J. Bodmer, Gottsche’de karşı bir isyan başlattı. Goethe de klasik dramanın kurallarına isyan ediyordu ve bu konuda "mekanda birlik, acımasızca bir hapishaneye tıkılmak gibidir, zaman ve olayda birlik ise düş gücümüze vurulmuş ağır ve sıkıcı bir prangadır" yorumunu yapmıştı. Kukla gösterileri ve giz oyunları adı geçen birlik şartlarından tamamen uzak oldukları için bu dönemde, çok ilgi gördü. Ardından Shakespeare ortaya çıktı, Herder ona ilişkin bir makale yazdı, Tieck ve Geijer onu kendi dillerine çevirdiler.

Vahşi olana ve klasik olmayana, (zamanın başka sevilen bir terimini kullanırsak) ilkele duyulan estetik ilgi, en Çarpıcı olarak "Ossian" akımında görüldü. Ossian veya Oisean Mac Finn, eserleri İskoç şair James Macpherson tarafından 1760’larda çevrilen bir Kelt saz şairi idi (3. yüzyılda yaşadığı sanılıyor). Aslında bunlar göreceğimiz gibi çeviri de değildi. Ossiancı şiirler 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında bütün Avrupa’da oldukça popüler oldu ve İspanyolcadan Rusça ’ya kadar tam on Avrupa diline çevrildi. "Oscar" ve "Selma" isimleri popülerliklerini bunlara borçludur.

Mendelssohn’un 1830’da Hebridlere yaptığı geziden sonra yazdığı "Fingal’in Mağarası" uvertürü bu şiirlerden esinlenerek bestelenmiştir; Herder’den Goethe’ye Napolyon’dan Chateubrian’da kadar birçok hayran toplamıştır. Zamanın okuyucularının Ossian’da ne bulduğunu, Macpherson’un arkadaşı Hugh Blair’in bu konudaki eleştiri yazısından anlayabiliriz. Blair, Ossian’ı "Kelt Homeros’u" olarak tanımlamıştır: "Her ikisi de basitlikleriyle, yücelikleriyle ve ateşleriyle ayırdedilmektedirler". Bu şiirlere "kalbin şiiri" örnekleri olarak hayranlık duyan Blair, bizim barbarca olarak nitelediğimiz zamanın koşullarının şiirin ruhuna daha uygun olduğunu, çünkü o zamanın insanlarında daha çok hayal gücü olduğunu söyler. Aynı düşünceyle Herder Riga’da, Goethe Alsace’da, Fortis Dalmaçya’da halk şarkılarını topladılar.

Kısaca halk kültürünün keşfi, antik, uzak ve halka ait olanın kaynaştığı, kültürel ilkelcilik hareketinin bir parçasıydı. Kendi kuşağının, kültürel ilkelcilik hareketinin en büyük sözcüsü Rousseau’nun basit, naif ve arkaik olduğu için dokunaklı bulduğu halk şarkılarından böylesine zevk alması şaşırtıcı değildir. Halk kültü kırsal gelenekten doğmuştur. Boswell ve Johnson Hebridesa kır toplumunu görmeye gittiler, 1780’lerde ise Dresdenli kadın çobanlar Norveçli köylülerin porselen figürleriyle birlikte son moda oturma odalarını süslemişti bile. Bu hareket aynı zamanda Voltaire’in öncülüğünü yaptığı Aydınlanmaya bir tepki niteliğindeydi. Seçkinciliğe, onun geleneği reddine, akla verdiği öneme karşı çıkıştı. Örneğin Grimm Kardeşler, geleneği aklın; kendiliğinden olanı bilinçli olarak planlananın; halkın içgüdülerini entelektüel görüşlerin üzerinde gördüler. Akılcılığa karşı çıkış, halk dinine duyulmaya başlayan saygı ve hep doğaüstü olaylarla yoğrulan halk öykülerinin çekim gücüyle açıklanabilir.

