

GELENEĞİ AÇIKLAMAK*

Elliott ORING**

Çeviren: Beyza ATAN***

ÖZ: *Geleneğin folklor sözlüğünde anahtar bir kelime olduğu iddia edilmiştir. Ancak bu sözcük, çoğu halk bilimci tarafından esas olarak tartışılmaya açılmamıştır. Çoğunlukla, bu terim basitçe yöreyi belirtmek için kullanılmıştır. Belirli şarkıların, öykülerin, dansların ya da göreneklerin gelenek olarak nitelendirilmesiyle bu tür ifade ve davranışların disiplinin asıl konusu olduğu ifade edilmiştir. Ama bu terimin altı çoğunlukla teorik olarak doldurulamamıştır. Bu terim, nadiren açıklanmış ve terim için kritik sorular öne sürülmemiştir. Bu makalede *gelenek* tanımlanmıştır, bu tanımın belirtilmesiyle kritik sorular akla getirilmiş ve halk bilimcilerin bu soruları yanıtlarken ele alabilecekleri bazı yöntemler ifade edilmiştir. Halk bilimciler değişime ilgi göstermiş ve değişimi birkaç yolla kavramsallaştırmışlardır: bozulma, uyum, evrim, yenilik. Farklı kavramlar, halk bilimi araştırmasının tarihsel döngüsünde farklı zamanlarda vurgulanma eğiliminde olmuştur. Geleneklerin nasıl ve neden devam ettiği ya da yok olduğu sorusu, Latin kökenli ve “elden ele geçmek” ya da “kuşaktan kuşağa aktarmak” anlamına gelen gelenek kelimesi içinde saklıdır. Bir uygulamanın neden kuşaktan kuşağa aktarıldığı ya da aktarılmadığı, halk bilimcilerin gelenek kelimesini kullanmaya devam edeceklerse ele almaları gereken bir sorudur.*

Anahtar Kelimeler: Gelenek, değişim, uyum, evrim, yenilik

ABSTRACT: *Tradition has been claimed to be a keyword in the folklore lexicon. Yet the word has not proved central to the thinking of many folklorists. More often, the term is simply used to mark territory. By characterizing certain songs, tales, dances, or customs as traditions, such expressions and behaviors are declared to be part of the discipline's proper subject. But the term is usually theoretically empty. It is rarely defined, and it raises no critical questions. In this essay, tradition is defined, the critical questions evoked by this definition are specified, and some of the ways that folklorists might go about answering these questions are delineated.*

Keywords: *Tradition, change, adaptation, evolution, innovation*

* Makalenin orijinal künyesi: Oring, Elliot (2021). To explain tradition. *Journal of Ethnology and Folkloristics* 15 (2), 1-18.

** Fahri Profesör, Kaliforniya Eyalet Üniversitesi, Los Angeles. e-mail: oring@calstatela.edu

*** Yüksek Lisans Öğrencisi-Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı/İstanbul- beyza.atan@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-4970-5269)

Giriş

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında, tamamen eski moda terimlerdeki gelenek ve değişim tartışması yer almaktadır.¹ Yeni kavramlar ya da teoriler geliştirmeyeceğim ve yeni ya da gizli felsefi gerçekleri tanıtmayacağım. Başka bir ifadeyle, benim konum gelenektir ve sonunda gündeme getirmek istediğim soru, geleneksel olandır. Şimdiye kadar tatmin edici bir şekilde cevaplanamamasına rağmen bu soru daha önce de sorulmuştur.

Daha önce gelenekle ilgili bir dizi fikir öne sürmüştüm, bunları savunmaya ya da daha fazla incelemeye zaman ayırmadan burada basit bir şekilde öne süreceğim. (1) Gelenek bir süreçtir ve bu süreç, bir kültürel yeniden üretim sürecidir. (2) Halk bilimciler bu sürece, bu sürecin ürünlerinden, yani öyküler, baladlar, tılsımlar, atasözleri, fıkralar, ev tipleri ve belirli sosyal grupların göreneklerinden daha az odaklanmaktadırlar. (3) Her şey, bir nebze de olsa geleneğin bir ürünüdür. Hiçbir şey tamamıyla yeni değildir. Halk bilimciler, geleneksel ürünlerin yalnızca belli bir alanıyla ilgilenmişlerdir. Sonuç olarak bu gelenek çalışması, halk biliminden ziyade farklı birçok alanın bir sorunsalıdır, ama halk bilimi bu araştırmaya daha kapsamlı bir şekilde yaklaşarak önemli ölçüde katkı sağlayabilir. (Oring 2012: 220–224, 231–235).

Halk bilimi çalışmalarının var oluş sebeplerinden biri, Sanayi Devriminden sonra çoğu geleneğin yok olması ve onların tamamıyla ortadan kaybolmadan önce belgelenmek zorunda kalınmasıdır. Sonuç olarak, halk bilimciler yok olmakta ve ortadan kaybolmakta olan konulara odaklandıkları için eleştirilmektedirler. İddiaya göre bu saplantı, konuları gibi disiplinin kendisini de yok olmaya ya da ölmeye mahkûm etmektedir. Halk bilimciler, gündemde kalmak için tamamen çağdaş bir konu bulmaya ihtiyaç duymuşlardır (Ben-Amos, 1971: 14; Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 300–302; Bauman ve Briggs, 2003: 306). Bu, kesinlikle katılmadığım bir görüştür. Gelenek çalışmasının gerçekten çağdaş bir konu olduğunu savunmuşumdur. Çağdaşlık, ancak geçmişten kalan, marjinalleştirilen ve yok edilen açısından tanımlanabilir. Eski ve yeni, karşılıklı olarak yapıcıdır. İddia ediyorum ki halk bilimciler, kültürel inanç ve pratiklerin kalıcılığını, marjinalleşmesini, yok olmasını ve yeniden canlanmasını açıklayabilselerdi toplumun anlaşılmasına büyük bir katkı sağlayabilirdi.

Gelenek Sorunu

İngiltere Kraliçesi Viktorya/Kral Edward dönemindeki halk bilimciler, 20. yüzyılın ilk on yılında entelektüel ortamdan kendileri yitmeden önce, çok temel bazı soruları ele almada başarısız olduklarını fark etmişlerdir: “Gelenek izlenen yöntemi” (Jacobs 1893: 293) nedir; “Hayatta kalanlar, nasıl ve niçin hayatta kalır” (Marret 1920: 3); ve niçin bir gelenek “bir yerde

¹ Bu makale, 20 Mayıs 2021 tarihinde Estonya’da Tartu Üniversitesi tarafından çevrimiçi olarak düzenlenen “10th International Conference of Young Folklorists”te sunulmuş bir açılış konuşmasına dayanmaktadır.

gelişmiş ve başka bir yerde gelişmemiş” (Burne 1910: 32)’tir? Belirtilen ilk halk bilimciler bu soruları ele almış olsalardı, bizi çok rahat bir şekilde vaat ettikleri “Gelenek Bilimi” ile baş başa bırakabilirlerdi (Edwin Sidney Hartland, Dorson’dan alıntı 1968: 243). Şu anki durumuyla bu sorular hâlâ bizim için çok fazladır (Nicolaisen 1990: 42; uí Ógáin 2000: 539).

Gelenek; nesiller içinde ve arasında inançların ve pratiklerin nasıl tekrar üretildiği ile ilgili bir “sürekliliktir (Final Discussion 1983: 234; Georges ve Jones 1995: 1)”. Ancak halk bilimciler, süreklilikten daha çok değişiklik tartışmasına yatırım yapmıştır. Aslında değişim, evrenimizin dokusunun bir parçasıdır. Her şey, her yerde, her zaman bir düzeyde değişmektedir. Önümüzdeki masa paslanmaktadır. Duvarlardaki boya paslanmaktadır ve hayretler içinde kalarak ben paslanmaktayım. Hiçbir şey tam anlamıyla daha önceki bir an gibi değildir. Ama gelenek ve değişimi kaçınılmaz olarak birbiriyle ilişkili kabul etmekten ziyade gelenek, değişim terimiyle tanımlanmaya başlanacaktır. “Gelenek değişimdir” sözü, bazı halk bilimciler tarafından övülen meşhur bir sözdür (Final Discussion 1983: 236; Klein ve Widbom 1994). Alan Dundes, folkloru sözlülük ya da süreklilik terimleriyle değil ama değişim ve çeşitlenme terimleriyle tanımlamıştır (1975: xvii) ve onu takip edenler olmuştur. Folklor [balad] “değişim yoluyla var olur ve çeşitlenebilmesiyle tanımlanır [...] Sabit kalan tek unsur değişikliklidir” (Catarella 1994: 472, 474). Barre Toelken, şöyle yazmıştır: “Sürekli değişim [...] burada folklor için varlığın esas durumu olarak görülür ve [...] bunu bağlama, performans, tavra, kültürel beğenilere dayanan tanımlayıcı özellikler olarak kabul ediyorum” (1996: 7). Toelken’in ifade ettiği gibi bu değişim folklor için bir varlık olgusudur, bunu seve seve kabul edebilirdim. Ancak bunun “tanımlayıcı bir özellik” olup olmadığını sorgularım, çünkü her şey daima değişime maruz kalıyorsa, herhangi bir şeyin tanımlayıcı bir özelliğinin nasıl değişebileceğini görmek zordur.

