PETER BURKE

Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü



Çeviren: Göktuğ Aksan

İMGE kitabevi

İMGE kitabevi

Peter Burke, Cambridge Üniversitesi'nde kültür tarihi dersleri vermektedir.

Burke'ün başlıca yapıtları:
The French Historical Revolution
The Historical Anthropology of Early Modern Italy; Italian Renaissance Culture and Society

Peter Burke

Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü

Çeviren: Göktuğ Aksan

İMGE kitabevi

Peter Burke
Popular Culture in Early Modern Europe
© İmge Kitabevi Yayınları, 1995
Bu çevirinin tüm hakları saklıdır.
ISBN 975-533-121-2
1. Baskı: Nisan 1996

Kapak Resmi
Merdümgiriz
Baba Pieter Bruegel, 1568

Kapak Tasarımı
Fatma Korkut

Dizgi
İmge Ajans

Kapak Baskısı
Pelin Ofset 418 70 93

İç Baskı ve Cilt
Cem Ofset

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10 - 419 46 11
Faks: (312) 425 65 32

Sue için

"Quit dit le peuple dit plus d'une chose: c'est une vaste expression, et l'on s'étonneroit de voir ce qu'elle embrasse, et jusques où elle s'étend."
La Bruyère, *Les Caractères*, Paris 1688,
"Des Grands"

"Halk diyen birden çok şey söylemiş olur; çok geniş bir deyimdir bu; neleri içine aldığına, nerelere eriştiğine şaşar insan."
La Bruyère, *Karakterler*,
"Büyükler Üzerine"

İçindekiler

Önsöz 11

Birinci Kısım: Halk Kültürü Arayışı 15

1. Halkın Keşfi 17

2. Halk Kültüründe Birlik ve Çeşitlilik 37
Üst Sınıflar ve "Küçük Gelenek" 37
Halk Kültüründe Çeşitlilik: Taşra 43
Halk Kültüründe Çeşitlilik: Şehirler 50
Gezginler 57
Dinsel ve Bölgesel Farklılıklar 64
Etkileşim 75

3. Zor Bir Av 82
Aracılar 82
Halk Kültürüne Dolaylı Yaklaşımlar 95

İkinci Kısım: Halk Kültürünün Yapısı 107

4. Halk Kültürünün Yayılması 109
Profesyoneller 110
Amatörler 120
Ortam 127
Gelenek ve Yaratıcılık 132

5. Geleneksel Biçimler 136
Türler 136
Konular ve Çeşitlemeler 144
Yaratma Süreci 158

6. Kahramanlar, Kötü Adamlar ve Maskaralar 171
İlk Örnekler ve Dönüşümler 172
Halkın Tutumu ve Değerleri 193

7. Karnaval Dünyası 203
Mitoslar ve Törenler 203
Karnaval 207
Başaşağı Dönmüş Dünya 211
Karnavalesk 217
Toplumsal Denetim mi Toplumsal Protesto mu? 226

Üçüncü Kısım: Halk Kültüründeki Değişiklikler 233

8. Perhiz'in Zaferi: Halk Kültüründe Reform 235
Reformun İlk Evresi, 1550-1650 235
Dindarların Kültürü 252
Reformun İkinci Evresi, 1650-1800 264

9. Halk Kültürü ve Toplumsal Değişme 275
Ticari Devrim 275
Okuryazarlığın Kullanımı 281
Siyaset ve Halk 291
Üst Sınıfların Çekilişi 303
Çekilişten Keşfe 315

Birinci Ek
Halkın Keşfi: Seçilmiş Çalışmalar ve Antolojiler 321

İkinci Ek
Halk Kültüründeki Reformu anlatan
Seçilmiş Yapıtlar, 1495-1664 323

Notlar 324

Seçilmiş Kaynakça 364

Resimler

(192 ile 193. sayfalar arası)

1. Sokak Şarkıcıları (Alman, 17. yüzyıl)
2. Haber Satıcısı (Alman, 16. yüzyıl)
3. "Vielle çalan adam", Georges La Tour (17. yüzyıl başları)
4. Ladoga'da 1634'te Skomorokhi
5. Piazza S. Marco'da Şarlatanlar
6. Paris'te şarlatanlar (17. yüzyıl başları)
7. Kral Karvel ile Danimarkalı Ogier (dolap resmi)
8. Björn Frøysak, Norveçli Bir Köylü ile Ailesi 1699
9. "Kredi öldü" (Paris1657)
10. Farelerin Kediyi Gömmesi (Rus afişi, 1725 dolayları)
11/12. Amiral Vernon Madalyonu (1739)
13. XII. Charles (kumaş üzerine resim, Gustaf Reuter, 1746)
14. Aymon'un Dört Oğlu (Hollanda, 17. yüzyıl)
15. Masal Kitapçığı Kapak Sayfası (Amsterdam 1602)
16.Yahudi Maskesi Takan Müzisyenler (Venedik 1642)
17. Başaşağı Dönmüş Dünya (18. yüzyıl Fransız afişi)
18. Siyasal İçerikli Tabak Resmi (1790 dolayları)
19/20. Siyasal İçerikli Baskı Karikatürler (Andre Basset, 1789)

Önsöz

Bu kitabın amacı yeniçağ başındaki Avrupa'nın halk kültürünü tanımlamak ve yorumlamaktır. "Kültür" birbirine rakip bir çok tanımı olan kesinleşmemiş bir terim; bense kültürü "toplumun paylaştığı anlamların, tutumların, değerlerin ve bunların dışarı vurulduğu ya da yer aldığı simgesel biçimlerin (gösterilerin, nesnelerin) oluşturduğu bütün" olarak tanımlıyorum.[1] Bu anlamıyla kültür yaşamın bir parçasıdır ama onunla özdeş değildir. Halk kültürü ise, belki de en iyi biçimde ne olmadığıyla tanımlanabilir, resmi olmayan kültür, Gramsci'nin "güdülen sınıflar" dediği seçkin olmayanların kültürü olarak.[2] Yeniçağ başında Avrupa'nın seçkin olmayanlarının en önde gelenleri zanaatkar ve köylüler dediğimiz az çok belirgin toplumsal gruplardan oluşuyordu. Dolayısıyla "zanaatkar ve köylüler" (ya da "sıradan insanlar") sözcükleri kadınları, çocukları, çobanları, denizcileri, hırsızları ve geri kalanları da içine almak üzere bütün seçkin olmayanlar için birer kısaltma niyetine kullanıldı (bu gruplar arasındaki kültürel farklılaşmalar 2. Bölümde tartışılıyor).

Zanaatkar ve köylülerin değerlerini, tutumlarını anlayabilmek için, Jacob Bruckhardt, Aby Warburg ve Johan Huizinga gibileri tarafından kültür tarihine yapılan geleneksel yaklaşımları düzeltmek, diğer bilimlerin yöntem ve kavramlarını kullanmak zorunlu. Halkbilimciler öncelikle 'halk' ile, sözlü geleneklerle ve dini törenlerle ilgilendiğinden, yararlanacağımız alan doğal olarak halkbilimdir. Bu kitapta tartışılanların çoğu, Avrupa halkbilimi uzmanlarınca uzun zamandan beri inceleme konusu edilmiştir.[3] Kimi bölümleri yazın eleştirmenlerince incelenmiştir; bu kişilerin yazın türleri gelenekleri üzerinde durmaları ve dil konusundaki duyarlıkları, kültür tarihçisinin gözden çıkaramayacağı denli önemlidir.[4] Azande ve Bororo kültürleri arasındaki ve Floransalı zanaatkarlarla Languedoc'lu köylüler arasındaki açık farklara rağmen, bir sanayi öncesi Avrupa tarihçisinin sosyal antropologlardan öğrenebileceği pek çok şey vardır. Bir kere, tarihçiler son zamanlara dek ilgileri-

ni üst sınıflarla sınırlamışken, antropologlar yabancı bir toplumu bütünsel olarak öncelikle kendi iç ilişkileri bakımından anlamaya çalışırlar. İkinci olarak, antropologlar bir olayın kahramanının davranışının açıklamasını elde etmekle yetinmeyip mitosların, imgelerin ve törenlerin toplumsal işlevlerini araştırmayı sürdürürler. [5]

Bu kitabın üzerinde durduğu süre 1500 ile 1800 yılları arasıdır, ya da tarihçilerin, yeniliğini reddetmelerine karşın, kullandıkları terimle "yeniçağın başı"dır. İnceleme konusu alan ise, Norveç'ten Sicilya'ya, İrlanda'dan Urallara, Avrupa'nın tamamıdır. Bu seçimlerin nedenleri ise birkaç sözle şöyle açıklanabilir.

Başlangıçta bölgesel bir çalışma olarak tasarlanan bu kitap bir sentez oluşturma girişimine dönüştü. Konunun genişliği gözönüne alındığında, doğal olarak, kapsamın çok geniş olması tasarlanmadı; bu kitap aslında kişisel mesajlardan çok halk kültürünün kodlarına ilişkin ana izlekler üzerine birbirine bağlı dokuz denemeden oluşuyor ve ana eğilimlerle değişmezlere ilişkin basitleştirilmiş tanımlar sunuyor. Böyle geniş bir konunun seçimi, hiçbir bölgenin ayrıntılı ve derinlemesine incelenememesi nedeniyle ciddi yoksunluklara yol açıyor. Nicelikçe oylumlu yaklaşımlar sunma iddiasından uzak durmak için biraz izlenimci davranmak gerekiyordu, çünkü bu kadar büyük zaman ve mekan dilimleri için, elimizdeki kaynaklar bu biçimde kullanılabilecek denli birörnek değildi.[6] Buna karşılık, avantajlarımız da var. Halk kültürü tarihinde yinelenegelen ve bölgesel sorunlardan çok daha genel bir düzeyde tartışılması gereken sorunlar var – tanımlama sorunları, değişikliklerin nedenleri, öncelikle de, bölgesel farklılıkların önemi ve sınırları. Yerel çalışmalar haklı olarak bu farklılığa önem verirken, benim amacım birbirini tamamlayan parçaları bir araya getirerek onları bir bütün olarak, birbiriyle ilişkili parçaların oluşturduğu bir bütün olarak, görmeye çalışmaktı. Bu geniş alanın bu küçük haritasının gelecekteki kaşiflere yol göstereceğini umuyorum ama bir yandan da sıradan okuru göz önüne alarak yazıyorum çünkü halk kültürü üzerine bir incelemenin yalnızca dar bir gruba seslenmemesi beklenir.