Aydınlanma bazı çevrelerde hoş karşılanmadı, örneğin Almanya ve İspanya’da; çünkü yabancıydı ve Fransız egemenliğinin bir başka örneğiydi. 18. yüzyıl sonlarında İspanyada halk kültürünün moda olması, Fransa’ya karşı çıkışı ifade etmenin yoluydu. Halk kültürünün keşfi milliyetçiliğin yükselişiyle de bağlantılıdır, ama Herder ele alındığında durum farklıdır. O tam bir dünya vatandaşıdır, yaptığı halk şarkıları koleksiyonunda, İngilizceden, Fransızcadan, Danca’dan, İspanyolcadan, Letoncadan ve Eskimo dilinden çeviriler vardır. Grimm Kardeşler de aynı biçimde Danca ve İspanyolca baladları çevirdiler ve Slav halk kültürüne büyük bir ilgi gösterdiler. Daha sonraki derlemeler ise esin kaynağı ve duygu olarak çoğunlukla milliyetçiydi. Wunderhorn’un yayını, Napolyon’un Almanya’yı işgaliyle çakışır. Eserin iki yayıncısından, Achim von Arnim, bunun Almanlar için ulusal bilinci güçlendirici bir şarkı kitabı olmasını düşünmüştü. Prusyalı devlet adamı Stein ise Almanların Fransızlardan özgürlüklerini kazanmaları için yardımı olabileceği önerisinde bulunmuştu. İsveçte Afzelius Geijer halk şarkıları koleksiyonu 1811’de kurulan Gotik Derneği’nden esinlenmişti. Bu derneğin üyeleri Gotik isimler alıyor ve eski İsveç ve "Gotik" değerlerin canlandırılması için uğraşıyor, birlikte yüksek sesle eski İsveç baladları söylüyorlardı. Bu derneğin kuruluşundaki dürtü, edebi, ahlaki, siyasal ve eskiye duyulan ilgi ve İsveçlilerin l809’da Ruslara yenilip Finlandiya’yı yitirmeleriyle yaşadıkları şoktu.

Finliler, İsveçlilerden kurtuldukları için oldukça mutluydular ama bir yandan da Rusya’dan korkuyorlardı ve Rus İmparatorluğu içinde kimliklerini kaybetmek istemiyorlardı. 18. yüzyılın sonlarında kendi geleneksel edebiyatları üzerinde çalışmaya zaten başlamışlardı. Bu alanda ilk önemli çalışma 1766’da yayınlanan H. G. Porthan’ın Fin şiiri üzerine Latince tezidir. Ulusal geçmiş üzerine çalışmak,1809’dan sonra daha çok siyasal anlamlar üstlenmiştir. Bir Fin aydın o sıralarda şöyle demiştir:

*Halk şiiri olmadan anavatan olamaz, Şiir, bir ulusun, içinde kendi yansımasını bulacağı kristalden başka bir şey değildir, o, halk ruhunun gerçekten özgün yanını ortaya çıkaran bir kaynaktır.*

Lönnrot, Turku Üniversitesine gittiğinde kendini işte bu kültürel ortamda buldu. Hocası tarafından halk şarkılarını toplaması için yönlendirildi ve bu koleksiyondan ortaya Kalevala çıktı.

Daha başka yerlerde de, halk şarkılarına duyulan ilgi, kendini tanımlama ve ulusal bağımsızlık hareketinin bir parçasıydı. Fauriel’in Yunan halk şarkıları derlemeleri, Yunanlıların 1821de Türklere karşı isyanından esinlenmişti. Rus işgaline karşı Kosciuszko hareketine katıldığı için hapse atılan Polonyalı Hugo Kollataj burada halk kültürünün araştırılması için bir taslak hazırladı ve bu konudaki ilk der¬leme olan Golebiowski’nin Lud Polskisi "Polonya Halkı" 1830 ayaklanmasıyla çakışır. İtalyan halk şarkılarını toplayan ilk önemli koleksiyoncu Niccolo Tomasco, Avusturya’nın İtalya üzerindeki egemenliğine karşı çıkacağı için sürgüne gönderilmişti. Flaman ve Hollanda halk şarkılarının yayıncısı Belçikalı Jan-Frans WilIems, adı Vlamme Beweging olan Flaman milliyetçi hareketinin babası olarak kabul edilir. İskoçya’da ulusal bağımsızlıktan söz etmek için çok mu geçti yoksa çok mu erkendi bilmiyoruz ama Walter Scott, Minsfrelsy of the Scoftish Border "İskoç Sınırlarında Ozanlık" adlı derlemesini, İskoç davranış ve karakterinin "kendine özgü yönlerini" göstermek için yaptığını açıklamıştı. Geniş bir alanda, halk kültürünün keşfi, yabancı bir yönetim altında geleneksel kültürlerini yaşatmak için örgütlü girişimler olarak, ulusalcı hareketler içinde yer alıyordu. Halk şarkıları geleneksel ve ulusal kurumları olmayan dağınık halklar için dayanışma ruhunu diriltmek amacıyla kullanılabilirdi. Arnim’in dediği gibi "halk şarkıları bölünmüş insanları birleştiriyordu". Yeterince ironik bir biçimde ulus fikri aydınlardan geldi ve bunu kendilerini tanımlamaya çalıştıkları halka empoze ettiler. 1800’de zanaatkâr ve köylüler genellikle ulusal bilinçten çok bölgesel bilince sahipti.