Kuşkusuz, halk bilimcilerin alaka gösterdiği belli gelenekler sürekli büyük ve küçük şekillerde değişime uğrar. Değişimden kaçmak mümkün değildir. Ancak sanıyorum ki halk bilimcilerin geleneği değişim olarak ifade etmesinde başarmaya çalıştıkları şey, çalışma konularının durağan, eski moda, pasif bir şekilde kazanılmış, naif, geliştirilemez, özgün olmayan, bozulan ve -dolayısıyla- önemsiz olduğu izlenimini alt üst etmektir (Upton 1993: 11-12). Bu girişimin merkezine *değişim* kelimesini koyarak halk bilimi ürünlerinin canlı, dinamik ve çağdaş görünmeleri sağlanabilir (Örneğin, Ortutay 1959: 191). Tanımlaması bir yana, kendine özgü olanı değiştirmeksizin de halk bilimi ürünlerinin canlı, dinamik ve çağdaş olduğuna inanıyorum. Ancak, bir süreklilik kavramına bağlı olmadan biçimlerin, davranışların, inançların ve nesnelerin yeniden üretimlerine rağmen biçimlerin, davranışların, inançların ve nesnelerin açıkça tanınmadan hiçbir şeyi geleneksel olarak tanımlamanın bir yolu yoktur. Değişim, yeniden üretilmiş ve aktarılmış belirli uygulamaların olduğu şeydir.

Yeniden üretim, bir inancı veya davranışı geleneksel olarak *tanımlayan* şeydir.

Halk bilimciler değişime biraz ilgi göstermiş olsalar da değişime bakış açıları tamamen aynı değildir. Değişimi birkaç yolla kavramsallaştırmışlardır: *bozulma*, *uyum*, *evrim* ve *yenilik*. İçerik, yapı, stil veya anlamdan herhangi birinde kayıp algısı olduğunda bozulma meydana gelir, bir ifade ya da uygulama olarak zaman içinde iletilir. Uyum; içerik, yapı, stil ve bir fikir ya da uygulamanın yeni fiziksel, kültürel ya da sosyal çevreye cevap veren algıdaki değişiklikleri ifade eder. Evrim, daha önceki şekil ve geçmişte tamamlanmış anlamları dışında bir şeylerin gelişimine işaret eder. Yenilik, bireysel performansların yeniden üretim sürecinde yaptığı yaratıcı değişiklikleri ifade eder. Bu ayrımlarla ilgili üç uyarıyı akılda tutmak gerekir. Başta gelen değişim, değişimdir. Değişim, bir şekil ve diğeri arasında, bir zamanla diğeri arasında algılanan farklılıkları ifade eder. Bozulma, uyum, evrim ve yenilik değişimin türleri değildir. Değişim gibi farklı kavramları yansıtırlar. İkincisi, bu farklı kavramlar tümüyle aynı değişiklikler için kullanılabilir. Örneğin, yenilik olarak algılanabilecek bir değişim, bir uyum ya da bozulma olarak da algılanabilir. Üçüncüsü, bu kavramlar farklı tarihsel dönemlerde tam olarak ilişkili olmasalar da birbiriyle ilişkilidir. Farklı kavramlar, halk bilimi araştırmasının tarihsel döngüsünde farklı zamanlarda vurgulanma eğiliminde olmuştur.

Bozulma

Bozulma geçmişin bir kalıntısı, hatırası olarak folklorla çok ilişkilidir. Bu, bir zamanların var olan ama artık olmayan canlı ve bütün bir şeyin bir parçasıdır. Bu bakış açısı, iki farklı halk bilimi yaklaşımında esas alınmıştır. İlk yaklaşım, zaman içinde tutarlılığını ve sonuç olarak önemini kaybettiği uygarlaşmamış bir felsefe bekası olarak folklorla odaklanmıştır. Zaman buna kötü bir şekilde hizmet etmiştir, ama küçük parçalar arkeolojik bir eserden yeniden inşa edilebilir bir yaşam tarzı olarak göze çarpabilmiş ve yeniden inşa edilebilmiş bu felsefenin unsurlarından ötürü devam etmiştir. Böylece, eğer Avrupa halk hikâyesinde bir hayvan, bir bey ya da bir hanım olarak alınır (örneğin ATU 425B), bu özellik, insanların hayvanlarla akraba olduklarına ve onların soyundan geldiklerine inandıkları bir zamandan bir yaşam olarak görülebilir (Lang 1884: liv-lvii).

Diğer yaklaşım, Johann Gottfried von Herder'in romantik milliyetçi felsefesine dayanmaktadır. Ulusun eski kurucularıyla yaratılmış şiir, köylülerin ağızlarında korunmuştur (Wilson 1973: 825-828). Zaman içinde, aktarılmaları sürecinde şiir değiştiği için zorunlu olarak bozulmuştur. Otantik, tutarlı ve bütünsel bir şeyin geçmişte olduğuna inanıldığında ve bir aktarım silsilesi sayesinde -özellikle, ancak bununla sınırlı olmamak üzere sözlü aktarım yoluyla- aktarıldığı kabul edildiğinde, bu otantikliğin,

tutarlılığın ve bütünlüğün sürdürülmesinin hiçbir yolu yoktur.² Değişim, ya da herhangi bir değişiklik, bir tür bozulmaya neden olmakta ve bilgi kaybolmaktadır. Bir yeniden üretim, bir yeniden üretimin yeniden üretimi ve bir yeniden üretimin yeniden üretiminin yeniden üretimi orijinalinden daha büyük bir bozulmaya sebebiyet verir. Geçmişte mükemmel olduğu düşünülen şey, zaman içinde kaçınılmaz bir şekilde bozulur.

Sözlü aktarımın doğruluğuna dair oluşan erken güven -kanıt olarak örneğin, Frau Viehmann'ın masal söylemedeki titizliği, Jacob ve Wilhelm Grimm'lerin övgüsü (Hunt 1884 1: iii-iv)- bir masalın, şarkının ya da geleneklerin sayısız versiyonları/varyantları neticesinde, bilim insanlarını tekrar düşünmeye zorlamıştır. Eğer bir geleneğin orijinal biçimi zaman içinde değişmişse -bozulmuşsa- bu geleneğin orijinalini yeniden inşa etmek gerekecektir. Versiyonlar ve varyantlar, sadece bu versiyon ve varyantları oluşturabilecek bir orijinalin çıkarımına izin verdiklerinden dolayı, bu tür yeniden yapılandırma için ipuçları sağlayacaktır. Halk bilimciler, sonuç olarak, zaman içinde dağılmış metinlerin titiz bir karşılaştırmasıyla bozulmaların ve bir arketipin peşinde bir şarkının ya da masalın en eksiksiz, en mantıklı, en iyi biçimini boşluktan dolayı araştırılması görevini kendi kendilerine üstlenmişlerdir (von Sydow 1948: 207; Krohn 1971 [1926]: 59; Thompson 1977: 433-436). Finli bilim insanlarının da *Kalevala* şiirinin orijinal unsurlarını tespit etmek ve ayırmak için ilk girişimlerdeki amaçları bu olmuştur. Keşfedilen şey ise, eski bir Finli halkın İskandinav ve diğer geleneklerdeki geniş bir motif deposundan ödünç alınmış bir miras olduğu varsayılan mitolojik unsurlardır. Yerli bir Fin halkının saf bir adetten yararlanması mümkün değildir; motif ve hikâyeler genellikle ödünç alınmış ve yeniden üretimleri sırasında dönüştürülmüştür, fakat orijinallerine çoğu zaman geri döndürülemezlerdir (Krohn 1971 [1926]: 14).

Bozulmanın can sıkıcı gerçeği reddedilemezse değişimin kendisi yeniden tasavvur edilebilir. Bu sebeple Julius Krohn (1971 [1926]: 15), bu durumdan şöyle bahsetmiştir:

Sonuçta en değerli olan malzemenin kendisi değil, onun sanatsal dönüşümüdür [...]. [Kalevala şiirinin] özü büyük ölçüde komşulardan ödünç alınmış olsa bile, yine de bağımsız bir şekilde yeniden biçimlendirilmiş, Fin halkının gururla bu destanı kendilerine ait sayabileceği, böylesine şahsi bir Fin karakteri kazanmıştır [...]

Başka bir deyişle, eski bir şiirin bütünlüğünü bozmak yerine sözlü aktarım sürecinde meydana gelen değişiklikler, şiire bir milletin karakterini ve ruhunu fiilen aşıl原因an şey olarak tasavvur edilebilir.

Folklor, artık yüzyıllarca bir aktarımın bağlı zincirinde korunmuş yerli bir halkın ruhunu içermemektedir. Folklor özünde değişkendir ve bir

² Thomas Percy'in (1886 [1765] 3: 13) balad şiirinin el yazması kopyaları hakkındaki yorumlarına bakınız.

şarkıyı, türküyü ya da masalı halk masalı yapan onun değişebilirliği. Bir şarkı ya da masal daima yeni koşullara uyum sağlamıştır. Cecil Sharp (1907: 13), bir türkü aktarımını bozucu bir süreç olarak görenlerin, Beethoven'ın bir senfonisinin son versiyonunu da onun ilk taslağının bozulmuş hâli olarak görmeleri gerektiğini savunmuştur. Bununla birlikte, Beethoven'ın elinden gelenin en iyisi olarak düşündüğü son taslaktır ve yayınladığı da budur. Bence Sharp için türkü, “*ortak yazarlık ve toplumun ortak zihniyetini yansıtması bakımından*” ortak bir üründür (1907: 15). Benzer şekilde, balad bilgini Phillips Barry (1909: 76) için bir türküyü yapan şey, “*toplumsal yeniden yaratma*” ya, sonsuz bir dizi bireysel yeniden yaratıcı eyleme tabi olmasıdır (Barry 1933: 5). Şarkıyı kimin yarattığı önemli değildir. Bir şarkı, sözlü aktarımda sürekli olarak yeniden işlendiği için bir türkü hâline gelmektedir. Değişim, artık kendi geleneğinde korunmuş, insanların orijinal ruhunun yok edicisi değildir. İnsanların geleneği ruhuyla aşılamlarının bir yolu olmuştur. Eski şarkılar, masallar ve motifler yeni topluluklara, koşullara ve zevklere uyarlanmıştır. Böylece, folklor alanında ilk eski hâline döndürülen değişimdir. Değişimin kendisi bir endişeden düstura dönüşmüştür.