1500 - 1800 yılları, sanayi öncesi Avrupa tarihi hakkında en çok belge bulunan, ayrıca, öne çıkan eğilimleri gözler önüne sermek için yeterince uzun bir zaman dilimi olduğu düşüncesiyle seçilmiştir. Matbaa

geleneksel sözlü kültürü uzun dönemde yoketti, ama süreç içinde önemli bölümünü de kayıt altına aldı; halk kitapları ve destanlar basım için uygun bir başlangıçtı. Kitap, sanayileşme hareketinin yarattığı büyük kültür değişimi yüzünden, bu değişimler 1800'de bütün Avrupa'yı aynı ölçüde etkilemese de, 18. yüzyıl sonlarında bitiyor. Sanayileşmenin bir sonucu olarak, yeniçağ başındaki Avrupa'da zanaatkarların ve köylülerin davranış ve değerlerini (elimizden geldiğince) anlayabilmek için düşgücümüzü epeyi zorlamalıyız. Daha bulanık ama daha temelli değişimler bir yana, Avrupa'nın belleklerde kalan lehçelerini standartlaştıran televizyon, radyo ve sinemanın olmadığını düşünün. Her bölgenin kendine özgü kültürünü eritmek ve bölgeleri ulusa çevirmek için askerlik ve hükümet propagandasından daha etkili olan demiryolunun bulunmadığını düşünün. Ulusal eğitim ve okur yazarlığın, sınıf bilincinin ve milliyetçiliğin olmadığını düşünün. Sarsılmış da olsa, ilerlemeye, bilim ve teknolojiye duyulan çağdaş güvenin, umutlarla korkuların ifade edildiği laik biçimlerin olmadığını düşünün. Bütün bunları ve çoğunu düşünmek "kaybettiğimiz dünyanın" kültürüne yeniden bir giriş yaparken yararlı olacaktır.

Bir sentez denemesi olarak kimileri bu çalışmayı erken doğmuş bulabilir, umarım kaynakçayı incelemeden karar vermezler. Tarihçilerin ilgi alanlarında halk kültürünün, İspanya üzerine Julio Caro Baroja'nın, Fransa üzerine Robert Mandrou ve Natalie Davis'in, İtalya için Carlo Ginzburg'un, İngiltere için ise Keith Thomas'ın çalışmaları sayesinde yalnızca şu son onbeş yıldır çevreden merkeze doğru ilerlediği bir gerçek. Bu arada belirteyim, bu konuda uzun süren bir ilgi geleneği var. Wolfgang Brückner, Gerhard Heilfurth veya Otto Clemen gibi tarihçi zihniyetli Alman halkbilimci kuşakları çıkmıştır. 1920'lerde önde gelen bir Norveç'li tarihçi, Halvdan Koht, halk kültürüyle ilgilenmişti. Yüzyılın başında, Fin halkbilim ekolü – Kaarle Krohn ve Anti Aarne gibileri – tarihle yakından ilgilendiler. 19. yüzyılın sonlarında, halk kültürünün öne çıkan araştırmacılarından Sicilyalı Guiseppe Pitrè ve Portekizli Theofilo Braga "zaman içinde" halk kültüründe oluşan değişimin farkındaydılar. Ama Pitrè ve Braga'nın çalışmaları, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında, aydınların "halk"ı keşfine dek uzanan derleme geleneğinin bir parçasıdır. Şimdi bu harekete geçiyorum.

BİRİNCİ KISIM

Halk Kültürü Arayışı

BİRİNCİ BÖLÜM

Halkın Keşfi

Geleneksel halk kültürü yok olmaya başlayıp, insan veya halk, Avrupalı entellektüellerin ilgi alanına girmeye başladığında 18. yüzyılın sonlarına 19. yüzyılın başlarına gelinmişti. Zanaatkarlar ve köylüler, evlerinin, orta sınıf giysileri giymiş, orta sınıf aksanıyla konuşan ve kendilerinden geleneksel şarkıları söyleyip, eski öyküleri anlatmalarını isteyen kadınlar ve erkeklerle dolduğunu görünce hiç şüphesiz çok şaşırmışlardı. Yeni terimler, yeni düşüncelerin doğması için iyi birer rehber olurlar. Bu dönem, özellikle Almanya'da yeni terimlerin kullanıma girdiği bir dönemdi. Örneğin, *Volkslied*: "halk şarkısı". J. G. Herder 1774 ve1778 yıllarında yaptığı şarkı kolleksiyonuna *Volkslieder* adını verdi. "Halk öyküsü"nün değişik türleri için 18. yüzyıl sonlarında *Volksmarchen* ve *Volkssage* terimleri kullanıldı. Bir de *Volksbuch* terimi vardı ki 19. yüzyıl başlarında Joseph Görres adında bir yazar bu konuda bir makale yayınladıktan sonra çok popüler oldu. İngilizce'de bu terime en yakın sözcük *chap-book* ("halk masalları kitapçığı olarak görünmektedir. *Volkskunde* (bazen *Volkstumkunde*) terimi ise İngilizce'ye 1846 yılında giren *folklore*'un karşılığı olan, 19. yüzyıl başlarında kullanılan bir terimdir. 1850'lerde kullanıma giren bir başka terim de *Volkspiel*'dir (veya *Volkschauspiel*). Benzer sözcükler ve tanımlar öbür ülke-lerde de genellikle Almanya'dan biraz daha sonra kullanıma girdi. Almanca'daki *Volkslieder*, İsveç'liler için *folkviser*, İtalyanlar için *canti populari*, Ruslar için *narodnye pesni*, Macarlar için *népdalok* idi.[1]

Neler oluyordu? Çoğu terim Almanya'da hayat bulduğundan, cevabı burada aramamız yararlı olacaktır. '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 biçimde ifade edilir. Vurguladığı ana nokta, şiirin şimdi ka-

ybolmuş olan bir etkinliği (*lebendigen Wirkung*) olduğuydu. Eskiden şiir, bu biçimde İbraniler, Yunanlılar ve kuzeyli halklar arasında çok etkiliydi. Tanrısal bir iş gözüyle görülüyordu. "Yaşamın hazinesi"ydi (*Schatz des Lebens*), 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 uçarı, 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".[2]

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" (*Das Volk Dichtet*). Ünlü bir hicvinde "her destan kendini yazmalı" (*jedes Epos muss sich selbst dichten*) diye yazmıştır. Bu şiirler yapılmıyorlardı, ağaçlar gibi sadece yetişiyorlardı. Grimm bu bağlamda halk şiirini "doğanın şiiri" (*Naturpoesie*) olarak tanımlamıştır. [3]

Herder ve Grimm Kardeşlerin düşünceleri son derecede etkili olmuş ve birbiri ardına ulusal halk şarkıları kolleksiyonları oluşturulmuştur.* Bunlardan en ünlüleri, 1804'de Kirsha Danilov adıyla tanınan ama kim olduğu bilinmeyen birisi tarafından yayınlanan Rus baladları ya da *byliny* kolleksiyonu; Arnim-Brentano'nun 1806 ve 1808 arasında bölüm bölüm yayınlanan *Des Knaben Wunderhorn* adlı Alman sözlü geleneğinden ve basılı kaynaklardan derlenen şarkı kolleksiyonu, 1814'te

*Birinci Ek'te 1760-1846 dönemindeki halk kültürüne ilişkin başlıca yayınlar sıralanmıştır.

Västergötland'da dinlenerek toplanan ve yayınlanan Afzelius-Geijer İsveç baladları kolleksiyonu, ilk olarak 1814'te yayınlanan ve daha sonra genişletilerek Vuk Stefanoviç Karadziç tarafından derlenen Sırp baladları ve Elias Lönnrot'un sözlü gelenekten derlediği ve düzenleyerek *Kalevala* destanı biçiminde 1835'te yayınladığı 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. Northhamptonshire'li bir rahip olan Percy, 1765'te *Reliques of English Poetry* adlı eserini yayınladı. "Reliques" kasıtlı olarak 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'de züppenin biriydi ve asil bir soydan geldiğini iddia edebilmek için adını Pearcy'den Percy'ye çevirmişti. 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 değerlendirildi ve Almanya'da ve başka ülkelerde heyecanla karşılandı.[4]

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" (*et helt folk söng som en man*) günlere nostaljik bir bakışla, İsveç baladlarının ortaklaşa yazarlığını ağırlıkla vurgulamıştır.[5] 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.[6] Eski kuşaktan bir İngiliz, bu eğilimi genel olarak şöyle özetler:

> Halk baladları ... aşağı tabakadan insanların elinden, zevk sahibi insanların kolleksiyonlarında 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.[7]

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 Beautiful Magelone* ("Güzel Magelone") adlı iki versiyonunu yazdı. Tieck şöyle yazıyor:

> okuyucu, sokaklarda yaşlı kadınlar tarafından çok ucuza satılan halk öyküleriyle (*Volksromane*) alay etmemelidir; *Boynuzlu Siegfried, Aymon'un Dört Oğlu, Dük Ernst* gibi kitaplar şu anda moda olanlardan daha basit, daha yaratıcı ve daha iyidir. [8]

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 kolleksiyonlarından önce Almanya'da birkaç tane halk öyküsü kitabı basılmıştı.[9] Grimm kardeşler halk öyküsü terimini kullanmadılar ve baskılarına "Çocuk ve Ev Öyküleri" (*Kinder- und Hausmarchen*) adını verdiler, ama bu öykülerin 'halk'ın 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 kolleksiyonunu Almanca olarak yayınladı, ama kolleksiyonunu 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.[10] Özellikle ünlü iki öykü kolleksiyonu 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 Goethe'ye ilham kaynağı olan Faust'a 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. [11]