Alıntı yapılan örneklerin çoğunluğundan anlaşıldığı gibi halk kültürünün keşfi, Avrupa’nın kültürel dış sınırı diyebileceğimiz, Avrupa’nın çevre ülkelerinde yaşandı. İtalya, Fransa ve İngiltere’nin geniş bir ulusal edebiyatı ve edebi dili vardı. Aydınları giderek halk şarkılarından ve halk öykülerinden kopuyorlardı; oysa diyelim Ruslar veya İsveçliler böyle değildi. İtalya, Fransa ve İngiltere Rönesans’a, klasikçiliğe ve aydınlanmaya daha çok emek vermişlerdi ve bu hareketlerin kazandırdığı değerlerden uzaklaşmaları da daha yavaş oldu. Zaten standart bir edebiyat dili oluşmuş bulunduğundan, lehçenin keşfi ay¬rılıkçı bir etki yaratıyordu. Britanya’da halk kültürünü yeniden keşfedenlerin İngilizlerden önce İskoçlar olması veya l839’da. Barzaz Braiz adlı koleksiyonu yayınlanan Villemarque adlı bir Britanyalı, halk şarkısı hareketinin Fransa’daki önderliğini yapması şaşırtıcı değildir.

Villamarque’a denk bir isim İtalya’da Tomasco’dur ve Dalmaçya kökenlidir. İtalyan folkloru 19. yüzyıl sonunda ilk kez ciddi olarak incelendiğinde görüldü ki en önemli katkılar Sicilya’dan gelmişti. İspanya’da folklorun keşfi 1820’lerde, merkez olan Kastilya’da değil, sınırdaki Endülüs’te başladı. Almanya’da da aynı biçimde girişim sınır bölgesinden geldi. Herder ve Arnim Elbe’nin doğusundan gelmişlerdi.

Avrupalı aydınlar halk kültürünü keşfettiklerinde bunu yapmak için aslında gayet geçerli edebi ve politik nedenleri vardı. Fakat geçmişi, Rönesans’a giden adet ve geleneklerle ilgili antik merak olmasaydı bu keşif salt edebi biçimiyle kalabilirdi ama bu ilgi 18. yüzyılda daha sosyolojik bir renk kazanmaya başlamıştı. Dünyanın değişik bölgelerindeki, değişik inanç ve uygulama farklılıkları gittikçe göz kamaştırıcı bir hal alıyordu ve gerçekteki karmaşayı örtbas eden düzeni tehdit eder oldu. Tahiti yerlilerinin veya lroguoi Kızılderililerinin inanç ve gelenekleri üzerine yapılan araştırmalar Fransız aydınların onlardan pek de farklı olmadıklarını düşündükleri kendi köylülerine yönelmeleri için bir adım teşkil eni. Bilgi, çok sık kullanılan "önyargı" veya "batıl inanç" terimlerinin kullanımının da açıkça gösterdiği gibi, her zaman sempati içermiyordu. 1790’da keşiş Gregoire, Fransız lehçeleri ve yerel geleneklerine ilişkin bir anket yaptı. 1794’te J. de Cambry, gelenek ve davranışları görmek için Finistere’e bir ziyaret yaptı. Halka karşı duyguları karışıktı. İyi bir Cumhuriyetçi olarak Bretonları gerici ve boş inanç sahibi buldu ama basitlikleri, konukseverlikleri ve hayal güçleri yüzünden onlara hayran olmaktan kendisini alamadı. 1797’de İskoçya’da Highland Society’nin (Dağlılar Derneği) bir komitesi Kelt şiirine ilişkin altı soruluk bir anket yaptı. 1808de J. A. Dulaure ve M. A. MangQurit (Cambry gibi), yeni kurulan ve ilk dönem Fransa tarihi ile ilgilenen) Kelt Akademisi üyesiydiler ve Fransız halk gelenekleri, festivalleri, "batıl inançları", halk tıbbı, şarkılar, oyunlar, peri masalları, hac yerleri, dinsel örgütler (cemaatler), büyücüler ve dilenci argosu konusunda elli bir soru içeren bir anket yaptılar. "İnsanların karnavallarda batıl inanç uygulamalarına katılıp katılmadıklarını" sordular. "Bildikleri büyücüler olup olmadığını, geçimini bu yolla kazananları tanıyıp tanımadıklarını" ve bu kişilere ilişkin düşüncelerini sordular. İtalya, Napoleon idaresi altında iken, beş soruluk bir anket öğretmenlere ve resmi memurlara yollandı ve festivaller, gelenekler, önyargılar ve batıl inançlarla ulusal şarkılara ilişkin bilgi vermeleri istendi. Birkaç yıl sonra, 1818’de bir taşra memuru olan Michele Placucci, bu anketten ve sonuçlarından esinlenerek Romagna bölgesi köylülerinin "gelenekleri ve ön yargıları" üzerine bir kitap yayınladı. Placucci, henüz saygınlığı bulunmayan bir konuda böyle bir kitap yazmaktan duyduğu mahcubiyeti kitabın kapağına yazdığı "yarı ciddi yarı mizahi bir çalışma" ibaresi koyarak dışa vurur ve kitaba atasözlerini ve halk şarkılarını da alır. Benzer bir utangaçlık, halk kültürünü yazan bazı yazarların bu dönemde ve daha sonrasında yaygın biçimde kabul gören takma adların arkasına gizlenmelerinde görülür. Tıpkı: "Otmar", "Chodowski", "Merton", Kazak Lugansky" ve "Saintyves" ve "Davenson" gibi.