Adaptasyon/Uyum

Geleneklerin sosyal yaşamın şartlarına uyarlandıkları için var oldukları ve bu koşullar değiştiğinde ortadan kayboldukları iddia edilmiştir (Newell, 1963 [1883]: 12). Carl Wilhelm von Sydow'un *oikotip* kavramı - botanik biliminden ödünç alınmıştır- bu uyarlanabilir ilkeye dayanmaktadır. Büyük ölçüde yayılmış bir gelenek, “özünden ayırma ve belirli kültür bölgelerine uygunluk yoluyla özel tipler oluşturmaktadır” (von Sydow 1948: 243). Gelenekler belirli yerlerde uyarlanabilirken başka yerlerde uyarlanamayabilir. Masalların ve şarkıların kıtalar arasında eşit olmayan dağılımı bundandır (von Sydow 1948: 53). Lauri Honko (1981), belirli herhangi bir fiziksel ve kültürel çevrede meydana gelebilecek değişim türlerini sınıflandırmıştır. Gelenek unsurlarındaki değişiklik, onların yeni bir yerel kültüre girdiklerinde tanıdık görünmelerini sağlamaktadır. Örneğin, yerel bitki örtüsü ve belirli bir bölgede yaşayan hayvanların tümü, yabancı ya da tuhaf olan hayvanların ve bitkilerin yerini alabilir veya alınan gelenekler yerel manzaradaki önemli alanlara bağlanabilir (1981: 19-22). Ayrıca, yeni bir geleneğin hâlihazırda var olan bir gelenek ortamına uyum sağladığı uyarlama da vardır. Örneğin, yabancı doğaüstü figürler yerel ruhlarla değiştirilir ya da şeytan gibi daha kapsamlı bir kategoriye çekilir. Bir geleneğin diğer bilinmeyen yönleri, bölgesel standartlara uygun olacak şekilde değiştirilebilir. Böylece, hikâyeye aktörlerinin ahlâksız davranışları olarak algılanan şeyler ortadan kaldırılabilir, azaltılabilir veya başka bir şekilde normalleştirilebilir (1981: 23-26). Ayrıca bir geleneğin içerisinde sosyal faktörlerden etkilenen ve yavaşça devam eden unsurlar da vardır. Bunlar önceki türlere kıyasla daha az dramatikler ve belirli bağlamlarda karşımıza çıkarlar. Örneğin anlatıcı kişiliği, izleyici kompozisyonu, son

olaylar ile topluluk içindeki güncel ilgi çekici konular, belli bir gelenek içinde yavaşça değişen ama uyum sağlayan unsurlardır (1981: 27). Son olarak, hem folklorun uyum sağladığı çevre kavramında hem de uyum sağlayan özellikler yelpazesinde daha kapsamlı uyarlamalar vardır. Farklı ekolojik bölgeler ve farklı meslekî arayışlar, halk fikir ve uygulamalarını yeniden şekillendirebilir. Yeniden şekillendirilen şey ise, içerik ve türün ötesinde yapıya, bağlamlara ve performans tarzına kadar genişletilebilir (1981: 28–33).

Pek çok halk bilimci, uyarlamının sadece bir değişim türünü tarif etmekle kalmayıp aynı zamanda değişim için bir açıklama oluşturduğuna inanır. “Yeni versiyonlar her öne sürüldüğünde değişiklik meydana gelir [...]. Bu süreç devam ettikçe, her yeni yaratım yavaş yavaş toplumun ihtiyaçlarına göre uyarlanır” (Bascom 1953: 286). “Gelenek, günlük yaşamın uyum sürecinin bir parçası olarak yalnızca bireysel zihinlerde yaşar, bu nedenle devamlı bir değişiklik durumunda var olur” (Glassie, 1994: 252). “Yaratıcı hikâye anlatıcıları, halk hikâyesi geleneğini günümüz tüketimi için çekici hâlâ getirmek amacıyla modernleştiren ve yenileyen kişilerdir” (Dégh, 1995: 44). “Yaratıcı dürtü, geleneğin durağan bir şey olmadığı ve hiçbir zaman olmadığı gerçeğinden bahseder; herhangi bir geleneğin en istikrarlı yönü, değişen ihtiyaçlara yanıt olarak değişebilme yeteneğidir” (Neulander, 1998: 226). “Folklor, genel anlamda sağlama alınmış seçici bir süreç geçirmiştir [...] gelenekler canlılıklarını değiştirebilecekleri ya da yok edebilecekleri şekilde devam edecektir” (Toelken, 1996: 43). “Geleneğin belirli bir sosyal çevrede uyarlanması doğal olarak kendi içinde bir son değildir. Gelenek sadece var olmaya devam edebilmesi için uyarlanır” (Honko, 1981: 32). Kuttiyattam [Sanskritçe halk tiyatrosu] “değişen zamana uyum sağladığı için hâlâ varlığını sürdürmektedir [...]. Yaratıcı bir çaba ve dinamik olarak sanat, *değişmek için yaratılmıştır*” (Lowthorp, 2020: 32). “Atasözleri kendi kendilerine yayılamazlar, çünkü kullanımları ve gelişimleri uyum sağladıkları çevreye bağlıdır [...] eğer uyum sağlamazlarsa ölürlür” (Szpila 2017: 314).³

Bu önermelerle ilgili ilk dikkat çeken şey, değişim ve adaptasyonun folklorun *olmazsa olmazı* hâline geldiğidir. Folklor, sürekli uyum sağlar ve sürekli değişen koşullarda hayatta kalabilmek için bunu yapmalıdır. Halk bilimi malzemelerinin ilk olarak uyum sağlamadaki başarısızlıklarıyla tanımlandığını hatırlatmakta fayda vardır. *Hayatta kalma* olarak adlandırılan unsurlar bunlardır (Lang, 1879: vii): “Orijinal yuvalarının bulunduğu yerden yeni bir toplum aşamasında alışkanlık gereği taşınmış süreçler, gelenekler, fikirler ve benzerleri” (Tylor, 1871: 15). Hayatta kalanlar, pek mantıklı olmadıkları için tanınabilmiştir. Uyum sağlamak yerine zamanlarla uyuşamadıkları için göze çarpmışlardır. Aslında,

³ Aslında, Szpila'nın incelediği Polonya kültürel mirasında kullanılan atasözleri, parodilerinin başarılı olabilmesi için çok canlı kalmalıdır.

anlamları ancak tarihsel bir yeniden yapılanma süreciyle kavranabilmektedir. Peki nasıl oldu da halk bilimi, uyumsuz bir halk bilimi anlayışından her zaman uyarlanabilir bir halk bilimi kavramına kimsenin dikkatini çekmeksizin geçmişir?

Eğer halk bilimciler düzenli olarak şarkı, masal ve geleneklerdeki uyarlama örneklerine işaret ediyor fakat uyarlamaların gerçekleşmemiş gibi görüldüğü örneklerle daha az eğiliyorlarsa bu dikkat edilmesi gereken ikinci durumdur. Örneğin, Kuzey Karolina'nın Appalaş Dağları'nda derlenen Jack hikâyesinde, krallığını tek boynuzlu at, yaban domuzu ve aslandan kurtarmak için uğraşan Jack'in nasıl bir kral olduğu tartışmalıdır. Kral hiç zengin bir toprak sahibi gibi davranmaz, ancak yine de o bir kraldır ve bir mahkemesi vardır (mahkeme yalnızca "adliye sarayı" çevresinde toplansa bile; Hicks, 1963). Hikâyenin hiçbir unsuru, bir Amerikan taşra ortamını akla getirmez. Nasıl olur da hikâyedeki bu unsur, Appalaş ortamına uyarlanamaz. Hindistan'da bir asırdan fazla bir süredir hâkimler olmamasına rağmen, nasıl olur da Hindistan'daki avukat fıkralarında jüriler önünde tartışan avukatlar bulunmaktadır? (Galanter, 2005: 254) Batı Virginia'dan Wyoming'e toplanan bir balad niçin "Boston Burglar" hakkında söylenmeye devam ediyor ya da niçin Avustralya'ya taşınması 1868'de resmen sona eren hükümlüler ile oraya hiç taşınmayan Amerikalılar "Botany Bay"a (Laws, 1957: 174-175) sürgün hakkında şarkı söylüyor?⁴ "The Lake of Ponchartrain" - Louisiana'da bulunan bir göl- baladı, bilinmedik "the lake of the Ponchartrain" ile "the lake of the Poncho Plains"i değiştirerek, -bu ifade çok mantıklı olmasa bile- Amerikan batı kültürüne uyum sağlar. Ancak bu göl, Michigan versiyonunda "the lake of the Ponchartrain" olmaya devam etmektedir. Aslında, Amerikan baladları genellikle yerel kültür ve uygulamalara uyum sağlamak yerine saçma sapan ifadeleri tercih ediyor gibi görünmektedir (Laws, 1964: 74-75). Michigan'da Dee Nehri yok gibi görünmesine rağmen, neden Güney Michigan'daki Dee Nehri hakkında "The Banks of the Ohio" olarak da bilinen bir şarkı söylenmektedir? (Gardner ve Chickering, 1939: 80)⁵ Kabul etmek gerekir ki bunlar küçük örneklerdir (daha birçokları olmasına rağmen) ve belki bazıları duruma göre açıklanabilmiştir, ancak asıl nokta, halk bilimcilerin folklorun her zaman fiziksel ve kültürel çevresine uyum sağladığına dair sık sık atıfta bulunulan ilkenin istisnalarını yakından incelememiş olmalarıdır. Halk bilimciler, bir uyarlamanın gerçekleştiği örnekleri fark etmiş olmalarına rağmen uyarlamanın olmadığı birçok örneği gözden kaçırmaktadırlar.

Üçüncü nokta, fark edilenden daha fazlası olmalıdır. Uyarlamalı değişimin folklorun hayatta kalmasını sağlayan şey olduğunun sık sık

⁴ Aslında, "The Boston Burglar", "Botany Bay" in Amerikanlaştırılmış hâlidir, ancak her iki şarkı da Güney Michigan'da aşağı yukarı aynı zamanlarda toplanmıştır (Gardner ve Chickering, 1939: 323, 335).