Geleneksel edebiyatın değişik türlerine olan bu ilgi, kendi başına

halkın keşfi olarak adlandırılabilecek geniş bir hareketin parçasıdır. Tabii bir de halk dininin keşfi vardı. Prusya'lı 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 (*dévotions populaires*) tartışmasını da yapmıştı.[12] 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.[13] Goethe de 1788 yılında tanık olduğu ve "insanların kendini verdiği festival" olarak nitelediği Roma Karnavalı'ndan bir hayli etkilenmişti.[14] Bu heyecan, tarihi araştırmalara, Giustina Renier Michel'in Venedik festivallerine ilişkin çalışmalarına, Joseph Strutt'ın spor ve oyunlar üstüne yazdığı kitap gibi eserlere ve I. M. Snegirov'un Rus halkının tatillerine ve törenlerine ait kitabına yol açtı.[15] 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; 1819'da 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 Tarihi*'ni yayınladı.[16] Hükümetlerin tarihi yerine yerine 'halk tarihi'ni yazma girişimleri başladı. Ağırlığını kralların politikalarına vermesine rağmen, Geijer'in tarihi, "ülke ve halk"a dair ayrı başlıklar da içeriyordu. Aynı şeyler gençliğinde Moravia'da halk şarkılarını derleyen Çek tarihçi Frantisek Palacky ve kitabı *Çek Halkının Tarihi* için olduğu gibi, Herder hayranı ve bir zamanlar halk şarkıları ansiklopedisi tasarlamış olan McAulay ve 17. yüzyılda İngiliz toplumunun anlatıldığı kısmen sevdiği baladlara dayanan çok ünlü üçüncü bölümüyle *İngiltere'nin Tarihi* adlı kitabı için de söylenebilir.[17] Halk kültürünün keşfi sanata da önemli etkiler yaptı. Scott'dan Puşkin'e, Victor Hugo'dan Sandor Petöfi'ye, şairler, baladları taklit ettiler. Besteciler Glinka'nın 1836'daki *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. [18]

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 amaçla 1770'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 vahşi"ydi. [19]

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 bazan 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. [20]

Halk kültürünün bu dönemde keşfedildiğini söylemeyi haklı çıkaran, hareketin kazandığı genişliktir. Herder aslında "halk kültürü" (*Kultur des Volkes*) terimini "öğrenilmiş kültür"(*Kultur des Gelehrten*) terimine karşıt olarak kullanır. Daha önce de halkın gelenekleri anlatılmış ve baladlar derlenmiştir. Herder ile Grimm Kardeşlerde 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.[21]

Halk kültürünün keşfi niçin o zaman oldu? Halk aydınlar için tam olarak ne ifade ediyordu? Doğal olarak bu soruya basit bir cevap yok. Kaşiflerin pek azı, zanaatkar ya da köylü çocuklarıydı: Tieck bir halat imalatçısının, Lönnrot bir köy terzisinin oğluydu; William Hone, bir kitapçıydı, Vuk 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. Polonya'lı 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". [22]

Avrupa tarihinde halka yönelik bu ilginin belirli bir zamanda ortaya çıkmasının bazı nedenleri vardır; bunlar, estetik, entellektüel 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.[23] Bir sonraki yayını, önsözünde dayanıklı ve boyanmamış Kuzey Avrupa ırkının şiire düşkünlüğünün de anlatıldığı *Five pieces of runic poetry transla-*

ted from the Icelandic ("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.[24] 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 kolleksiyonunu yayınlayan İsviçre'li eleştirmen J. J. Bodmer, Gottsched'e 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 düşgücümüze vurulmuş ağır ve sıkıcı bir prangadır" yorumunu yapmıştı.[25] 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) "ilkel"e duyulan estetik ilgi, en çarpıcı olarak "Ossian" akımında görüldü.[26] Ossian, veya Oiséan 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 . Ossiancıl şiirler 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında bütün Avrupa'da oldukça popüler oldu ve İspanyolca'dan 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" üvertürü bu şiirlerden esinlenerek bestelenmiştir; Herder'den Goethe'ye Napolyon'dan Chateubriand'a kadar bir çok 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 hayalgücü olduğunu söyler. Aynı düşünceyle Herder Riga'da, Goethe Alsace'da, Fortis Dalmaçya'da halk şarkılarını topladılar.[27]

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 Hebrides'a kır toplumunu görmeye gittiler, 1780'lerde ise Dresdenli kadın çobanlar Norveçli köylülerin porselen figürleriyle birlikte son moda oturma odalarını süslemişti bile.[28] Bu hareket aynı zamanda Voltaire'in öncülüğünü yaptığı Aydınlanma'ya bir tepki niteliğindeydi. Seçkinciliğe, onun geleneği reddine, akla verdiği öneme karşı çıkıştı. Örneğin Grimm Kardeşler, geleneği aklın; kendiliğinden olanı bilinçli olarak planlananın; halkın içgüdülerini entellektüel 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 İspanya'da halk kültürününün 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 kolleksiyonunda, İngilizce'den, Fransızca'dan, Danca'dan, İspanyolca'dan, Letonca'dan ve Eskimo dilinden çeviriler vardır. Grimm Kardeşler de aynı biçimde Danca ve İspanyolca baladları çevirdiler ve Slav halk kültürüne büyük bir ilgi gösterdiler.[29] Daha sonraki derlemeler ise esin kaynağı ve duygu olarak çoğunlukla milliyetçiydi. *Wunderhorn*'un yayını, Napoleon'un Almanya'yı işgaliyle çakışır. Eserin iki yayıncısından, Achim von Arnim, bunun Almanlar için ulusal bilinci güçlendirici bir şarkı kitabı olmasını düşünmüştü. Prusya'lı devlet adamı Stein ise Almanların Fransızlardan özgürlüklerini kazanmaları için yardımı olabileceği önerisinde bulunmuştu.[30] İsveç'te Afzelius-

Geijer halk şarkıları kolleksiyonu 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 1809'da Ruslara yenilip Finlandiya'yı yitirmeleriyle yaşadıkları şoktu. [31]

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. [32]

Lönnrot, Turku Üniversitesi'ne gittiğinde kendini işte bu kültürel ortamda buldu. Hocası tarafından halk şarkılarını toplaması için yönlendirildi ve bu kolleksiyondan ortaya *Kalevala* çıktı. [33]

Daha başka yerlerde de, halk şarkılarına duyulan ilgi, kendini tanımlama ve ulusal bağımsızlık hareketinin bir parçasıydı. Fauriel'in Yunan halk şarkıları derlemeleri, Yunanlıların 1821'de 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 derleme olan Golebiowski'nin *Lud Polski*'si ("Polonya Halkı")1830 ayaklanmasıyla çakışır. İtalyan halk şarkılarını toplayan ilk önemli kolleksiyoncu Niccolo Tomasco, Avusturya'nın İtalya üzerindeki egemenliğine karşı çıkacağı için sürgüne gönderilmişti. Flaman ve Hollanda halk şarkılarının yayıncısı Belçikalı Jan-Frans Willems, adı *Vlaamse 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, *Minstrelsy of the Scottish Border* ("İskoç Sınırlarında Ozanlık") adlı derlemesini,

İskoç davranış ve karakterinin "kendine özgü yönlerini" göstermek için yaptığını açıklamıştı.[34] 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" (*er sammelte sein zerstreutes Volk*).[35] Yeterince ironik bir biçimde 'ulus' fikri aydınlardan geldi ve bunu kendilerini tanımlamaya çalıştıkları 'halk'a empoze ettiler. 1800'de zanaatkâr ve köylüler genellikle, ulusal bilinçten çok bölgesel bilince sahipti.

Tabii ki halk kültürünün keşfinin politik önemi Avrupa'nın her yerinde aynı değildi ve bu durumun karmaşıklığını göstermek amacıyla bir örneği ayrıntılarıyla incelemek yararlı olabilir: Sırplar. Sırp halk şarkıları kültür alanında öne çıkan bir şahsiyet olan Vuk Stefanoviç Karadziç tarafından yayınlanmıştı. Karadziç, Sırbistan'ın Türk yönetimi altındaki bölümünde bir köylü çocuğu olarak doğdu. 1804'te Türklere karşı Sırp ayaklanmasına katıldı ama 1813'te ayaklanma bastırılınca Habsburg İmparatorluğu'na kaçtı ve Viyana'ya gitti. Orada İmparatorluğun Slav dilleri denetimcisi olan Sloven Jernej Kopitar ile tanıştı. Kopitar, Viyana'nın Slav kültürünün merkezi olmasını istiyordu, böylelikle ona göre Sırplar, Çekler ve diğerleri Avusturya'yı Rusya'ya tercih edeceklerdi. Herder'in halk şarkıları kolleksiyonuna sahipti ve bunu Karadziç'e gösterdi. Bu şarkıcı bir aileden gelen Karadziç'in Herder örneğini izlemeye karar vermesine neden oldu. Fakat kendi şarkı kitabı için şarkı derlemedi, sadece hatırlaması yeterli oldu (şarkı toplamaya daha sonra gidecekti). Antolojisinin ilk bölümünü 1814'te yayınladı ve pastoral tarzdaki sunuş yazısında şarkıları "yapaylıktan uzak, basit, masum kalplerin doğallığıyla söylenen şarkılar" şeklinde tanıtıyor ve bunları "ölümlüler için en mutlu ortamda, koyunlara ve keçilere bakarken" öğrendiğini söylüyordu. Bu giriş yazısı büyük olasılıkla eğitimli okuyuculara bir gönderme idi, çünkü eğitimsiz bir çoban olarak tanımlanmasına çok içerlediği biliniyordu ve gönlünde bir Alman üniversitesinden fahri derece almak yatıyordu. Karadziç süslemeye, klasikçiliğe veya edebiyata karşı çıkmıyordu; aslında o "bu

dünyada hiç bir keşfin yazıyla kıyaslanamayacağını" düşünüyordu ve böylece bir Sırpça dilbilgisi kitabı, bir imla kılavuzu ve bir sözlük hazırladı. Önsözünde *ciddiye* alınacak yan, şarkı koleksiyonunun "ırkının ulusal ruhunu seven her Sırbı" memnun edeceği umuduydu. 1814-15 yıllarında, yani Sırp hareketinin bastırıldığı yıllarda yasadışı bazı parçaları da içeren bu Sırp şarkılarını yayınlaması aslında politik bir hareketti. Türk hükümetinin yıkıcı bulacağı korkusuyla, Matternich'in, Karadziç'e şarkılarının genişletilmiş baskısını Viyana'da yapma izni vermemesi hiç de şaşırtıcı değildir. Şarkıların ikinci baskısı daha sonra 1823-24'te Leipzig'de yapıldı. [36]