1800’lerdeki halk kültürü tam zamanında keşfedilmişti veya kâşifleri böyle düşünmüştü. Çok geç olmadan kaydedilmesi gereken, yok olan kültür konusu onların yazılarında tekrar tekrar yer alır, bu ise, bugünkü kabile halinde yaşayan toplulukların yok olmasından duyulan endişeyi anımsatıyor. Böylece Herder Rigada, Alman kültürünün yükselişi karşısında, Letonya kültürünün gerileyişiyle ilgilendi, "Otmar" da Harz Dağlarında kendi deyişiyle "hızla yok olan" halk öykülerini topladı.

Elli veya yüz yıl içinde hala şurda burda yaşayan halk öykü1erinin çoğu yok olacak veya şu içinde bulunduğumuz değişim çağında, siyasal olaylarda giderek daha büyük rol alan şehirler ve düzlüklerdeki sanayi tarafından ıssız dağlara sürülecek.

Sir Walter Scott, gelenekleri ve karakteri kardeş ve bağlaşıklarının içinde her gün eriyen ve çözülmekte olan anavatanının tarihine katkıda bulunabilmek için sınır bölgelerindeki baladları topladığını söylemiştir ve çağdaşlarının, bu son halk ozanının sesini duyduğuna gerçekten inanmıştır. Bir şarkıcıyı belki de son profesyonel balad ezbercisi diye; bir başkasını ise gerçek halk ozanlarının son örneği diye tanımlamıştı. Arnim, halk şarkılarının bütün Avrupa’da öldürüldüğüne inanıyordu ve Fransa’da halk şarkılarının devrimden önce neredeyse tamamen yok olduğunu, yazmıştı. İngiltere’de de halk şarkıları söyleniyor ama ender olarak; İtalya’da yeniliğe duyulan boş tutkuyla opera onların yerini aldı, İspanya’da bile birçok şarkı kayboldu". Norveç’te birkaç yıl sonra bir derleyici, ülkeyi "yanan bir eve benzetti ve ona göre çok geç olmadan baladları kurtarmak gerekiyordu. Arnim’in abarttığına şüphe yok ama iyi bildikleri bölgeler üzerinde konuşanlar ciddiye alınmayı hak ediyorlardı. Sanayi devriminden önce bile, şehirlerin gelişmesi, yolların ilerlemesi ve okuryazarlığın yayılması, geleneksel halk kültürünün altını oyuyordu. Merkez çevreyi istila ediyordu. Toplumsal değişmenin ilerlemesi, kâşiflerin, geleneklerin önemini daha çok anlamalarını sağlıyordu.

Eğer bu keşif geçekleştiği zamanda yapılmamış olsaydı, ne bu kitap olabilirdi ne de ilk dönem modern Avrupa halk kültürünü anlatan çalışmalar. Derleyerek, yayınlayarak ve anlatarak yanan evden kurtarabildikleri her şeyi yaşatanlara çok şey borçluyuz. Biz onların mirasçısıyız. Yine de iyi belgelerle ve verimli düşüncelerle olduğu kadar fesat ve yanlış anlamalarla dolu bu mirasa eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmalıyız. Yoksa halk kültürüne 19. yüzyıl başlarındaki aydınların romantik, milliyetçi gözlüğünden bakmak çok kolaydır.