⁵ Michigan'da bir Dee Lundeen Şelalesi vardır, ama görünüşe göre Nehir Dee veya Dee Nehri yoktur.

tekrarlandığı ilkeyi sorgulamak için güçlü sebepler vardır. Hangi değişikliklerin hayatta kalmayı desteklediği ve hangilerinin destekleyemediği nasıl saptanır? Bir folklor biçiminin çeşitli varyantları - daha eski ve değiştirilmiş, daha yeni bir biçim- uygun bir şekilde bir arada var oluyor ve eşit derecede gelişiyor gibi görünüyorsa, sonuç ne olmalıdır? Yeni değiştirilmiş bir şarkı ya da hikâye sonraki performanslarda eski biçimine döndüğünde sonuç ne olmalıdır?

Görünüşte, folklor biçimlerinin değişen koşullara uyum sağlayarak hayatta kalması tamamen makul görünse de bu önerme yalnızca bir gereksiz tekrarı gizlediği için mantıklıdır: Hayatta kalan biçimler, kuşkusuz uyarlanmış; uyarlanmış biçimler ise hayatta kalanlardır. Bu önermelerin gereksiz tekrarı doğası belki de en açık biçimde şu formülasyonda görülür: “[Bir şarkının] bu çeşitleri, yalnızca kendilerini diğer şarkıcılara ve anlatıcılara emanet eden ve onlar tarafından taklit edilenler olarak hayatta kalacaktır” (Sharp, 1907: 11). Ancak bir şarkı, hikâye veya başka bir şey için hayatta kalma, diğer şarkıcıların, anlatıcıların veya uygulayıcıların onları yeniden üretmeyi seçmesi dışında ne anlama gelmektedir? Hayatta kalma, *tanım* gereği yeniden üretilme anlamına gelir. Uyum, değiştirilmiş bir biçimde hayatta kalma anlamına gelir. Bu iki terim -uyum ve hayatta kalma- bağımsız olarak tanımlanmamıştır. Her biri diğerinin açısından tanımlanır. Değişimin hayatta kalmayı sağladığını iddia etmek, bekârların evli olmadıklarını kanıtlamaları gerektiğini varsaymak ve sonra bu hipotezin tekrar tekrar ve her yerde doğrulandığını keşfetmek gibidir.

Meşru olacak geleneklerin hayatta kalması hakkında bir iddiada bulunmak için birkaç şeyin gerçekleşmesi gerekir. (1) Hayatta kalmış ve yok olmuş gelenekleri incelemek ve bunların devam etmesinden ya da yok olmasından sorumlu olan bu değişimleri nasıl ve neden geçirdiklerini göstermek gerekir. (2) Hayatta kalan ya da yok edilmiş şeyin tam olarak ne olduğu belirtilmelidir. Nihayetinde, bir baladın belirli açılış cümlesinin “Londra kasabasında büyüdüm” veya “Bostan’da doğdum ve büyüdüm çocuklar” mı olduğu, değiştiği ya da devam ettiği meselesi değildir. Bu, ilk satırı takip eden şarkının hayatta kalıp kalmayacağıdır. Hayatta kalma veya yok olma, bir bütün olarak bir şarkı, hikâye veya uygulama ile ilgili olmalıdır.⁶ Değişim hayatta kalmanın bir belirleyicisiyse, hayatta kalanın ne olduğu ve bu hayatta kalmayı olası veya mümkün olmayan değişikliklerin

⁶ Bu, başlı başına sorunlu bir kavramdır. Elbette, belirli bir performansın veya hatta bir metnin hayatta kalmasından söz edemeyiz, çünkü bunlar büyük olmasa da bazı küçük şekillerde değişmeye mahkûmdur. Bir baloda ayakbabisını kaybeden Kulkedisi adlı bir karakter hakkındaki masalların ya da ATÜ 510A veya 510B tiplerine genel olarak uyan masalların ya da daha genel olarak zulme uğrayan kadın kahramanın masallarının hayatta kalmasından mı, sihirli masallardan mı yoksa bütün olarak masalların yok olmasından mı bahsetmeliyiz? Başka bir ifadeyle bir dizi değişikliğin sonucunda artık orijinaline benzemeyen bir şarkı ya da masalın, bu kadar dönüştürülmesine rağmen hayatta kalmadığı mı kabul edilmelidir?

doğası hakkında net olunmalıdır. (3) Hayatta kalma ya da yok olma sorunu, yalnızca hayatta kalan ve yok olan versiyonları ve varyantları gözlemlemenin mümkün olduğu bir zaman dilimi içinde incelenebilir. Kısa vadede salt rastlantı, bir varyantın yok olmasını açıklayabilir ve bu problemde söz konusu geleneğin doğasıyla hiçbir ilişkisi olmayabilir. Nihayetinde, bir halk geleneğinin hayatta kalmasının uyum sağlayan değişikliklere atfedebileceği ve uyumun hayatta kalmanın anahtarı olduğu yönündeki sık iddialar, bırakın problemlerin çözülmesini tam olarak tanımlanamayan problemleri de beraberinde getirmektedir.

Evrim

Geneneklerin değişip yeni koşullara uyum sağlayarak hayatta kalmalarını sağladığı fikri, bu adla anılsın ya da anılmasın evrimsel bir bakış açısına eşdeğerdir. Birkaç halk bilimci, kendi bakış açılarını açıkça evrimsel olarak tanımlamışlardır. Örneğin Axel Olrik, halk anlatısının evrimini savunmuştur. O, halk anlatıları arasında bir “var olma mücadelesi” olduğunu iddia etmiştir. Anlatı aktarımı sürecinde değişimi teşvik eden çok sayıda - psikolojik, ekolojik ve edebî- güç vardır. (Olrik, 1992 [1921]: 65–89) Seçim yapılacaktır ve en yaratıcı, net ve kesin olay örgüleri olan anlatılar tercih edilecektir. Net olmayan olay örgüleri veya çelişkili fikirler içerenler, sonuç olarak yok olacaktır. Sonuç, daha zengin ve daha sanatsal bir anlatı ve “anlatı dünyasının manevî düzeyinin” yükseltilmesidir (1992: 63).

Sharp’ın türkü değişimi modeli de benzer şekilde evrimseldir. Sharp’a göre evrim, üç ilkeye dayanmaktadır: süreklilik, çeşitlilik ve seçim. Bir şarkı, farklı şarkıcıların repertuarına girer ve çeşitliliğe uğrar. Çoğu değişiklik bilinçsizdir, ancak kasıtlı bir yaratımın sonucu da olabilir (Sharp, 1907: 23). Ezgi çeşitliliği (Sharp, kelimelerden çok ezgilere odaklanmıştır) daha sonra topluluğun zevklerine göre seçilir. Sadece bireylere hitap eden çeşitler ortadan kalkacak, topluma hitap edenler varlığını sürdürecektir (1907: 29).

Kültürün açıklanmasındaki evrimsel paradigmlar sorunludur. Burada yalnızca, genellikle evrimsel paradigmların altında yatan gereksiz tekrara işaret edebildim (ayrıca bk. Oring, 2014a; 2014b). Sharp’ın ve Olrik’in evrimsel belli bir bakış açısına bağlılık ilanlarına rağmen, bundan başka halk bilimi araştırmaları yolunda pek bir şey çıkmamıştır. Evrim, halk bilimi araştırmalarında önemli bir yere sahip olsa da saha üzerinde henüz önemli bir etkisi yoktur.⁷

⁷ Aslında, başlıklarında evrim terimini kullanan İngilizce halk bilimi dergilerindeki toplam makale sayısı sadece 18’dir ve bunların hepsi aslında folklor değişimi ile ilgili değildir. Örneğin, biri folklor kavramındaki ve folkloristik alanındaki değişim hakkındadır. Bir diğeri, Herbert George Wells’in bir çalışmasındaki evrim fikriyle ilgilidir. Çoğu, evrim terimini tarihle eş anlamlı olarak kullanır ve belirli bir ezgi, dans, efsane veya dinî figürün gelişimi ile ilgilidir. Başka bir deyişle, evrim teorik bir terim değildir.

Yenilik

Halk bilimcilerin akıllarında beliren bir başka değişim kavramsallaştırması, tamamen farklı bir problemin -Homeros destanlarının yazarlığı- çalışmasıyla netleşmiştir: Bu şiirler sözlü ürün müdür yoksa yazılı mıdır? Tek bir yazar tarafından mı yaratılmıştır yoksa birkaç yazarın çalışmalarından mı derlenip düzenlenmiştir? Sözlü olsalardı, destanların korunması ve ozanların olağanüstü hafızaları nasıl açıklanabilirdi (Lord, 1965 [1960]: 7-12)? Milman Parry ve Albert Lord, hâlâ işleyen bir sözlü destan geleneğini kaydetmek ve analiz etmek için Yugoslavya'ya gitmiştir. Bu tür destanların söylerken üretilen, ancak geleneksel şiirsel ölçüler, formüller, temalar (yani bölümler) ve olay örgülerinden üretilen *sözlü kalıplaşmış kompozisyonlar* olduğunu keşfetmişlerdir. Destan anlatıcıları hem yaratıcı hem de icracı olmuştur. Onlar sadece bir geleneğin taşıyıcıları değildir -öyle olsalar da- şüphesiz geleneği icra ettikleri gibi üreten ve yeniden üreten sanatçılardır (1965: 13). Ozanlar genellikle yalnızca bir kez duyulan bir şarkıyı yeniden üretebildiklerini veya daha önce kelime kelime ve satır satır söyledikleri bir şarkıyı tekrar edebileceklerini iddia ederken mekanik kayıtlar, aynı hikâyenin tanınabilir versiyonlarına rağmen ürettikleri şeylerde önemli değişiklikler olduğunu göstermiştir (1965: 26-29, 69-70, 72-77, 236-241).