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 rönesansa, 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 ayrılıkçı bir etki yaratıyordu. Britanya'da halk kültürünü yeniden keşfedenlerin İngilizlerden önce İskoçlar olması, veya 1839'da *Barzaz Braiz* adlı koleksiyonu yayınlanan Villemarqué adlı bir Brötanyalı, halk şarkısı hareketinin Fransa'daki önderliğini yapması şaşırtıcı değildir.[37] Villamarqué'a denk bir isim İtalya'da Tomasco'dur ve Dalmaçya kökenlidir. İtalyan folklörü 19. yüzyıl sonunda ilk kez ciddi olarak incelendiğinde görüldü ki en önemli katkılar Sicilya'dan gelmişti. İspanya'da folklörün 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 Iroquoi kızılderililerinin inanç ve gelenekleri üzerine yapılan araştırmalar Fransız aydınların onlardan pek de farklı olmadıklarını düşündükleri kendi köylülerine yönelmeleri için bir adım teşkil etti. Bu ilgi, çok sık kullanılan "önyargı" veya "batıl inanç" terimlerinin kullanımının da açıkça gösterdiği gibi, her zaman sempati içermiyordu. 1790'da keşiş Grégoire, Fransız lehçeleri ve yerel geleneklerine ilişkin bir anket yaptı. 1794'te J. de Cambry, gelenek ve davranışları görmek için Finistère'e bir ziyaret yaptı. Halka karşı duyguları karışıktı. İyi bir Cumhuriyetçi olarak Bretonları gerici ve boş inanç sahibi buldu ama basitlikleri, konukseverlikleri ve hayalgüçleri yüzünden onlara hayran olmaktan kendisini alamadı.[38] 1797'de İskoçya'da Highland Society'nin (Dağlılar Derneği) bir komitesi Kelt şiirine ilişkin altı soruluk bir anket yaptı. 1808'de J. A. Dulaure ve M. A. Mangourit (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 ellibir 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.[39] İtalya, Napoleon idaresi altında iken, beş soruluk bir anket öğretmenlere ve resmi memurlara yollandı ve festivaller, gelenekler, "önyargılar ve batıl inançlar"la ulusal şarkılara ilişkin bilgi vermeleri istendi (o sırada *canti populari* terimi henüz kullanılmıyordu). Birkaç yıl sonra, 1818'de bir taşra memuru olan Michele Placucci, bu anketten ve sonuçlarından esinlenerek Romagna bölgesi köylülerinin "gelenekleri ve önyargıları" 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.[40] 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. [41]

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

> Elli veya yüz yıl içinde hala şurda burda yaşayan halk öykülerinin çoğu yok olacak... veya şu içinde bulunduğumuz değişim çağında, siyasal olaylarda giderek daha büyük rol alan şehirler ve düzlüklerdeki sanayi tarafından ıssız dağlara sürülecek. [42]

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 yokolduğunu 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".[43] Norveç'te birkaç yıl sonra bir derleyici, ülkeyi "yanan bir eve" benzetti ve ona göre çok geç olmadan baladları kurtarmak gerekiyordu.[44] 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, kaşiflerin, geleneklerin önemini daha çok anlamalarını sağlıyordu.

Eğer bu keşif gerçekleştiği zamanda yapılmamış olsaydı, ne bu kitap olabilirdi ne de ilk dönem modern Avrupa halk kültürünü anlatan

başka çalışmalar. Derleyerek, yayınlayarak ve anlatarak yanan evden kurtarabildikleri herşeyi 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'lı Jan 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 yakındır. 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 1797'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 Cù Chulainn gibi kahramanlaa ilişkin şarkılar duymuştu ki bunlar Macpherson'un pasajlarına çok benziyordu fakat sorunun, eski Keltçe'nin 18. yüzyıl İngilizce'sine çevrilmesinde olduğu ortaya çıkıyordu. Başka bir deyişle Macpherson'un parçalarının bazı bölümleri gerçekten geleneksel ve eskiydi (3. yüzyıldan kalıp kalmadıkları ayrı bir sorun) 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 müdahele ettiği kararına vardı. Günümüzün uzmanları da aşağı yukarı aynı görüştedir. Macpherson şarkıları dinleyerek topladı, son kolleksiyonlardaki el yazmaları üzerine çalıştı ve büyük ihtimalle yeni birşeyler oluşturduğunu değil eski parçaları yeniden birleştirdiğini düşündü. [45]

Genel olarak bir "kalpazan" olduğu düşünülen Macpherson ile Percy, 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 ben de şarkıcıların, şarkıları kendilerine göre en uygun biçimde yeniden düzenleme hakkına en az onlar kadar sahip olduğumu düşündüm.[46]

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. [47]

Daha sonra birçok editör, Macpherson ve Lönnrot'un yöntemini izlediler. Percy, 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 düzeltmsi 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. *Edom o'Gordon* (Child 178) örneğinde, Percy'nin baladın bitişini eleştiren mektubunda – bu sona göre aldatılan koca intihar ediyordu – sözkonusu kıtanın çıkarılmasını ve onun yerine kocanın delirdiğinin yazılmasını öneriyordu.[48] Baladlar her nedense yaratıcılığı teşvik ediyordu. John Pinkerton, kendi eseri olan *Hardyknute*'u, Lanarkshire'den toplanan geleneksel bir balad

kolleksiyonu olarak gösterir; Sir Walter Scott ise, Kinmont Willie'yi (kendisi uydurmadıysa da) yeniden yazar. Arnim ve Brentano bu kadar ileri gitmezler ama "düzelterek" ünlü kolleksiyonlarındaki şarkı-lardan ahlak dışı bölümleri çıkarıp sansür ederler.[49] Halk öykülerinin editörleri de baladları yayınlayan editörlerle aynı ilkeleri izlediler. Grimm kardeşler, ünlü kitapları *Märchen* için Hesse'de sözlü gelenekten öykü topladılar ve yardımcılarından, öyküleri "ekleme ve düzeltme denen şeyi yapmadan" (*ohne Zusatz und sogennante Verschönerung*) yollamalarını istediler. Fakat Grimm Kardeşler tam olarak, bulduklarını yayınlamadılar. Bir kere, öyküler kendi lehçelerinde anlatılıyordu ama Grimm Kardeşler bunları Almanca'ya 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, kolleksiyon 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 *Märchen*'ın 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 zamanlar"dan (*Es war einmal*), "sonsuza dek mutlu yaşadılar"a (*Sie lebten glücklich bis an ihr Ende*) kadar bir çok geleneksel izlek formülü koydular. Böylece "düzeltme" kapıdan çıktı, ama bacadan girdi. [50]

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 kolleksiyonu yayınladı. Çağımızın bir yazarının açıkladığına göre: "Sadece melodik yapıyı özenle değiştirmedi... bazı bölümlerde bemolleri ve diyezleri başka ezgiler oluşturacak biçimde yazıp uyumlu eşlikler verdi".[51] William Chappel "national English airs" ("İngiliz halk şarkıları") kolleksiyonunu 19. yüzyıl başlarında yayınladı; bu basımlarda, "akademik armoni kalıpları popüler melodilere empoze edilmeye çalışılmış, eski biçemler yokedilmiş, düzensiz ezgiler düzenli hale getirilmişti." "Yayınlamak için çok bayağı" bulunan sözcükler de es geçilmişti.[52]

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 Karnavalı ise 19. yüzyıl ortalarında yeniden canlandırıldı.[53] Eisteddfod geleneği ise *Druid*'lerin zamanında kalmıştı, ama 1819'da Carmarthen'daki Gorsedd meydanını da yapan Glamorgan'lı bir duvarcı ustası, Edward Williams (Iolo Morgannwg) tarafından tekrar canlandırıldı ve kostümleri de aynı yüzyıl içinde Sir Hubert Herkomer tasarladı. [54]

Bizler 19. yüzyıl başlarındaki aydınlardan yalnızca sadece metinleri ve festivalleri değil, bir bölümü verimli, bir bölümü yanlış yollara çeken bir çok 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 yapamamışlardır.[55] 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, Homeros'a ve Alman *Minnesang*'ın yazarlarına "halkın şarkıcıları" demiştir. Claude Fauriel, Homeros, Dante, Trubadurlar, Yunan ve Sırp baladları üstüne "halk şiiri" konferansları vermiştir. Bu dönemin entellektüelleri 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: "Evsahibinin kitapları olduğunu görüp de şaşırdığımızda, alabildiğine gururlandı." Boswell ve Johnson, İskoçya dağlılarını "Amerikan vahşileri" olarak görmeye biraz çokça hevesliydiler. [56]

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.