Bugüne miras kalan metinlerle başlayalım. Bu keşif çağının en parlak yönlerinden biri, antikacıların şair, şairlerin de antikacı olduklarını keşfetmek oldu. Belçika’dan Frans Willems ve İtalyan Niccolo Tomasco hem şairdiler "hem de halk şarkılarını yayınlayanlardandılar. Portekiz’de, Portekiz şiirinin dirilmesini sağlayan Almeida Garret, halk baladlarını da yeniden keşfeden kişi olmuştu. Scott kaybolan ve yok olan kültür konusunu işlediği 1805 tarihli The Lay of the Last Minstrel "Son Halk Ozanının Sesi" kitabında şairliği ile antika bilgisini birleştiriyordu. En azından gençlik günlerinde tarihçi olduğu kadar şair olan Geijer, Scott’un şiirinin İsveççe eşdeğerini yazıyordu; Den sista skalden, son ozan (1811).

Tarihçi bakış açısıyla şairliğin ve antikacılığın katışımı ciddi bir engel yaratıyor. Şairler güvenilir editörler olamayacak kadar aşırı yaratıcıdırlar. 19. yüzyıl sonlarında kabul edilmeye başlanan bu alandaki modern standartlarla bakıldığında halk şiirinin öncü editörlerinin çalışmaları skandal derecesine çok yalındır. En çok dile düşen olay ise, Kelt Homerosu’nu yani Kelt halk ozanı Ossian’ı keşfeden James Macpherson’a aitti. Hugh Blair’in Ossiancıl şiirlerin antikalığı görüşüne bütün çağdaşları katılmıyordu. Dr. Johnson gibi bazıları Macpherson’un, o şiirleri kendi yazan bir "sahtekar" olduğunu düşünüyordu. Bir tartışma kuşağının ardından, İskoçya Dağlılar Derneği 1791’de bir komite kurarak, İskoçya’nın uzak köşelerindeki yaşlı insanlara hiç duyup duymadıklarını sorarak şiirlerin gerçekliğini araştırdı. Hiçbiri duyulmamıştı, ama çoğu, Fion veya "Fingal" ve Cu Chulainn gibi kahramanlara ilişkin şarkılar duymuştu ki bunlar Macpherson’un pasajlarına çok benziyordu fakat sorunun eski Keltçenin l8.yüzyıl İngilizcesine çevrilmesinde olduğu ortaya çıkıyordu. Başka bir deyişle Macpherson’un parçalarının bazı bölümleri gerçekten geleneksel ve eskiydi fakat tamamı değildi. Komite, Macpherson’un hiç rastlamadığı parçaları katarak, orijinal kompozisyonun daha vakur ve daha zarif görünmesi için boşlukları doldurup, kendince bağlantılar kurarak, bazı pasajları çıkartıp, olayları yumuşatarak ve dili sadeleştirerek orijinale müdahale ettiği kararına vardı. Günümüzün uzmanları da aşağı yukarı aynı görüştedir. Macpherson şarkıları dinleyerek topladı, son koleksiyonlardaki el yazmaları üzerine çalıştı ve büyük ihtimalle yeni bir şeyler oluşturduğunu değil eski parçaları yeniden birleştirdiğini düşündü.

Genel olarak bir "kalpazan" olduğu düşünülen Macpherson ile Perey, Scott, Grimm Kardeşler, Karadziç, Lönnrot gibi editörler arasında türden çok bir derece farkı var. En açık paralellik, topladığı şarkılarla Fin ulusal destanını oluşturan Lönnrot ile vardır, çünkü o da kendi parçalarını şarkılara eklemiştir. Lönnrot kendini şöyle savunuyor:

*Sonunda, hiçbir halk şarkıcısı benim şarkılara ilişkin bilgimle boy ölçüşemedi ve bende şarkıcıların, şarkıları kendilerine göre en uygun biçimde yeniden düzenleme hakkına en az onlar kadar sahip olduğumu düşündüm.*