Parry ve Lord'un çalışması, çağdaş sanatsal yaratıcılığın kaynağı olarak bireysel bir icracı algısını derinleştirmiştir. Burada saf, yaratıcı, eski bir orijinalden bozulma yoktur. Parry ve Lord'un görüşü, bazı destanların sanat olduğu ya da bazı destanların diğerlerinden daha sanatsal olduğu gerçeğinden daha fazlası olmuştur. Sözlü destan, performans anındaki bir kompozisyonudur. Her bir destan performansı, tek bir ozan tarafından oluşturulan yaratıcı bir marifettir. Doğrusu, ozan geleneksel olan -yani önceki ozanlardan öğrenilen- ölçü birimleri, formüller, temalar ve olay örgüleriyle çalışmıştır; ancak bireysel performans, kendi estetik tercihlerinin süzgecinde anın ihtiyaçlarına yanıt olarak bir şarkı bestelemenin sonucu olmuştur.

Kuşkusuz, halk bilimi biçimlerinin sanatsal olduğu fikri eskidir. Von Herder, canlı bir ulusal sanata ilham verme yeteneği nedeniyle halk şiiri koleksiyonunu tavsiye etmiştir (Clark, 1955: 253). Grimm'ler, *Märchen*'lerini aynı halk şiiri belleğinin bir parçası olarak görmüşlerdir. 19. ve 20. yüzyılın başlarında, balad bilginleri eski ve yeni olarak bilinen baladların estetik değerleri ve bu değerin eksikliğinin sözlü kanallar aracılığıyla aktarımlarının sonucu olup olmadığı üzerine tartışmıştır. Bununla birlikte, sanatı ve performansı halk bilimi girişiminin merkezine yerleştirme dürtüsü ancak 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Ancak o zaman, folklor sanatsal bir ürün olarak *tanımlanmaya* başlamıştır. William Bascom (1949; 1955: 248-250) folklorun "sözlü sanat" olduğunu öne sürmüştür; bir icracı ve izleyici arasındaki etkileşimde yer alan yaratıcı bir eylem olduğunu söylemiştir. 1960'lar ve 1970'lerde Roger Abrahams (1968: 143-145; 1977: 83), Dell

Hymes (1971: 45; 1981 [1975]: 81), Dan Ben-Amos (1971) ve Richard Bauman (1975; 1977) folklorun bu yeniden kavramsallaştırılmasının öncüleriydiler; (bkz. Jansen, 1957; Ortutay, 1959: 181, 190) Ortak varsayımları şöyledir: (1) folklor performansı, iletişimin gerçekleştiği bağlamın kapsamlı bir şekilde kavranmasını talep eden toplum dilbilimsel bir sorundur; (2) folklor sadece bir iletişim olarak değil, şüphesiz “küçük gruplar hâlinde sanatsal bir iletişim” olarak görülmüştür (Ben-Amos, 1971: 13). Folklor aktarımı sırasında meydana gelen değişim, “yaratıcı dehası salt taklitçi tekrarlarla yetinmeyen bireysel sanatçı tarafından sunulan bile bile yapılan, kasıtlı [...] tercihlerin sonucu olarak” (Nicolaisen, 1990: 45) algılanmıştır. Folklor projesinin bu yeniden düzenlenişi, halk bilimi alanı içinde ve dışında önemli bir etkiye sahiptir (Rudy, 2002). Bauman, performans kavramını “iletişimsel yetkinliğin bir gösterimi için izleyiciye karşı sorumluluk üstlenmesi” (1975: 293; 1977: 11) olarak tanımlamıştır. Başka bir deyişle sanat, diğer yollar yerine performansla oluşturulmuştur.

Performans anında (hatta öncesinde) ortaya çıkmış “yaratıcı” veya “yenilikçi” sayılabilecek değişikliklerin olduğundan şüphem yoktur. Ancak, yaratıcılık ve yenilik kavramı hakkında hoş olmayacak şeyler vardır. Yaratıcılığa işaret etmek, Tanrı’ya atıfta bulunmak gibidir; tüm diğer sorgulamalara bir son verir. Yaratıcılık, tek bir yaratıcı hâline gelir. Buna itiraz edecek bir şey bulamıyorum. Yaratıcılığın kendisi analiz edilip, ortaya konulan mekanizmalarla psikolojik ve sosyal parçalara ve süreçlere bölünebilseydi artık yaratıcılık değil; belirlenebilir, belirleyici güçlerin bir sonucu; aydınlatılabilecek bir şey olurdu. Yaratıcılığa başvurmak, romantiklerin “dâhi” ye başvurmalarına çok benzer; basitçe var olan ve rasyonel veya maddi açıklamanın ötesinde olan bir şeydir.⁸ Kültürel yeniden üretimin bazen beklenmedik, ilginç ve belki de çekici şekillerde gerçekleştiğini söylemekten başka, bir süreç olarak gelenek hakkında hiçbir şey öğrenmeden yaratıcılığı bugünden kıyamete kadar tartışabiliriz. Ancak, “yaşanabilir ve hayatî bir halk geleneğinin yüzyıllar boyunca azalmadan devam etmesi nasıl mümkün olabilir” (Nicolaisen, 1990: 42) sorusuna cevap vermek istersek, yenilik ve yaratıcılık kavramının ne yazık ki yetersiz olduğu ortaya çıkacaktır.⁹

Bu nedenle “performans teorisyenleri” gelenek probleminden tamamen kaçınırlar. Onlar için gelenek, bir mecazdır; bir performans sırasında geçmişi çağrıştıran bir referanstır (Bauman, 2004: 25–28, 147). Bauman, buna *gelenek* değil, *gelenekselleşme* der, Dell Hymes (1975: 354)

⁸ Leslie White, bir dâhiyi önemli bir keşif veya icat yapmasıyla tanınan biri olarak görür. Ancak bu keşif veya icat, önceden var olan kültürel unsurların sentezi açısından açıkladığı kültürel bir eylemdir. Unsurlar oradaysa, eninde sonunda birinin beyninde sentezlenecektir (White 1949: 203–205). Bu dâhi, onu ilk önce sentezleyen ya da sentezlediğine inanılan kişidir.

⁹ William Nicolaisen’ın niyetinin aksine o, icracı yaratıcılığının geleneklerin sürdürülmesinin merkezinde yer almasını ummuştur. Bu bakımdan uyumu, bir geleneğin sürdürülmesinin anahtarı olarak gören yukarıda anılan halk bilimciler gibidir.

tarafından türetilen “insanların gelenekselleştirilmiş bir kimlik duygusunu canlı tutmak için yaptıkları”¹⁰ ile ilgili olan bir terim ortaya atar. Geleneksel, ancak biri ona başvurduğunda, bir “gelenekselleştirme çabası onu hayata geçirdiğinde” var olur (1975: 354). Başka bir deyişle, gelenekselleştirme, gerçek dünya referanslarına sahip olabilen ya da olmayabilen bir eylemdir.¹¹ Eylemlere, güçlere veya nedenlere itiraz yoktur. Bu bir konuşmadır ve konuşmanın kendisi bir neden olabilirken (her ne kadar konuşmanın ne zaman ve ne tür konuşmaların sonuçları olacağını henüz kimse belirtmemiş olsa da) sorduğum sorulara yanıt vermem pek olası değildir.

Performansların birbirine yakın incelenmesine karşı hiçbir şeyim yoktur. Ne de olsa etnografya, halk bilimcilerin yaptığı her şeyin temelidir. Şarkı söylemekle, hikâye anlatmakla, bilmece kurmakla veya tılsımlar söylemekle uğraşan insanların eylemleri, folklorik projenin başladığı yerdir. Sanatsal yaratıcılığa odaklanmak, halk bilimciye bireysel icracıların ürünlerine karşı bir merak ve hayranlık duygusu ile onların yeteneklerine ve bu yeteneklerin beslendiği çeşitli topluluklara saygı duymasını sağlar. Bu, bir bireyin veya grubun estetik ifadesinin altında yatan ilkelerin tarif edilmesine izin verir (örneğin, Hymes, 1981). Ancak performans çalışmalarının bize bugüne kadar kazandırdığı şey, gelenek incelemesindeki bazı büyük sorunlarla ilgili görünmeyen belirli olayların mikroskobik analizleridir; yani, belirli biçimlerin ve uygulamaların neden yeniden üretildiği ve bazılarının neden yeniden üretilmediği ve belirli uygulamaların neden bir yerde sürdürülürken başka bir yerde sürdürülmediğidir.

Sorunun Ele Alınması

Sonuç olarak, halk bilimciler tarafından benimsenen değişim kavramları, geleneklerin değişimini veya sürekliliğini açıklamada yetersiz kalmıştır. Kavramsallaştırılan değişiklikler -bozulma, uyum, evrim, yenilik-geleneklerin nasıl veya neden değiştiğini sıklıkla tanımlar, ancak nadiren açıklar ve öncelikle bir geleneği gelenek yapan şeyi; geleneğin sürekliliğini ele almaz. Honko (2013: 325) süreklilik sorununu folklor araştırmaları için en az sorunlu ya da verimli olarak öne sürdüğünde, onun yanıldığını inanıyorum. Çünkü geleneğin sürekliliği sorunu, geleneğin değişimi sorunuyla birdir. İstikrarlı olan bu gelenekler, değişimi teşvik eden aynı

¹⁰ Kendini tanımlamak için bir terim kullanıldığında bunu kullanışlı bulmuyorum.