Birinci nokta, keşfettikleri şarkılar, öyküler, festivaller ve inanışların yaşı ile ilgiliydi. Bütün bunları, tanımlanamayan "ilkel bir dönemde" (*Vorzeit*) yerleştirmeye ve Hıristiyanlık öncesi geleneklerin binlerce yıldır değişmeden geldiğine inanma eğilimindeydiler. Tabii bazı geleneklerin çok eski olduğuna hiç şüphe yok. İtalyan karnavalı örneğin, pekala Roma Saturnalia'sından, *commedia dell'arte* ise klasik farslardan geliştirilmiş olabilir. Herşeye rağmen delil yetersizliğinden bu önermeler kanıtlanamaz. Kanıtlanabilecek olan tek şey, görece daha yakın 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. [57]

İkinci nokta, Grimm Kardeşlerin toplu yaratmaya ilişkin ünlü kuramıdır: *Das Volk dichtet*. Bu kuramın önemi iki kültür arasındaki önemli bir farka dikkat çekmesindedir. 1800'lerin Avrupasındaki 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. [58]

Üçüncü nokta, "safçılık" olarak adlandırılabilir. Kimin kültürü halk kültürüdür? Halk kimdir? Bu, bazan, 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 *Kultur der Gelehrten* ve *Kultur des Volkes* ayrımında belirttiği gibi eğitimsizdi. 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 ("Volk heisst nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern scheit und verstümmelt").[59] Kaşifler için, halk denen başlıca köylülerdi. Onlar doğayla içiçe yaşıyorlardı, dış etkenlerden daha az etkilenmişlerdi ve ilkel geleneklerini başkalarından daha uzun süre korumuşlardı. Ama bunu söylemek bir yandan 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.

'Halk'ı tanımlamanın güçlüğü bize halk kültürünün tek parça veya homojen olmadığı fikrini dayatıyor. Aslında aşırı derecede çeşitlilik içerdiği bir gerçek. Bu çeşitlilik ve bunun altında yatan birliğe ilişkin tartışmalar ise sonraki bölümün konusudur.

İKİNCİ BÖLÜM

Halk Kültüründe Birlik ve Çeşitlilik

Üst Sınıflar ve "Küçük Gelenek"

Bir toplumda herkes aynı kültürü paylaşırsa, "halk kültürü" terimini kullanmaya zaten gerek kalmaz. Bu, sosyal antropologlar tarfından tanımlanan birçok kabile toplumu için böyledir veya böyleydi. Onların tanımları basitleştirilerek özetlenirse şöyledir: Bir kabile toplumu küçük, yalıtılmış ve kendi kendine yeter bir yapıdadır. Oymacılar, şarkıcılar, öykü anlatıcıları ve sıradan insanlar, ortak ve bu değerleri ifade eden mitoslara ve simgelere sahip, yüzyüze ilişki içinde bir toplum grubu oluştururlar. Zanaatkâr veya şarkıcı, topluluğun öbür üyeleri gibi avlanmakta, balık tutmakta veya toprağı işlemektedir. Aynı biçimde diğerleri de daha az ve daha kötü de olsa onlar gibi oymacılık yapmakta ve şarkı söylemektedirler. Bu gösteriye seyircinin de katılımı çok önemlidir. Seyirciler bilmecelere cevap verir, şarkılarda nakaratları beraber söylerler. Hatta oymacılık bile yarı ortak bir etkinlik olabilmektedir. Nijerya'da Tiv'ler arasında, oymacılık yapan biri işini bırakıp gitmek zorunda kalırsa, yanındaki biri bıçağı alıp devam edebilirdi. [1]

Bu basitleştirilmiş anlatım veya 'model', ilk dönem modern Avrupa ile benzerlikler taşımaktadır, bu en azından Avrupa'nın, soyluların ve ruhban sınıfının ağırlığının bulunmadığı daha fakir ve uzak bölgeleri için böyledir. İskoçya, Sırbistan, Kastilya veya Danimarka'daki balad araştırmacıları, kendi deyimleriyle "balad toplumunu", antropologların kabile toplumunu açıkladıkları ifadelere benzer terimlerle anlatmışlardır.[2]

Bu modelin bizim ilgilendiğimiz dönemdeki Avrupa'nın çoğu bölgeleriyle ilgisi olmadığı açıktır. Bir çok yerde toplumsal sınıf tabakalaşması gibi toplumsal kültür tabakalaşması da vardı. Okuma-yazmayı

çoğunluk bilmiyordu, bunu yapabilen küçük bir azınlıktı ve okur-yazarlar arasında genç sadece küçük bir azınlık, eğitimlilerin dili olan Latince'yi biliyordu. Bu kültürel tabakalaşma, daha karmaşık bir model kurulmasını gerektiriyor. 1930'larda sosyal antropolog Robert Redfield tarafından böyle bir model ortaya atıldı. Redfield'ın iddiasına göre bazı toplumlarda iki kültürel gelenek vardı, eğitimli azınlığın "büyük geleneği" ve geri kalanların "küçük geleneği".

> Büyük gelenek okullarda ya da tapınaklarda geliştirilir, küçük gelenek ise yazıyı bilmeyen köy topluluklarının yaşamlarında kendiliğinden oluşur ve yaşar... Bu iki gelenek birbirine bağımlıdır. Büyük gelenek ve küçük gelenek birbirini uzun zaman boyunca etkilemiştir ve bu devam etmektedir... Büyük destanlar, bir çok insanın katıldığı geleneksel öykü anlatıcılığı unsurlarından doğmuştur ve bu şiirler tekrar, değişim ve yeni katkılar için yerel kültüre, köylü sınıfına geri dönmüştür.

İki gelenek arasındaki bu iki yönlü trafik önemlidir ama buna daha sonra döneceğiz. Şimdi vurgulanması gereken, Herder gibi Redfield'in de halk kültürünü, eğitilmemişlerin, okuma-yazma bilmeyenlerin, seçkin olmayanların, kültür ve geleneği olarak "arıtılmış" diyebileceğimiz bir tanım vermesidir.[3]

Bu modeli ilk dönem modern Avrupa'ya uygulayarak büyük geleneği kolayca açıklayabiliriz. Büyük gelenek; okullarda ve üniversitelerde öğretilip aktarılan klasik geleneği, 16. ve 17. yüzyıllarda bile ölmemiş olan ortaçağa ait skolastik felsefe ve teoloji geleneğini ve Rönesansı, 17. yüzyılın Bilim Devrimi ve Aydınlanma gibi sadece eğitimli azınlık üzerinde etkili olan entellektüel akımları kapsamaktadır. Yeniçağ başındaki Avrupa'nın kültüründen bütün bunları çıkartırsak geriye ne kalır? Halk şarkıları ve halk öyküleri, dinsel imgeler ve süslü çeyiz sandıkları, giz oyunları ve farslar, atışmalar ve masal kitapçıkları ve bütün bunların üzerinde Ermişler festivali gibi festivaller, Noel, Yeni Yıl, Karnaval, Mayıs ve Yaz Festivali gibi mevsim festivalleri. Bu kitabın öncelikle ilgileneceği malzeme budur; köylülerle olduğu gibi zanaatkârlarla da ve sözlü gelenekle olduğu gibi basılı kitaplarla da.

Redfield'in modeli iyi bir kopma noktası, ama eleştiriye de açık. Küçük geleneği seçkin olmayanların geleneği olarak tanımlaması

eleştirilebilir çünkü bu tanım oldukça çelişik bir biçimde hem çok dar hem de çok geniştir.

Tanım çok dar, çünkü halk kültürüne üst sınıfların yaptığı katkıyı – bu katkı, festivallerde açıkça görüldüğü üzere Avrupalı yaşamın çok önemli bir faktördü – es geçmekte. Örneğin, Karnaval 'herkes' içindi. 15. yüzyılın sonlarında Ferrara Dükü, sokaklarda maskeyle dolaşıp, bayanlarla dansetmek için başkalarının evlerine giderek eğlencenin keyfini çıkarıyordu. Floransa'da Lorenzo de Medici ve Niccolo Machiavelli de karnavallara katılmışlardı. 1583'te Paris'te III. Henri ve maiyeti "maskelerle sokaklara çıkıp, evden eve gidip, binlerce küstahlık ve terbiyesizlik yaptılar." 16. yüzyılın başlarında Nüremberg karnavallarında asilzadeler ön planda rol aldılar.[4] Rouen'deki Abbey of Conards veya Dijon'daki Compaigne de la Mere Folle gibi neşeli dernekler, soylular tarafından yönetilirdi, ama gene sokaklarda ve herkes için gösteri yaparlardı. Bütün diğer genç erkekler gibi, VIII. Henry de Bahar Bayramı'nda başka gençler gibi ormana gitmişti. İmparator V. Charles festival sırasında boğa güreşlerine katılırdı, büyük torunu IV. Philip ise bunları sadece seyretmeyi severdi.[5]

Dini nitelik taşıyan toplu eğlenceler, üst sınıfların ve eğitimlilerin halk kültüründe yer aldıkları tek alan değildi. En azından şehirlerde, zengin ve fakir, soylu ve avam aynı vaazı dinliyorlardı. Poliziano ve Pontano gibi hümanist şairler, seçkin insanların da herkes gibi meydanda durup *cantastorie*'yi, yani öykü anlatıcısını dinlediklerini ve eğlendiklerini kaydetmişlerdir. 17. yüzyılın önde gelen şairleri, Malherbe ve C. P. Hooft halk şarkılarından çok zevk alırlardı. Balad sevenler arasında İspanya Kraliçesi İsabella, Rusya'nın Korkunç İvan'ı ve Danimarka Kraliçesi Sophia gibi kral ve kraliçeler de vardı.[6] Danimarka ve İsveç'te, baladların 16. ve 17. yüzyıl versiyonları günümüze ulaşabildi, çünkü İsveç'in en büyük ve soylu aileleri bunları kendi el yazması şarkı kitaplarına (*visböcker*) aldılar. Bu kitaplardan biri, İsveç'in en büyük ve soylu ailelerinden gelen Per Brahe adlı, daha sonra yüksek şansölye ve yüksek konsey üyesi olan genç bir aristokrat tarafından derlendi. Benzer biçimde birçok Keltçe şarkı da 1500 yıllarında Argyll'deki Lismore'un Başkanı Sir James Mac

Gregor tarafından toplandığı için günümüze ulaşabilmiştir. Soylular önde gelen halk şarkılarını korumalarına almışlardır. Şair Tinódi, András Bathory ve Tamás Nádasdy'nin maiyetinde yaşamıştır, arp sanatçısı John Parry'nin geçimi ise Sir Watkin Williams Wynne tarafından sağlanmıştır.[7]