Bir klasik uzmanı olan F. A. Wolf’un 18. yüzyılın sonunda yazdığına göre bu, Homeros’un İlyada ve Odysseia’nın orijinal ve geleneksel materyallerine yaptığıyla aynı şeydi. Benzer biçimde 1845’te Jakob Grimm, Karadziç’e, Prens Marko Kraljeviç’e ilişkin şarkıların bir destan oluşturacak biçimde birleştirilip birleştirilemeyeceğini sormuştu. Daha sonra birçok editör, Macpherson ve Lönnrot’un yöntemini izlediler. Perey, itiraf ettiği gibi baladlarını "düzeltmişti". Bazı ufak düzeltme ve eklemelerle, en ilginç veya en güzel duygu ortaya çıktı ve bu öyle doğal ve kolay oldu ki bir editör bunun kendi düzeltmesi olduğu yollu resmi bir açıklama yapamaz fakat Çağdaş Yayım gibi genel bir başlık altında yaptığı değişiklikleri gizlediği suçlamasını kabullenmelidir. Bu değişiklikler her zaman "ufak" olmuyordu. Edonı o’Gordon örneğinde, Percy’nin baladın bitişini eleştiren mektubunda bu sona göre aldatılan koca intihar ediyordu söz konusu kıtanın çıkarılmasını ve onun yerine kocanın delirdiğinin yazılmasını öneriyordu. Baladlar her nedense yaratıcılığı teşvik ediyordu. John Pinkerton, kendi eseri olan Hardyknute’u, Lanarkshire’den toplanan geleneksel bir balad koleksiyonu olarak gösterir. Sir Walter Scott ise, Kinmont Willie’yi yeniden yazar. Arnim ve Brentano bu kadar ileri gitmezler ama düzelterek ünlü koleksiyonlarındaki şarkılardan ahlak dışı bölümleri çıkarıp sansür ederler. Halk öykülerinin editörleri de baladları yayınlayan editörlerle aynı ilkeleri izlediler. Grimm kardeşler, ünlü kitapları Marchen için Hesse’de sözlü gelenekten öykü topladılar ve yardımcılarından, öyküleri "ekleme ve düzeltme denen şeyi yapmadan" yollamalarını istediler. Fakat Grimm Kardeşler tam olarak, bulduklarını yayınlamadılar. Bir kere, öyküler kendi lehçelerinde anlatılıyordu ama Grimm Kardeşler bunları Almancaya çevirdiler. Sonuç olarak da Alman edebiyatının büyük bir eserini yaratmış oldular. Burada üzerinde durmak istediğim şey, nelerin kaybolduğu. Bu sıralarda Almanya’da orta sınıf, zanaatkâr ve köylülerden tamamen farklı edebi bir dil kullanıyordu ve kitabın basılırken hitap edeceği düşünülen kesim öykülerin orijinal biçimlerinden zevk almayabilirdi. Çeviri zorunluydu ama beraberinde bozulmayı da getiriyordu. Bazı öyküler sansür edilmişti yoksa yeni okuyucular üzerinde şok yaratabilirdi. Öykülerin anlatımındaki kişisel nitelikler o kadar törpülendi ki, koleksiyon tekdüze bir tarza büründü. Aynı öykünün bir başka versiyonunu dinledikleri zaman, Grimm Kardeşler bunu hemen kendilerininkiyle birleştiriyorlardı çünkü onların kuramına göre yaratan bireyler değil halktı. Sonuç olarak Marchen’in birinci baskısı ile sonrakiler üzerine yapılacak bir çalışma gösterecektir ki Grimm Kardeşler sözlü anlatıma daha yatkın olması için öyküleri düzeltme çabası içinde olmuşlardır. Örnek olarak Pamuk Prenses adlı öyküye bir zamanlardan, sonsuza dek mutlu yaşadılara kadar birçok geleneksel izlek formülü koydular. Böylece düzeltme kapıdan çıktı, ama bacadan girdi.

Halk müziği alanında, kaşiflerce ve derleyicilerce, eserleri halka iletirken yapılan değişiklikler çok açıktır. Müzik, başka saklama yolu olmadığından yazılmalıydı ve bu tarz müzik için yapılmamış bir sisteme göre yazıldı. Müzik, piyanolara ve kulakları Haydn’ın, daha sonra Schubert’in ve Schuman’ın şarkılarına akort edilmiş orta sınıfa hitap edeceği düşüncesiyle yayımlandı ve kapağına uyumlandırılmış yazıldı. V. E. Trutovsky, 18. yüzyılın sonlarında bir Rus halk şarkıları koleksiyonu yayınladı. Çağımızın bir yazarının açıkladığına göre:

"Sadece melodik yapıyı-özenle değiştirmedi, bazı bölümlerde bemoleri ve diyezleri başka ezgiler oluşturacak biçimde yazıp uyumlu eşlikler verdi”. William Chappel "national English airs" "İngiliz halk şarkıları" koleksiyonunu 19. yüzyıl başlarında yayınladı; bu basımlarda, "akademik armoni kalıpları popüler melodilere empoze edilmeye çalışılmış, eski biçemler yok edilmiş, düzensiz ezgiler düzenli hale getirilmişti." "Yayınlamak için çok bayağı" bulunan sözcükler de es geçilmişti.