¹¹ Gelenekselleştirmeyi, mevcut uygulamayla ilişkili olarak geçmişin zikrini etiketlemek için bir terim olarak kullanmakta hiçbir sorunum olmasa da onu gelecekteki yeniden üretim için bir model belirleme eylemi için de kullanmak isterim. Bazı aktivitelerdeki bir grup insanın bir faaliyete katılmasının ardından “Hadi bunu gelenek yapalım” önerisi de bir gelenekselleştirme gibi görünebilir. Hymes ayrıca, evrensel bir eğilim ve ihtiyaç olarak etiketlediği için gelenekselleştirme teriminin folklor söylem alanını evrenselleştirmeye hizmet edeceğini öne sürer (1975: 354), ancak bu aynı zamanda gelenek kelimesi için de geçerli olmalıdır. Gelenekler de evrenselidir. Gelenek -kültürel yeniden üretim- bir yeniden üreten bunu kabul etmese veya böyle bir yeniden üretimin gerçekleştiğinden habersiz olsa bile var olur.

güçler dizisine tabidir. O hâlde, neden bazı gelenekler, diğerlerine bir şey olmazken koşullar değiştiğinde ortadan kaldırılır ya da dönüştürülür? Devam eden geleneklerin direnişlerinin kaynağı nedir?

Geleneklerin bir tür durağanlık yoluyla devam ettiğine inanırsak aldanırız. Bir geleneğin hem bir nesil içinde hem de nesiller arasında yeniden üretilmesi gerekir. Gelenek bir eylem meselesidir. Bir gelenek devam ediyorsa, bunun nedeni, insanları eskisi gibi aynı şekilde davranmaya ya da hareket etmeye devam ettiren güçlerin olmasıdır. Bunlar daha önce işleyen güçlerle aynı olabilir. Yine de geleneğin önceki yörüngesine benzer bir şekilde sürdürülmesine hizmet eden yeni bir güçler dizisinin ortaya çıkmış olması da mümkündür. İster geleneklerin sürdürülmesinde ister dönüştürülmesinde ve ortadan kaldırılmasında olsun, bu güçler her zaman faaliyettedir. Güçlerin faaliyet göstermediği hiçbir durum yoktur. Geleneklerin nasıl ve neden geliştiklerini ya da yok olduklarını anlamak için halk bilimcilerin bu güçleri tanımlaması ve bunların özel etkilerini kavraması gerekir.

Halk bilimcilerin bu görev ile ilgili belirleyebilecekleri birkaç yol vardır. Bunları burada ayrıntılı olarak belirtemem, yapabileceğim en iyi şey onları listelemektir. Birincisi, etnografilerin üretimidir ama özellikle hedeflenmiş ve karşılaştırmalı etnografiler. Bunlar, belirli bir sosyal grup veya halk bilimi türüne ilgi ile başlamayan ancak belirli bir soruna odaklanan etnografilerdir. Hedeflenen bir etnografi belirli sosyal, ekonomik, teknolojik ve politik değişikliklerden geçen gruplara odaklanacaktır. Etnografi, bu tür değişikliklerin geleneksel uygulamalar üzerindeki belirli etkilerini inceleyecektir; yani, bir değişikliğin geleneksel pratiği zayıflatığı, güçlendirdiği ya da geliştirdiği asıl süreçleri.

Karşılaştırmalı etnografiler, bir geleneğin neden bir yerde varlığını sürdürürken başka bir yerde kayboluyor gibi görüldüğü sorusuna odaklanacaktır. Benzer türde sosyal değişimlerden geçen grupları inceleyecek ve bu değişikliklerin geleneklerin sürdürülmesi ve yok olması üzerindeki etkilerinde benzerlikler ve farklılıklar arayacaktır. Bu tür etnografiler, belirli geleneklerin nasıl ve neden devam ettiğini ya da ortadan kalktığını anlamada kritik görünen bu güçlerin işleyişini ortaya çıkarmaya çalışacaktır. Tabii ki bu tür araştırmalar hiçbir şekilde yeni değildir. Yıllar önce antropologların kurtarma antropolojisi uygulamasından sosyal değişim çalışmasına geçtiği antropolojik araştırmalarda öne çıkmıştır. Elbette, folklor literatüründe de örnekleri vardır.¹²

¹² Carla Bianco (1974), Roseto, Valfortore'den Amerika Birleşik Devletleri'ne köylülerin göçünü incelemiştir. Onlar şehirlere yerleşmemiş, fakat Pensilvanya'da Roseto adında yeni bir topluluk kurmuştur. Bianco, İtalyan ve Amerikan toplulukları arasındaki farklılıklara dikkat çekmiştir, ancak yeni topluluktaki değişikliklerin nasıl meydana geldiğini tam olarak açıklamamıştır. Örneğin, göçmenler artık tarımsal işlerle uğraşmadıkları için Pensilvanya'da hasat şarkıları ortadan kalkmıştır. Köylülerin kayıplarına üzülmeye rağmen -ağıtların- neden başka bir müzik formatında yeniden canlandırılmadığı merak

Gelenek sorununa bir başka yaklaşım da epidemiyolojiktir (Sperber, 1996: 25–27). Epidemiyolojik bir yaklaşımın ortaya koyduğu temel sorudur: “Belirli bir insan popülasyonunda neden bazı temsiller diğerlerinden daha başarılıdır?” Böyle bir soruyu cevaplamak için çeşitli kültürel pratiklerin dağılımı araştırılmak zorundadır (1996: 49). Böyle bir dağılımda hangi mekanizmalar sorumludur? Hangi koşullar belirli temsillerin yayılmasını destekler ve hangi koşullar onları sınırlandırır? Başka bir deyişle, belirli kültürel inançları ve uygulamaları “bulaşıcı” yapan ve belirli sosyal grupların yayılmalarını açık ya da dirençli kılan nedir? Bu sorulardan bazılarını yanıtlamada önemli bir faktör olarak *cezbedicileri* belirlemek gerekir. Bunlar; belirli durumlarda belirli inançları ve belirli uygulamaları gruplar için cezbedici kılan psikolojik ve çevresel özelliklerdir.

Deney de geleneklerin niçin korunduğu ya da ortadan kalktığı sorusuna bir başka yaklaşımdır. Halk bilimciler genellikle deneylerin laboratuvarlarda beyaz önlüklü insanlar tarafından bir dizi istatistiksel yöntem kullanan hassas aletlerle gerçekleştirilen prosedürler olduğunu düşünürler (Noyes, 2019: 181). Çok sayıda deneyci büyük bir olasılıkla bu imaja uysa da bu kavram çok dardır. Bir deney basitçe *kontrollü bir gözlemdir*. Bu kasıtlı, amaca yönelik ve isteklere ya da beklentilere aykırı sonuçlar üretebilen bir gözlemdir. Bir gözlem -en azından kavramsal olarak- tekrarlanabilmelidir ve gözlemin sonuçları özneler arası olmalıdır; yani, neyin gözlemlendiği konusunda farklı gözlemciler tarafından anlaşma sağlanmalıdır (Kaplan, 1964: 126–128). Gözlemin sonuçları, dünya hakkında hipotezleri test etmenin yanı sıra üretme yeteneğine sahip olmalıdır.

Çeşitli deney türleri vardır: buluşsal deneyler, keşif deneyleri, sınır deneyleri, simülasyon deneyleri, nomolojik deneyler, kritik deneyler ve pilot çalışmalar (1964: 148–152). Deneyler birinci elden etnografik gözlemler, yayınlanmış etnografik açıklamalar, arşiv kayıtları, haritalar, araştırmalar,

edilmektedir ve -bu kasaba güçlü bir enstrümantal grup geleneğini sürdürmüştür- bu ürünler neden bireysel hafızada gitgide azalmaktadır (1974.: 31, 129). Amerika Birleşik Devletleri’nde hikâye geleneklerinin bozulması, televizyonun etkisine bağlanmıştır (1974: 78). Rosetoluların hikâye geleneklerini ikinci kuşağa kadar sürdürdükleri, ancak şehirlere taşınan İtalyan göçmen gruplarında hızla kaybolduklarını kaydedilmiştir (1974: 79). Bu değişiklikler açıklanmıştır, ancak tam olarak açıklanamamıştır ve sunulan açıklamalar çok geneldir.

Aili Nenola-Kallio (1981), Karelya ve Ingria’da ağıt geleneğinin çöküşünü incelemiştir. Ingria ağıtları yok olmanın eşiğinde olmuştur. 19. yüzyıl Lutheran bakanları, Ingria’da düğün ve cenaze geleneklerinin yanı sıra ağıt geleneğinin azalmasının önemli bir nedeni olmuştur. Bazı durumlarda, ritüellerinde reform yapmak için toplulukları sözleşme imzalamaya zorlamışlardır. Karelya’daki Rus Ortodoks kilisesi yetkilileri, yasaların yasakladığı ağıtları azaltmaya çalışmıştır. Bununla birlikte kilise, şehirlerde ve yüksek sosyal sınıflar arasında ağıt geleneğini sona erdirmeyi başarmıştır. Kırsal bölgelerdeki Ortodoks rahipler onlarla ilgilenmemiştir. Ortodoks değilken Lutheranların neden başarılı olduğu tam olarak açıklanamamıştır. Ingarian geleneklerinin, ancak Lutheran topluluklarının 1920’lerde ve 1930’larda Sovyetler Birliği’nin farklı bölgelerine dağılmasıyla kesin düşüşe geçtiği belirtilmektedir.

testler, kesişen kültürel istatiksels veriler ve laboratuvar koşulları altında üretilen veriler kullanılarak gerçekleştirilebilir. Bir deneyin can alıcı unsuru, belirli ve önceden bilinmeyen bir gözleme yol açan bir *tasarım* oluşudur.