Saray meclislerinde soytarılar da tavernacılar kadar revaçtaydı ve bunlar hep aynı belli soytarılardı. Ünlü Venedikli soytarı Zan Polo, 1523'te, Venedik Dükü'nün önünde gösteri yapıyordu. Ölümüne Latince ağıtlar yazılan Richard Tarleton'un soytarılığı Kraliçe Elizabeth'i çok güldürdüğünden "şunu önümden alın" diye emretmişti. Fransız soytarısı Tabarin, 1619'da Fransa Kraliçesi Marie'ye gösteri yapıyordu. Şakalarının ve fıkralarının kolleksiyonuna yazılan önsöz, bunların soylular, tüccarlar, saraylılar, ve aslında herkes için olduğunu ortaya koymaktadır. Bir İngiliz ziyaretçinin gözlemlediğine göre, Korkunç İvan "soytarılardan ve cücelerden çok hoşlanıyordu, önünde taklalar atıp Rus tarzı şarkılar söylemelerine bayılıyordu." Ayı oynatmaya da düşkündü ve uyumadan önce kendisine halk öyküleri anlatan kör adamları dinlerdi. Rusya'da 18. yüzyılın sonunda bile soylu aileler için gazetelerde, öykü anlatan kör adam aranıyor ilanları çıkıyordu.[8] Asiller ve köylüler şövalye masallarının zevkini paylaşmış görünüyorlar. 16. yüzyılda bir Norman arazi sahibi, Sieur de Gouberville, yağmur yağdığı zaman köylülerine yüksek sesle *Amadis de Gaule*'ü okuyordu. Atışmalar ve masal kitapçıkları hem zenginler ve fakirlerce, hem de eğitimliler ve eğitimsizlerce okunurdu. 17. yüzyılda Almanya'daki (basit görseler ögelerle Latince özdeyişleri birleştiren) afişin herkesin hoşuna gittiği söylenmiştir. Sayısız Fransız almanağı Fransız soyluları tarafından işlenen deri ciltler içinde günümüze ulaşabildi. Halk doktorları (yerel, eğitimsiz ve sahte doktorlar) soylularca korunurlardı. 1663'te İsveç'te sadece yirmi doktor vardı ve soyluların tedavi için gidebilecekleri başka yer yoktu. Soylular, - Fin *kåsor*'u (içki törenlerinde kullanılan oymalı tahta kaplar) gibi bugün halk sanatı ürünleri olarak adlandırılan eşyaları hep kullandılar. Hatta İsveç'li soylular tarfından işlenmiş tahta kaplardan bazıları 16. ve 17. yüzyıldan günümüze kalabilmiştir.[9]

Halk kültürüne aktif olarak katılan sadece soylular değildi,

özellikle 16. yüzyılda ruhban sınıfı da halk kültüründe yerini almıştı. Karnaval boyunca, bir Floransalı'nın dikkat çektiği gibi,

> kilise adamları eğlenmeye izinliydiler. Rahipler top oynadılar, komedi oyunları sundular ve kostüm giyip, şarkı söylediler, dans ettiler müzik aletleri çaldılar. Rahibelere bile erkek gibi giyinerek kutlamalara katılma izni veriliyordu . . .

Rahiplerin eğlence olduğu zaman şarkı söylerken görülmesi, dansetmeleri veya kilisede maske takmaları çok da alışılmadık bir şey değildi. Bunlar, Avrupa'nın bazı yerlerinde en büyük festival olan Soytarılar Festivalini organize eden genç rahiplerdi. Tuhaf bir olay bu noktayı daha iyi aydınlatır. Richard Courbet bir İlahiyat Doktoru iken, Aubrey'in anlattığına göre,

> pazar kurulduğu günlerde Abingdon'da baladlar söylerdi . . . Balad şarkıcısı ona baladlarını dayandırabileceği hiç bir geleneği olmadığını söyler. Neşeli doktor cüppesini çıkarır, balad şarkıcısının deri ceketini giyer ve yakışıklı bir adam olarak, güçlü sesiyle dolanarak şarkı söylemeye başlar, büyük de bir izleyici kitlesi edinir.

18. yüzyıl İsveç'inde mahalle papazı kırsal evlilik törenlerinde gelinle ilk dansı yapar, şölende eti keserdi. Damata, evlenirken giymesi için kendi ruhban giysilerini ödünç verirdi. Bunlar onun köylü kültüründe yeri olduğunu gösteren güçlü olgulardır.[10]

Bu noktada, sınıflar arasında çok pembe bir ilişki tablosu çizdiğim düşünülebilir. Yönetici sınıf ve eğitimliler "çok başlı canavardan", yani halktan nefret etmiyorlar mıydı? Şüphesiz ediyorlardı. "Halkla konuşmak gerçekten çılgın bir canavarla konuşmaya benzer" diye yazmıştı Guicciardini. Sebastian Franck ise "kararsız ve dengesiz olan gürültücü ayaktakımına" halk dendiğini yazmıştır. Bunlar gibi alıntılar çoğaltılabilir.[11] Burada vurgulanması gereken nokta ise eğitimlilerin henüz baladları, masal kitapçıklarını ve festivalleri halkla ilişkilendirmemiş olmalarıydı, çünkü kültürün bu şekline onlar da katılıyorlardı.

Bu katılım tezine bir başka itiraz, soyluların ve rahiplerin, zanaatkar ve köylülerle aynı nedenlerle ve anlayışla mı halk şarkıları dinleyip, masal kitapçıkları okudukları tartışmasıdır. Katılım belirleyici bir terim değildir: Soyluların bir festivale katıldığını görmek, inanç sistemine katıldıklarını görmekten daha kolaydır. Seçkin tabakanın

insanları, masal kitapları okuduklarında folklöre karşı ilgi duyuyor olabilirlerdi, tıpkı bugünün bazı aydınları gibi. Bu elbette olasıdır ve 18. yüzyılın sonlarına doğru bu yorum daha da doğruluk kazanır. Bizim ilgi alanımızı oluşturan dönemin ilk bölümlerinde, okuyucu bilmelidir ki, soyluların ve rahiplerin çoğu okuyup yazamıyordu, veya bunları büyük bir güçlükle, ancak köylüler kadar yapabiliyorlardı. 1565'lerde Krakow çevresindeki zavallı soyluların % 80'inden çoğu okuma-yazma bilmiyordu. Bazı soyluların ve mahalle papazlarının yaşam biçimi çevrelerindeki köylülerden farklı değildi, onlar da az çok büyük gelenekten kopmuşlardı. Soylu kadınların çoğu da aynı durumdaydı, çünkü onların resmi bir eğitim aldığı pek sık görülmezdi. Görülen o ki, soylu kadınlar, toplumsal olarak ait oldukları grup olan seçkin tabaka ile, kültür olarak ait bulundukları aydın olmayan grup arasında aracı durumundaydılar; *visböcker*'in büyük çoğunluğunun kadınlar tarafından derlenmiş olması da ilgi çekicidir. Eğitimli soylu erkekler ise halk kültürü ile ilişkilerini anneleri, kızkardeşleri, karıları ve kızları sayesinde korudular; zaten çoğunlukla bu soylu erkekler, onlara baladlar söyleyip, halk öyküleri anlatan köylü bakıcılar tarafından büyütülüyorlardı.[12]

Redfield'in modeli biraz düzeltilmeli ve yeniden şu biçimde kurulmalı. Yeniçağ başında Avrupa'da iki kültürel gelenek vardı, ama bunlar simetrik olarak iki toplumsal gruba, seçkinlere ve halka karşılık gelmiyordu. Seçkin, küçük geleneğin içinde yer alıyor, fakat halk büyük geleneğe katılmıyordu. Bu asimetri, iki gelenek farklı biçimde aktarıldığı için oluştu. Büyük gelenek, resmi olarak liselerde ve üniversitelerde aktarılıyordu. Tabii halk bu herkese açık olmayan kurumlara giremediğinden büyük gelenek dışa kapalı bir gelenek olarak gelişti. Neredeyse aynı dili konuşmuyorlardı. Öte yanda küçük gelenek resmi olmayan bir biçimde yayılıyordu. Kilise, taverna ve pazar yeri gibi yerlerde sergileniyordu ve herkese açıktı.

Böylece, benim iddiama göre, yeniçağ başında Avrupa'da bu can alıcı kültür farklılığı, halk kültürünün tek kültür olduğu çoğunluk ile büyük geleneğe dahil ama küçük geleneğin içinde ikinci kültür olarak yer alabilen azınlık arasında oluştu. Azınlık iki ayrı yaşam sürebilen, iki kültürlü ve en az iki dil bilen insanlardan oluşuyordu.

Çoğunluğun kendi bölgesel lehçelerinden başka bir şey konuşmadığı yerde, seçkin tabaka ikinci veya üçüncü dil olarak bu lehçeleri bilip, konuşabildiğinde bile, o bölge lehçesinin edebi biçimiyle veya Latince'yle konuşuyor ve yazıyordu. Seçkinler için, ama sadece onlar için, iki gelenek farklı psikolojik işlevlere sahipti; büyük gelenek ciddiydi, küçük gelenek ise bir oyun içindi. Bu durumun çağdaş bir benzeri, Nijerya'nın İngilizce konuşan seçkin tabakasıdır ve batı tarzı eğitimleri, onları geleneksel kabile kültüründe de yer almaktan alıkoymamıştır.[13]

Bu durum bütün dönem boyunca durağan kalmamıştır. Üst sınıflar, aşağıda 9. Bölüm'de tartışılacağı gibi 17. ve 18. yüzyıllarda artık küçük gelenekte yer almamaya başlamışlardır. Burada yapılan basit bir tanım, bir model sunmaktır. Bu modele getirilebilecek ciddi bir eleştiri de 'halk' içinde kültürü aynı olmayan farklı grupları ayırt etmekteki başarısızlığıdır. Halk kültürü "arıtılmış" bir kavram olduğuna göre, bu arıtmanın nasıl yapılandığını görmek faydalı olacaktır.