Böylece bir başladı, bir öyküyü veya bir ezgiyi okuyabilmek, Gotik dönemde restore edilen Gotik bir kiliseye bakmaya benzedi. Aslında orada ne vardı, restore eden aslında orijinalde ne olduğunu düşünüyordu, orada gerçekte ne olması gerekiyordu? Bu soruların cevabı bulunamıyordu. Tabii bu restorasyon sadece metinler ve yapılar için değil, aynı zamanda festivaller için de geçerliydi. Sadece birkaç geleneksel festival ortaçağ ve Yeniçağ başından günümüze canlı kalabildi. Köln Karnavalı 1823’te, Nüremberg Karnavalı 1843’te, Nice Karna¬valı ise 19. Yüzyıl ortalarında yeniden canlandırıldı. Eisteddfod geleneği ise Druidlerin zamanında kalmıştı, ama 1819’da Carmarthen’daki Gorsedd meydanını da yapan Glamorganlı bir duvarcı ustası, Edward Williams tarafından tekrar canlandırıldı ve kostümleri de aynı yüzyıl içinde Sir Hubert Herkomer tasarladı.

Bizler 19. yüzyıl başlarındaki aydınlardan yalnızca sadece metin¬leri ve festivalleri değil, bir bölümü verimli, bir bölümü yanlış yollara çeken birçok da düşünce miras aldık. Bu düşüncelere getirilebilecek ana eleştiri, yeterince ayırt edici olmayışlarıdır. İlkel ile ortaçağı, şehir ile taşrayı, köylü ile tüm ulusu ayırt edememişlerdir veya bunu yeterince keskin olarak yapamamışlardı. Percy eski Çin şiirlerini de, İzlanda şiirlerini de, sınır baladlarını da hep aynı ifade ve terimlerle tanımlamıştır. Aralarındaki farkları dikkate aldığında onları klasik sayamadığı için hepsini bir tutmuştur. Herder ise Musa’ya, Homero’sa ve Alman Minnesang’ın yazarlarına "halkın şarkıcıları" demiştir. Claude Fauriel, Homeros, Dante, Trubadurlar, Yunan ve Sırp baladları üstüne halk şiiri konferansları vermiştir. Bu dönemin entelektüelleri ziyaret ettikleri köylü topluluklarıyla, okudukları ilkel toplulukları karşılaştırmayı, pek sevmişlerdir, fakat bu bazı aydınlatıcı paralelliklerle birlikte bazen de yanıltıcı olmuştur. Boswell ve Johnson, Hebrides’deki Glenmorison’da bulundukları sırada ev sahiplerini oldukça gücendirmişlerdi: "Ev sahibinin kitapları olduğunu görüp de şaşırdığımızda, alabildiğine gururlandı." Boswell ve Johnson, İskoçya dağlılarını "Amerikan vahşileri" olarak görmeye biraz çokça hevesliydiler.

Herder, Grimm Kardeşler ve onları izleyenler halk kültürüne ilişkin etkileyici ama aynı zamanda sorgulanabilir üç nokta ileri sürdüler. Bunlar, ilkelcilik, komüncülük ve safçılık olarak sıralanabilir.[[13]](#footnote-13)

Birinci nokta, keşfettikleri şarkılar, öyküler, festivaller ve inanışların yaşı ile ilgiliydi, Bütün bunları, tanımlanamayan. "ilkel bir dönemde" yerleştirmeye ve Hıristiyanlık öncesi geleneklerin binlerce yıldır değişmeden geldiğine inanma eğilimindeydiler. Tabii bazı geleneklerin çok eski olduğuna hiç şüphe yok, İtalyan karnavalı örneğin, pekâlâ Roma Saturnalia’sından, commedia dellarte ise klasik farslardan geliştirilmiş olabilir. Her şeye rağmen delil yetersizliğinden bu önermeler kanıtlanamaz, kanıtlanabilecek olan tek şey, görece daha yalan zamanlarda, 1500 ile 1800 arasında, halk geleneklerinin her yönden değişime uğradığıdır. Çiftlik, evlerinin tasarımları değişebilir, bir halk kahramanının yerini aynı öyküde bir başkası alabilir veya bir ayinin şekli az çok aynı kalırken anlamı değişmiş olabilir. Kısacası halk kültürü bir tarihe sahiptir.