Sonuç

Sonuçta verdiğim soyut noktaların daha somut bir örneğini sağlayacağını umduğum bir problem ortaya koymak istiyorum. Bu problem, çocukların bir oyun için bir bilişim teknolojisi seçerken ya da takımlar için taraf seçerken kullandıkları bazı sayma tekerlemeleriyle ilgilidir. Bilişsel psikolog David C. Rubin, *Memory in Oral Tradition* (1995) adlı kitabında bu tür tekerlemelerin birçok çocuk neslinde nasıl istikrarlı bir şekilde kalabileceğini göstermiştir. Bir gurup çocuğa insanları saymaları için bir sayma tekerlemesi söylenilir ve bu tekerleme, ürettikleri tekerlemelerin geçerli sayılması için tekrarlanabilir olmalıdır. Sonuç olarak, sayma tekerlemesi yineleme, aliterasyon ve asonans, ayrıca tekerleme için düzenli ve belirgin bir vezin içerir; çünkü şiirsellikleri onları unutulmaz kılar ve varyasyonlarını dar bir sınır içinde tutar. Böylece, “Eenie meenie miney mo / catch a tiger by the toe [bir kaplanı ayak parmağından yakala] / if he hollers let him go [bağırırsa gitmesine izin ver] / eenie meenie miney mo,” gibi bir tekerlemede yakalanan şey -bu durumda bir kaplan- sadece ikinci satırda iki heceli bir kelimeyle ve ayak parmakları olan ya da en azından ayak olarak tanımlanabilecek bir şeyle yer değiştirebilir; aslında tekerlemenin ikinci satırının neredeyse tüm varyantları bu ilkeye bağlı kalır, bu nedenle kaplanın yerinde bazen maymun, tavşan, domuzcuk, kurbağacık bulunmuştur (1995: 240–241).¹³ Dizenin poetikası Rubin’in bu tür tekerlemelerin istikrarını açıklamasını sağlarken, “Eenie meenie miney mo” çocuğun sayışmaca repertuarında nasıl farklı bir tekerlemenin yerini aldığını açıklamakta güçlük çekmektedir. “Eenie meenie miney mo” baskın hâle gelmeden önce, İngilizce konuşan çocuklar arasında başka bir tekerleme göz önünde tutuluyor gibi görünmektedir: “Onery, twoery,

¹³ *Zenci* kelimesi bir zamanlar tekerlemedeki baskın bir terimdi, ancak sosyal değerler değiştiği için sansürlenmiştir (Rubin 1995: 238). (İlginç bir şekilde, Finlandiyalı İsveçlilerin tekerlemelerinde bile zenciye göndermeler görülmektedir; bkz. Ekrem 2000: 293.) Kendi çocukluk deneyimim, Rubin’in, ayak parmakları ya da en azından ayakları olan bir şey olarak tekerlemenin ikinci satırındaki yerine geçen ismin doğası üzerinde anlamsal bir kısıtlama olduğu iddiasına karşı bir örnek teşkil edebilir. Hatırladığım tekerlemede ikinci dize “catch a nickel by the toe [bir nikeli ayak parmağından yakala].” dir. Beş sentik bir Amerikan madeni parası olan bir nikelin parmakları ya da ayakları yoktur. Kelime, tekerlemenin tarihinde bir yerinde “nigger [zenci]” in yerini almış gibi görünse de bu benim oyun grubumda yapılan bir şey değildir. Ne ben ne de grubumdaki diğer çocuklar “nigger [zenci]” kelimesini ne duyabilir ne de bilebilirdik. Ancak, “nikel” kelimesi çok tanıdık ve yakalanacak ayak parmakları olmadığı için hiçbir anlam ifade etmese de tekerlemeye yardımcı olmuştur. Bu anlam eksiklikleri bizi rahatsız etmemiştir. Bu nedenle “nigger [zenci]” den “nikel”e geçiş, kolayca yanlış anlamının ya da rasyonalizasyonun bir sonucu olabilir. Nikel teriminin tekerlemede kullanımı Yeni Zelenda’da da kaydedilmiştir (Bauer ve Bauer 2007: 198).

tickery, teven / alabone, crackabone, ten and eleven [*alabone, crackabone, on ve on bir*] / tweedleum, twadleum, twenty-one [*tweedleum, twadleum, yirmi bir*].” Rubin, “Eenie meenie miney mo” daki “Onery twoery tickery teven,” üzerindeki anlamlı sözcük ve ifadelerin artışına dikkat çekmiştir, ancak bu yalnızca bir farkı açıklamakta ve bir tekerlemenin neden diğerinin yerini alması gerektiğini açıklamamaktadır (1995: 247–250). Aslında, yaygın olan İngilizce tekerlemeler ile yaygın olmayan sayma tekerlemelerinin karşılaştırılması, anlamlı ve anlamsız kelimelerin oranlarında önemli bir fark olmadığını göstermiştir (1995: 231–232). Bu durum düşünüldüğünde, bir sayma tekerlemesindeki anlamsız terimler daha büyüğü ve dolayısıyla esasen bir kehanet prosedürü olarak kabul edilebilir.

Carola Ekrem (2000), Finlandiya İsveçlilerinin çocuk tekerlemelerinde benzer bir şey fark etmiştir. Şu tekerleme *Äppel päppel pirum parum puff / kråkan satt på tallekvist / hon sat ett hon sa tu / ut skall du vara nu* (“Äppel päppel pirum parum puff / the crow sat on a pine branch [*karga çam dalına tünedi*] / she said one she said two [bir dedi iki dedi] / and out you go now [*ve şimdi sen meydana çık*]”), Finlandiya’da hem İsveççe hem Fince konuşan çocuklar arasında yüz yılı aşkın bir süredir gelişmiştir. Yine de şu tekerleme *Kalle Lång fick en gång / höra på en vacker sång / ding dång ding dång / ut med dig för denna gång* (“Kalle Lång did one time [Kalle Lång bir kez yaptı] / listen to a beautiful song [*dinle güzel bir şarkı*] / Ding dong, ding dong / and out you go this time [*ve bu süre zarfında ortaya çık*]”) popüleritesinin çoğunu kaybetmiştir. Ekrem, en popüler tekerlemelerin giderek artan bir şekilde “eylem tekerlemeleri” olduğunu ve bunun da muhtemelen anlamsız ifadelerin yerini eylemleri anlatan anlamlı ifadelerin alması anlamına geldiğini belirtmiştir; Rubin’in “Eenie meenie miney mo” hakkındaki yorumuna uymayan bir gözlemdir (Ekrem, 2000: 293– 295; Rubin, 1995: 249). Ama yine de Ekrem’in gözlemi, basit ama iyi bir gözlemdir. Tanımlayıcı ama açıklayıcı değildir. Neden daha mantıklı ve eyleme dayalı tekerlemelerin anlamsız olanların yerini alması gerektiğine dair hiçbir sebep gösterilmemiştir ve bu gözlemler *Äppel päppel*’in devam eden popüleritesinin ya da *Kalle Lång*’ın zayıflamasını tam olarak açıklayamaz.

Demek ki mevcut durum, ödevdir. Bazı uzun ömürlü çocuk tekerlemelerinin neden yenileriyle değiştirildiğini açıklamak gerekmektedir. Anlamsız tekerlemeleri daha anlamlı olanlarla değiştirmek için genel bir eğilim olup olmadığını belirlemek ve eğer varsa bu gidişatı açıklamak gerekmektedir. Çocukların tekerleme örneğinin bir şekilde önemsiz olduğu düşünülebilir. Fakat böyle değildir. Aslında, halk bilimciler eğer çocuk tekerlemelerindeki istikrarı ve değişimi açıklayamıyorlarsa, başka herhangi bir şeydeki istikrarı ya da değişimi açıklamalarının pek mümkün olmadığı iddia edilebilir. Ayrıca, geleneklerin nasıl ve neden sürdürüldüğü sorusu önemli bir soru olmasına rağmen başlangıçta büyük

bir cevap gerektirmez. Başlangıç için cevaplar küçük, yerel, kısmi ve belirsiz olabilir. Ancak cevaplar ne olursa olsun, bir şekilde test edilebilir de olmalıdır. Yorumdan kanıta dayalı açıklamaya geçmelidir (Oring, 2019: 144–147). Ancak o zaman folklorla özgü olanlar gelenekleri doğuran, onlara biçim veren ve onların kaderini belirleyen güçleri anlamaya büyük bir katkı sağlamaya başlayacaktır. Ancak o zaman araştırmalarımız, tarihimizin en erken döneminde hayal edilen “Folklor Bilimi”ne benzemeye başlayacaktır.

Elbette gelenekler hakkında sorulabilecek tek soru geleneklerin neden hayatta kaldığı ya da belirli zamanlarda ve yerlerde yok olduğu değildir. Halk bilimciler, geleneklerdeki süreklilik ve değişime ilişkin emik kavramlara da dikkat ederler. Bilgi verenler kendi değişim tanımlarını sunabilir, değişimin nedenlerini açıklayabilir ve değişimin gerçekleştiğine inandıkları araçları tanımlayabilirler. Bireylerin geçmişe nasıl ve ne zaman başvurdukları - gelenekselleşme- bir halk bilimcinin gelenek araştırmasının ya da şöyle söylemeliyim, geleneğin retoriğinin ayrılmaz bir parçası ve bölümüdür. Aynı şekilde, geleneklerin anlamları da hem etik hem de emik analize açıktır. Geleneğin birey ve grup kimliğini ve bağlılığı (ve bölücülüğü) korumadaki rolü, halk bilimcilerin ilgilendiği bir başka konudur. Ancak, geleneklerin nasıl ve neden devam ettiği ya da yok olduğu sorusunun, gelenek kelimesinin tam anlamıyla bütünleşik olduğunu iddia ediyorum, Latin köklerinden oluşan ve “elden ele geçmek” ya da “kuşaktan kuşağa aktarmak” anlamına gelen bir kelimedir. Bir uygulamanın neden kuşaktan kuşağa aktarıldığı ya da aktarılmadığı, halk bilimcilerin gelenek kelimesini kullanmaya devam edeceklerse ele almaları gereken bir sorudur.