Halk Kültüründe Çeşitlilik: Taşra

Redfield'in küçük geleneği tanımlayışı çok dar olarak kabul edilebilir çünkü halk kültürünü ikinci kültür olarak kabul edenleri tamamen dışlamaktadır. Aynı biçimde çok geniş olarak da nitelenebilir çünkü tek başına 'küçük geleneğin' homojen olduğu önermesinde bulunuyordu, ama bu, o dönem Avrupası için kesinlikle yanlıştı. Antonio Gramsci'nin bir keresinde söylediği gibi "halk kültürel olarak homojen bir birim değildir, ama çok karmaşık bir biçimde üst üste kültürel tabakalar halinde düzenlenmiştir."[14] Bir çok halk kültürü veya bir çok halk kültürü çeşidi vardı; bu iki tanımdan birini seçmek çok zordur çünkü Toynbee'nin dünya uygarlıklarını sıralarken söylediği gibi hangisinin nerede bitip, ötekinin başladığını söyleyebilmek imkansızdır. "Halk kültürü" diye keyiflele adlandırdığımız şey daha çok ön plandaki insanların, bütün ABD halkını WASP'lardan daha iyi temsil ettiğini söylemenin hiç de kolay olmadığı YAMS'ların kültürüdür.

Halk kültürünün kaşifleri için "halk" köylülerdi ve köylüler Avrupa nüfusunun % 80-90'ını oluşturuyorlardı. Herder ve arkadaşlarının "halk şarkıları" dedikleri onların şarkılarıydı, "halk dansları" dedikleri onların danslarıydı, "halk öyküleri" dedikleri onların öyküleriydi. Bu kültür homojen miydi? Macar köylülerine dönüp baktığımızda ise, 1900 yıllarında onlara ilişkin bildiklerine dayanarak Zoltan Kodály şöyle diyordu:

> Halk geleneği, düzgün, homojen bir bütün olarak düşünülmemelidir. Bu, yaşa, toplumsal ve maddi duruma, dine, eğitime, bölgeye ve cinsiyete göre büyük farklılıklar gösterir.

Elbette bu cümleyi olduğu gibi 1800 öncesi döneme ve bütün Avrupa'ya uygulamak tehlikeli olabilir. Kodály, toplumsal farklılıklar üzerine çok duyarlı bir köylü toplumu üzerine yazıyordu. Bu köylülerde, örnek olarak, evli erkekler ve bekar erkekler kilisede farklı yerlerde oturdukları gibi, hanlarda da ayrı masalarda otururlardı.[15] Kodály'nin söylediklerinin Yeniçağ başlarında Avrupa için genellikle geçerli olduğunu düşünmemiz için gene de bir çok neden var.

Kültür bir yaşam biçiminin sonucu olarak oluşur. Yeniçağ başında Avrupa köylülerinin ise tekdüze bir yaşam biçimi yoktu. Bazıları İngiltere'de olduğu gibi köylerde, bazıları Güney İtalya'da olduğu gibi kasabalarda, bazıları da Norveç'te olduğu gibi ıssız çiftliklerde yaşarlardı. Toplumsal olarak homojen değillerdi. Bazıları özgürdü, diğerleri serfti – Elbe nehrinin doğusundaki köylüler 16. yüzyılda ve 17. yüzyılın başlarında serfleştirilmişti. Zengin köylüler de vardı, yoksul olanlar da. 17. yüzyılda Beauvaisis gibi görece sınırlı bir bölgede, zengin *laboureur* ve yoksul *journalier* arasındaki çarpıcı yaşam tarzı farklılıklarıyla, kırsal toplum aşırı derecede katmanlaşmıştı.[16] Avrupa'nın bir çok bölgesinde, kendi toprağının sahibi olan ve başka işçileri çalıştıran zengin köylü ile, "üzerinde yaşayacak toprağı bulunmayan, sadece kolgücü" olan çiftlik işçisi arasındaki farklar çok göze batıyordu. Geleneksel "organik toplum"un bu yönü unutulmamalıdır.

Köylüler arasında kültürel olduğu kadar, toplumsal tabakalaşmanın da olup olmadığını söylemek daha zordur. Burada da bu

bölümde yaptığımız gibi, bazı belirgin işaret veya göstergelerle ortaklaşa anlamlara yaklaşmaya çalışıyoruz ama bu işaretleri yanlış yorumlama olasılığı yüksektir. Zengin köylülerin okuryazar olma olasılığı yüksekti, çünkü bunu öğrenmek için gereken zamanı verebiliyorlardı ve herhalde masal kitapçıkları da vardı. Aynı zamanda resimli tabaklara ve sürahilere, nakışlı yastıklara ve yorganlara, ayrıntılı bir biçimde işlenmiş öküz boyunduruklarına veya çeyiz sandıklarına, yani köyde zenginlik ve statüyü açıkça gösteren simgelere ve halk kültürünün varlıklarına sahip olma olasılıkları da yüksekti. Makul olarak "halk sanatı" veya "köylü sanatı" dediğimiz sanatın, köylü aristokrasisi için yaratıldığı fikri ortaya atılmıştır.[17] Şimdi yoksul köylülerin kültürel olarak yoksun bırakılmalarının onların alternatif bir kültürü olduğu anlamına gelmediğini söyleyebiliriz. Belki onlar da köylü aristokratlar gibi olmak istemişlerdir. Sonunda Kodály şunu buldu ki, zengin köylüler "kendilerini yoksullardan şarkılarda bile ayırmak istemektedirler" ve bir çok geleneksel halk şarkısı sadece bir toplumsal grup için geçerlidir. İskandinav *drangvisor*'u ve şikayetçi *pigvisor*'u gibi.[18]

Eğer kültür bir yaşam biçiminin sonucu olarak ortaya çıkıyorsa, köylü kültürünün toplumsal farklılıklar kadar ekolojik farklılıklara göre de değişkenlik gösterebileceğini bekleyebiliriz. Fiziksel çevredeki farklılıklar, maddi kültürde de farklılıklar olmasını dayatır ve yaklaşımlarda da farklılıklar yaratır. Bu nokta tüm çıplaklığı ile, dağ kültürü ile ovaların, düzlüklerin kültürü arasındaki karşıtlıkta görülür. Dr. Johnson "dağlar daha geç fethedilmiştir ve daha geç uygarlaşmıştır" cümlesiyle dağlara ait geleneksel alışkanlıkların ovalara göre daha uzun süre yaşadıklarını ifade etmiştir. "Eğitilmiş kesimler" dillerini değiştirdikleri zaman dağlarda yaşayanlar "ayrı bir bölge ulusu haline gelip, konuşmaları ve ağızları komşularından farklılaşır"; aynen İskoç Dağlıları veya Basklılar ve "Delacarlia'lılar" örneklerinde görüldüğü gibi. Dağda yaşayanlar diye devam eder, "savaş meraklısı" ve "hırsızlığa alışmış" olurlar, çünkü yoksuldurlar ve imalatları da ticaretleri de yoktur, tek zenginleşme yolları soygundur ve kanunun kolu onlara ulaşamamaktadır.[19]

Dr. Johnson'ın düşünceleri bir çok bilimadamı tarafından takvi-

ye edilmiş ve ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Britanya'da arkeologlar deniz seviyesine yakın alanlarla, daha yoksul ve daha muhafazakar olan yüksek alanlar arasındaki farkı dil, ev tipleri, ve bir çok kültür özellikleri bakımından kuvvetle vurgulamışlardır. Endülüs'te Alpujarras Dağı insanları İslam'a en son katılanlar ve en son terk edenlerdi.[20] Otmar geleneksel halk öykülerini Harz Dağları'nda araştırmakta haklıydı. Yüksek alanlar, "dağlara vuran" haydutlar ve kaçaklar için açık bir sığınaktı ve bu insanların kahramanlıklarını överek geleneksel "kahramanlık şiirlerine" evsahipliği yapıyordu. Sıçrayarak yapılan danslar dağlık bölgeleri çağrıştırmaktadır. Bask ülkesinde, Norveç'te, Bavyera'nın yüksek bölgelerinde, Polonya'da ve İskoçya'da görülen bu eski formdaki danslar, düzlüklerde hayatta kalamadı.[21] 16. ve 17. yüzyılın cadı avları, Alpler ve Pireneler gibi dağlık bölgelerde özellikle yoğun bir biçimde sürdürüldü ve bunun da nedeni, bilim adamlarının düşünegeldiği gibi, dağ havasının fantezileri güçlendirmesi ve, daha makul bir yaklaşımla, düzlük bölge insanlarının yükseklerde yaşayanlara duyduğu düşmanlık ve iki kültür arasındaki farklılıklardı.[22] İlk bakışta daha şaşırtıcı gelen, dönemin sonunda bazı dağlık bölgelerde okuryazarlık oranının çok yüksek olmasıydı. Fransa'daki Hautes-Alpes bölgesindeki okuryazarlık oranı 17. yüzyıl sonlarında % 45 idi ki bu Fransa'nın tümünde geçerli olan oranın iki katından çoktu. Bu konuda Norveç ve İsveç bilinen örneklerdir. Belki de bir gözlemcinin 1802'de yazdığı gibi bu, "soğuk iklimin insanlara kış zamanında başka bir iş yapmaya fırsat vermemesindendi." Bir çok seyyar masal kitabı satıcısı Fransız Pirenelerindeki Haut Commings bölgesindendir ve Fransız Alpleri de çok fazla öğretmen yetiştirmiştir.[23]

Düzlüklerde yaşayanlarla, yükseklerde yaşayanlar arasındaki karşıtlıkla üstüste binen bir başka önemli bölünme daha vardı ki, bu da çiftlik sahipleri ile domuz çobanları, keçi çobanları, sığır çobanları (İspanya'da *vaqueros*, orijinal "kovboy" diyebileceğimiz insanlar) yani kısaca çobanlar* arasındaydı. Çoban kültürü biraz daha detaylı