İkinci nokta, Grimm Kardeşlerin toplu yaratmaya ilişkin ünlü kuramıdır: Bu kuramın önemi iki kültür arasındaki önemli bir farka dikkat çekmesindedir. 1800’lerin Avrupa’sındaki halk kültüründe bireylerin rolü, geleneğin rolünden daha küçüktü ve toplumun geçmişi zamanın öğrenilen kültüründen veya azınlık kültüründen daha büyüktü. Bir mecaz olarak Grimm Kardeşlerin sözcükleri aydınlatıcıydı. Sözcük anlamıyla alındığında bu yanlıştır; halk şarkıcılarının ve öykü anlatıcılarının çalışmaları gösteriyor ki sözlü gelenekten gelmek bireysel bir tarzın gelişmesine engeller olmuyor. Üçüncü nokta, "safçılık" olarak adlandırılabilir. Kimin kültürü halk kültürüdür? Halk kimdir? Bu, bazen, ülkede yaşayan herkes olarak ifade ediliyordu, tıpkı Geijer’in bir kişi gibi şarkı söyleyen tüm İsveç halkı imgesi gibi. Çoklarınca terim sınırlandırıldı. Halk, Herder’in belirttiği gibi eğitim¬sizdi. Bazen bu terimin anlamının daha da daraltıldığı görüldü. Herder bir keresinde "halk, şarkı söylemek ve bestelemek yerine sokaklarda çığlıklar atıp bir yerlerini sakatlayarak dolanan ayaktakımı değildir" diye yazmıştır. Kaşifler için, halk denen başlıca köylülerdi. Onlar doğayla iç içe yaşıyorlardı, dış et-kenlerden daha az etkilenmişlerdi ve ilkel geleneklerini başkalarından daha uzun süre korumuşlardı. Ama bunu söylemek biryandan da önemli kültürel ve toplumsal değişimleri, kentle taşra, eğitimli ile halk arasındaki etkileşimi küçümsemek anlamına geliyor. Yeniçağ başında Avrupa’da artık saf, değişmeyen bir kültür yoktu ve belki de bu hiç olmamıştı. Bu nedenle bir halk kültürü çalışmasından kentlileri, ister saygıdeğer zanaatkârları, ister Herder’in ayaktakımını dışlamak için bir neden yoktur.

Türkiye’de Folklor Çalışmaları

1. Durusun Yıldım, Türk Bitği, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 37. [↑](#footnote-ref-1)
2. Yıldırm, s.37-38 [↑](#footnote-ref-2)
3. Bilge Seyidoğlu, “Folklor Üzerine”, Milli Folklor, C.1, S.3, Ankara, 1989, s. 4-5. [↑](#footnote-ref-3)
4. Sedat Veyis Örnek, Türk Halkbilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s. 15. [↑](#footnote-ref-4)
5. Nail Tan, Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler, Halk Kültürü, İstanbul, 1988, s.5. [↑](#footnote-ref-5)
6. Doğan Kaya, Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, “Folklor” maddesi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 327-334. [↑](#footnote-ref-6)
7. Özkul Çobanoğlu, Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 21. [↑](#footnote-ref-7)
8. Kaya, s.327 [↑](#footnote-ref-8)
9. İlki 1973 Akşehir Nasreddin Hoca Senlikleri kapsamında genç karikatürcüler arasında yapılmış, 1974 yılından sonra uluslararası olarak sürdürülmüştür. Yarışman dünya çizenlerince ilgiyle karşılanmış ve katılan ülke sayısı her yıl giderek artmıştır. 1974 yılındaki ilk uluslararası yarışmada büyük ödülü VAZQUEZ DE SOLO, basarı ödüllerini de Bulgaristan'dan Milko Dikov, Türkiye'den Mehmet Sönmez ve Tonguç Yasar, Yugoslavya'dan Stajkovic Dragoljup, Bulgaristan'dan Stojan Hristov almışlardır. Bugüne kadar yarışmada büyük ödülleri İspanyol, Fransız, Macar, Yugoslav, İranlı, Romen, Bulgar, Makedon, İsrailli, Rus, Çinli ve birçok kez de Türk sanatçılar kazanmışlardır. Dış basında da övgüyle sözü edilen yarışmalarda yüzden fazla yabancı çizer gerek jüri gerekse ödül alarak ülkemize gelmiş ve konuk edilmişlerdir.

   1980 yılında askeri yönetimce dernekler kapatılınca yarışmaya sekiz yıl ara verilmiş, 1988'de yeniden başlatılmıştır. Karikatürcüler Derneği ve Akşehir Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği’nin ortaklaşa olarak sürdürdükleri bu yarışma Akşehir’de açılan sergi ve ödül töreni sırasında ulaşım ve konaklama zorluğu gibi çeşitli nedenlerden dolayı 1995 yılından bu yana Karikatürcüler Derneği tarafından İstanbul’da yürütülmektedir. (Bkz. http://www.karikaturculerdernegi.org/nasreddinhoca.asp) [↑](#footnote-ref-9)
10. Örnek, s.17-20. [↑](#footnote-ref-10)
11. Çobanoğlu, s. 55-61. [↑](#footnote-ref-11)
12. Kaya, s. 333. [↑](#footnote-ref-12)
13. Peter Burke, Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü, Çev., Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi, Ankara, 1996, s. 17-36. [↑](#footnote-ref-13)