KAYNAKÇA

- Abrahams, R. D. (1968). Introductory remarks to a rhetorical theory of folklore. *Journal of American Folklore*, 81 (320), 143–158.
- Abrahams, R. D. (1977). An enactment-centered theory of folklore. –*Frontiers of Folklore*. AAAS Selected Symposium 5, edited by William R. Bascom. Boulder, CO: Westview, 79–120.
- ATU = Uther, H.-J. (2011). *The types of international folktales: A classification and bibliography 1–3*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Barry, P. (1909). Folk music in America. *Journal of American Folklore* 22 (83), 72–81.
- Barry, P. (1933). Communal re-creation. *Bulletin of the Folksong Society of the Northeast*, 5, 4–6.
- Bascom, W. R. (1949). Folklore. – *Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* 1–2, (ed.: Maria Leach), 398, New York, NY: Funk and Wagnalls.
- Bascom, W. R. (1953). Folklore and anthropology. –*Journal of American Folklore*, 66 (262), 283–290. DOI: <https://doi.org/10.2307/536722>.
- Bascom, W. R. (1955). Verbal art. *Journal of American Folklore*, 68 (269), 245–252. DOI: <https://doi.org/10.2307/536902>.

- Bauer, L. - Winifred B. (2007). Playing with tradition. *Journal of Folklore Research* 44 (2/3), 185–225. DOI:<https://doi.org/10.2979/JFR.2007.44.2-3.185>.
- Bauman, R. (1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist*, 77(2), 290–311. DOI:<https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>.
- Bauman, R. (1977). *Verbal art as performance*. IL: Waveland Press, Inc.
- Bauman, R. (2004). *A world of other's words: cross-cultural perspectives on intertextuality*. MA: Blackwell.
- Bauman, R. - Charles L. B. (2003). *Voices of modernity: Language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511486647>.
- Ben-Amos, D. (1971). Toward a definition of folklore in context. *Journal of American Folklore*, 84 (331), 3–15. DOI: <https://doi.org/10.2307/539729>.
- Bianco, C. (1974). *The two rosetos*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Burne, C. S. (1910). Presidential address: The value of European folklore in the history of culture. *Folk-Lore* 21(1), 14–41. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.1910.9719913>.
- Catarella, T. (1994). The study of the orally transmitted ballad: Past paradigms and a new poetics. *Oral Tradition*, 9 (2), 468–478.
- Clark, R. T. Jr. (1955). *Herder: His life and thought*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Dégh, L. (1995). *Narratives in society: A performer-centered study of narration. Folklore Fellows' Communications* 255. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Dorson, R. M. (1968). *The British folklorists*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Dundes, A. (1975). *Work hard and you will be rewarded: Urban folklore from the paperwork empire*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Ekrem, C. (2000). Variation and continuity in children's counting-out rhymes. *Thick Corpus, Organic Variation, and Textuality in Oral Tradition. Studia Fennica Folkloristica* 7, (ed.: Lauri Honko), 287–298, Helsinki: Finnish Literature Society.
- Final Discussion: On the Analytic Value of the Concept of Tradition. 1983. – *Trends in Nordic Tradition Research. Studia Fennica* 27, (ed.: Lauri Honko - Pekka Laaksonen), 233–249, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Galanter, M. (2005). *Lowering the bar: Lawyer jokes and legal culture*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Gardner, E. E. - Geraldine J. C. (1939). *Ballads and songs of southern Michigan*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. DOI: <https://doi.org/10.3998/mpub.9690760>.
- Georges, R. A. – Jones, M. O. (1995). *Folkloristics: An introduction*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Glassie, H. (1994). Epilogue. *The Spirit of Swedish Folk Art*, (ed.: Barbro Klein - Mats Widbom), 247–255, New York, NY: Harry N. Abrams,
- Hicks, R. (1963). Big man Jack killed seven at a whack. *Ray Hicks of Beech Mountain, North Carolina Telling Four Traditional Jack Tales*, recorded by Sandy Paton

and transcribed by Lee B.Haggerty. Side 1, track 2. Huntington, VT: Folk Legacy Records FTA-14.

- Honko, L. (1981). Four forms of adaptation. *Adaptation, Change, and Decline in Oral Literature*, (ed.: Lauri Honko-Vilmos Voigt), 19–33, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura,
- Honko, L. (2013). Traditions in the construction of cultural identity. *Theoretical Milestones: Selected Writings of Lauri Honko*, (ed.: Pekka Hakamies - Anneli Honko), 323–338, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia,
- Hunt, M. (ed.) 1884. *Grimm's household tales 1–2*, (transl.: Margaret Hunt). London: George Bell.
- Hymes, De. (1971). The contribution of folklore to sociolinguistic research. *Journal of American Folklore*, 84 (331), 42–50. DOI: <https://doi.org/10.2307/539732>.
- Hymes, D. (1975). Folklore's nature and the sun's myth. *Journal of American Folklore* 88 (350), 345–369. DOI: <https://doi.org/10.2307/538651>.
- Hymes, D. (1981). *In vain i tried to tell you: Essays in native American ethnopoetics*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press. DOI: <https://doi.org/10.9783/9781512802917>.
- Jacobs, J. (1893). The folk. *Folk-Lore*, 4(2), 233–238. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.1893.9720155>.
- Jansen, W. H. (1957). Classifying performance in the study of verbal folklore. *Studies in Folklore. Indiana University Publications Folklore Series 9*, (ed.: W. Edson Richmond), 110–118, Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Kaplan, A. (1964). *The conduct of inquiry*. San Francisco, CA: Chandler.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). Topic drift. *Journal of American Folklore*, 111 (441), 281–327. DOI: <https://doi.org/10.2307/541312>.
- Klein, B. – Mats, W. (ed.) (1994). *Swedish folk art: All tradition is change*. New York, NY: Harry N. Abrams.
- Krohn, K. (1971) [1926]. *Folklore methodology formulated by Julius Krohn and expanded by Nordic researchers*. (transl.: Roger L. Welsch), Austin, TX: University of Texas Press.
- Lang, A. (1879). Preface. *The Folk-Lore Record* 2, i–viii. DOI: <https://doi.org/10.1080/17441994.1879.10602560>.
- Lang, A. (1884). Introduction. *Grimm's Household Tales*, xi–lxxv, (ed.: Margaret Hunt), London: George Bell.
- Laws, G. M. (1957). *American ballads from British broadsides*. Philadelphia, PA: AmericanFolklore Society.
- Laws, G. M. (1964). *Native American balladry*. Philadelphia, PA: American Folklore Society.
- Lord, A. B. (1965) [1960]. *The singer of tales*. New York, NY: Athenaeum.
- Lowthorp, L. (2020). Kutiyattam, heritage, and the dynamics of culture. *Asian Ethnology*, 79 (1): 21–44.S
- Marret, R. R. (1920). *Psychology and folklore*. London: Methuen.

- Nenola-Kallio, A. (1981). Death of a tradition. *Adaptation, Change, and Decline in Oral Literature*, (ed.: Lauri Honko-Vilmos Voigt), 135–146, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Neulander, J. S. (1998). Jewish oral traditions. *Teaching Oral Traditions*, (ed.: John Miles Foley), 225–238, New York, NY: Modern Language Association.
- Newell, W. W. (1963) [1883]. *The games and songs of American children*. New York, NY: Dover.
- Nicolaisen, W. F. H. (1990). *Variation and creativity in folk-narrative. D'un Conte ... à l'autre: La variabilité dans la Littérature orale*, (ed.: Veronika Görög-Karady), 39–45, Paris: Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
- Noyes, D. (2019). Incalculably diffusive: Revisiting the disciplinary deficit (a response to Elliott Oring). *Journal of American Folklore*, 132 (524), 175–184. DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.524.0175>.
- Olrik, A. (1992) [1921]. *Principles for oral narrative research*. (transl.: Kirsten Wolf - Jody Jensen), Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Oring, E. (2012). *Just folklore: Analysis, interpretation, critique*. Los Angeles, CA: Cantilever.
- Oring, E. (2014a). Memetics and folkloristics: The theory. *Western Folklore*, 73 (4), 432–454.
- Oring, E. (2014b). Memetics and folkloristics: The applications. *Western Folklore*, 73 (4), 455–492.
- Oring, E. (2019). Back to the future: Questions for theory in the twenty-first century. *Journal of American Folklore*, 132 (524), 137–156. DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.524.0137>.
- Ortutay, G. (1959). Principles of oral transmission in folk culture. *Acta Ethnographica*, 8, 175–221.
- Percy, T. (1886) [1775]. *Reliques of ancient English poetry* 1–3. London: Swan, Sonnenschein, Lebas, and Lowry.
- Rubin, D. C. (1995). *Memory in oral tradition: A cognitive psychology of epic, ballads, and counting-out rhymes*. New York, NY: Oxford University Press.
- Rudy, J. T. (2002). Toward an assessment of verbal art as performance: A cross-disciplinary citation study with rhetorical analysis. *Journal of American Folklore* 115 (455), 5–27. DOI:<https://doi.org/10.1353/jaf.2002.0011>.
- Sharp, C. (1907). *English folksong: Some conclusions*. London: Simpkin.
- Sperber, D. (1996). *Explaining culture: A naturalistic approach*. Oxford: Blackwell.
- von Sydow, C. W. (1948). *Selected papers on folklore*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Szpila, G. (2017). Polish paremic demotivators: Tradition in an internet genre. *Journal of American Folklore* 130 (517), 305–334. DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.130.517.0305>.
- Thompson, S. (1977). *The folktale*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Toelken, B. (1996). *The dynamic of folklore*. Revised edn. Logan, UT: Utah State University. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt46nrng>.

- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture 1-2*. London: John Murray.
- uí Ógáin, R. (2000). Aspects of change in the Irish-language singing tradition. *Thick Corpus, Organic Variation, and Textuality in Oral Tradition. Studia Fennica Folkloristica 7*, (ed.: Lauri Honko), 537-555, Helsinki: Finnish Literature Society,
- Upton, D. (1993). The tradition of change. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 5 (1), 9-15.
- White, L. (1949). *The science of culture*. New York, NY: Grove.
- Wilson, W. A. (1973). Herder, folklore, and romantic nationalism. *Journal of Popular Culture*, 6 (4), 818-835.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Makalesini çevirip yayınlamama izin verdiği için sayın Elliott Oring'e teşekkür ederim. /Thank you to Mr. Elliott Oring for allowing me to translate and publish her article.