---

* Dağlık yerler genellikle çayırlık bölgelerdir ama ovalar bütünüyle tarıma elverişli değildir - o dönemde belirgin bir istisna Büyük Macar Düzlüğü'dür.

anlatılmayı hakedecek kadar, öne çıkan noktalarda belirgin bir biçimde köylü kültüründen farklıydı.[24] Bu belirginlik *smock* gibi bazı özel giysilerde simgeleşmiştir. Çobanlar bir çiftçi köyünde yaşıyor olabilirlerdi ama yılın bütün zamanı orada kalmazlardı, çünkü sürüleriyle birlikte göçetmek zorundaydılar. İspanya'da örneğin, sürüler yazı Soria, Segovia, Cuenca ve León çevresindeki yüksek bölgelerde geçiriyor, ama güneydeki düzlüklerde kışlıyorlardı. Çobanlar yoksuldu ve yalıtılmıştı. Onları güney İtalya'da Eboli kenarındaki kulübelerinde gören bir Cizvit misyoneri, onlara insan demekte zorlanacak kadar cahil olduklarını düşünmüştü. Onlara orada "Kaç tane tanrı" olduğunu sormuştu, biri "yüz", bir diğeri "bin" tane cevabı vermişti.[25] Çobanlar özgürdü; Polonya'da, köylülerin serfleştirildiği bu ülkede ise serf çobana rastlamak çok ender görülen istisnalardı. Çobanlar, rahiplerin, soyluların ve memurların müdahelelerinden çok uzaktaydılar. Yaşam biçimlerinin pastoral şiirlerde idealize edilmesi tabiidir. Onların değneklerini, bastonlarını ve barut muhafazalarını oymalarla süsleyecek zamanları vardı.[26] İskoçya Dağları'ndan, Büyük Macar Düzlüğü'ne kadar sığırtmaçların çok olduğu yerlerde popüler olan ve koyun ya da keçi derisinden yapılan tulum ile müzik de yapılıyor, koyunlar kaybolduğunda yavaş ve hüzünlü, bulunduğunda ise neşeli bir biçimde kaval çalınıyordu. Katalan atasözünün de dediği gibi, belki de köylülerin çekememezliğini dile getirircesine, "Vida de pastor vida regelada / Cantant i sonant guanya la soldada" ("Çobanın yaşamı zevklidir. Ona oynaması ve şarkı söylemesi için para verilir").[27] Çobanların genellikle sihirli güçlere, dolaştıkları yerler gözlem için elverişli olduğundan yıldızların bilgisine – *Calendrier des Bergers* başlığı buradan gelir – ve insanların, hayvanların yaralarını iyileştirebilecek yeteneğe sahip olduklarına inanılırdı. Ne bilgileri ne de cehaletleri tarımcılarla benzerlik taşımıyordu.

Yalnız çalışma yaşamını iyileştirmek için çobanlar bir eğlence dizisi geliştirdiler; en azından orta Avrupa'da kendi loncalarını ve kardeşlik cemiyetlerini kurdular. Ermiş Wendelin – hikayeye göre bir kralın oğlu olup, sonradan çobana dönüşmüştü –, Ermiş Wolfgang ya da adına 24 Ağustos'ta yazdan kışa geçişi simgeleyen bir festival

düzenlenmiş olan Ermiş Bartholomew gibi kendilerine ait ermişleri vardı. 24 Ağustos'ta bütün çobanlar kendi yerlerinden, kendi kral ve kraliçelerini seçmek, eğlenmek ve kendilerine has danslarını yapmak için güney Almanya'ya Markgröningen, Rothenburg ve Urach gibi belli şehirlerde toplanırlardı. Noel'de de önemli bir rol oynarlardı; İspanya'da ve başka yerlerde *autos del nacimiento*'ya (İsa'nın doğumunu konu alan oyunlar) çoban rolünde katılırlardı.[28]

Çobanların genellikle, Hannover'de 17. ve 18. yüzyıllarda olduğu gibi, kendi aralarında evlendiklerini görmek pek de şaşırtıcı değildir. Onlar mağrurdu ve genellikle sabit yeri olmayanlar gibi reddedilirlerdi. Çiftçiler onları çoklukla tembellik ve dürüst olmamakla suçlarlardı. Bir çok Alman loncası, çobanların çocuklarını *unerlich*, yani "onursuz" olarak görür ve üyelik için elverişsiz bulurlardı. 17. yüzyıl sonlarında, Brie'li bazı çobanlar *maleficia* (doğaüstü güçleri kullanarak birine zarar vermek) ile suçlanınca, bu Alpler'de ve Pireneler'deki cadı avlarının, dini inançları farklı olanlara yapılan eziyetlerin minyatür bir versiyonu oldu.[29]

Taşra insanlarının bazı önemli grupları ne çiftçi ne de sığırtmaçtı; bunların ayrı davranış ve değerleri olduğunu söylemek de çok zordu. Bunlar demirciler, nalbantlar, marangozlar veya dokumacılar gibi köy zanaatkârlarıdır ve zanaatkâr olmayan köylülerinkiyle, köylü olmayan zanaatkârlarınki arasında bir kültüre sahip olduklarını tahmin etmek zor değildir. Demirciler belirgin bir prestij sahibiydi. Novak Kovac, "demirci Novak" bir Sırp destan kahramanıdır. Bir de omanlarda yaşayanlar vardır ki, bunlar ağaç kesmek ve odun kömürü yapmak için haftalarca ormanda çalışırlar. Bu insanlar çobanlar gibi köy kültüründen kopuk ama görünüşe göre bugünkü kerestecilerin tersine kendi alternatif kültürleri olmayan, toplumda marjinal kalan bir gruptu. Bazen (Güneybatı Fransa *cagot*'larında olduğu gibi) toplum dışına atılıyor, büyücü diye dışlanıyor ve cüzzamlılarla bir tutuluyorlardı. Rusya'da ise (Balkanlar'da olduğu gibi) ormanda yaşayanların kültürü baskındı. Burayı ziyaret eden İngilizler "kiliselerinin keresteden olduğunu" hayretle görmüşler ve "kurşun ve kalay alaşımlarına hiç gerek yokmuş, kayın ağacından yapılan fincanlar gayet güzelmiş" demişlerdir. Balta gibi işlevsel

aletler, Sırplar gibi Ruslar için de korunma simgesiydi ve bu yüzden kutsaldı. Ağaçların da Rus ayinlerinde önemli bir işlevi vardı – Noel'de köknarın, Teslis haftasında kayın ağacının.[30]

Kazaklar ve benzer gruplar, Orta Avrupa'nın *hajduk*'ları gibi tam olarak köylü, asker veya soyguncu değillerdi, ama üçünün karışımıydılar. Bunlar kendi statüleriyle gurur duyuyor ve köylü komşularını küçümsüyorlardı. Değerleri belirgin bir biçimde demokratik ve eşitlikçiydi. Örneğin Kazaklar liderleri *ataman*'ı seçimle belirlerlerdi ve kendi usullerince giyinirlerdi. Vuk Stefanoviç Karadziç'in hatırladığına göre,

> Sırbistan'da, o zamanın *hajduk*'ları genellikle açık mavi pamuklu pantalon giyerlerdi . . . bir yanından püskül sarkan ipek işlemeli parlak, nakışlı bir şapkayı *hajduk*'lardan başka pek giyen olmazdı, göğüslerinin üstüne ise gümüş plakalar takmayı severlerdi.

Hajduk'ların kendi savaş dansları ve öncellikle *hajduk*'lara ait kendi şarkıları vardı.[31] Kazaklar ve öbür haydut kahramanlar Orta ve Doğu Avrupa halk kültüründe bir yer edinmişse bile bu, haydutların, kendi zamanlarında köylüler arasında her zaman popüler olduklarını göstermez.

Bir başka mağrur ve kendi bilincini taşıyan grup ise, haklarında diğerlerine göre daha çok bilgiye sahip olduğumuz madencilerdir. İşlerinin tehlikesinin, değerli madenleri keşfetmelerinin, onların yaptığı işle 'normal' iş arasındaki farkların ve belirli bölgelerde toplanmalarının onlarda bir kişilik bilinci oluşturduğuna hiç şüphe yok. Dönemin başlarında, Orta Avrupa'da madenler giderek gelişiyordu: Bohemia'daki bir maden şehri olan Kutná Hora, krallığın ikinci büyük şehriydi ve Almanca'da Joachimstal olarak geçen ve gene Bohemia'da yer alan Jachymov gibi yeni şehirler maden kaynaklarının yakınlarında kuruluyordu, aynı Saksonya, Silesia ve Styria'daki üç ayrı Annaberg gibi. Madencilerin, Ermiş Anne, Ermiş Barbara gibi ermişleri ve Danyal gibi peygamberleri vardı. Madenciler Ermiş Anne'i kendisiyle birlikte gömülen hazine için, Ermiş Barbara'yı dağlara kaçtığı için, Danyal'ı ise "altın ve gümüş çağında" yaşamış olduğu için benimsiyorlardı. Elbiseleri ve özellikle başlıkları farklı ve belirgindi. Kendi kiliseleri, kendi oyunları. *Bergreihren* veya *Berg-*

mannslieder denilen kendi şarkıları vardı ve bu şarkılar 16. yüzyılda derlenerek basılmıştı. Durrenberg'li madencilerin 17. yüzyılda belgelenmiş olan nasıl iş yaptıklarını mimlerle anlattıkları dansları, madenlerdeki hazineleri koruyan ve memnun edilmesi gereken hayaletleri ve ruhları anlatan kendi efsaneleri vardı. Bu ruhlar *Berggeist, Bergmönch* ve *Bergmännlein*, yani cüce adını alıyorlardı. Bu tür efsaneler, hazinelerin doğaüstü güçlerle keşfedilmesiyle ilgiliydi ve sadece Almanya'da değil, Urallar'dan Cornwall'a tüm Avrupa'daki maden bölgelerinde yaygındı. Madencilerin zengin kültürünü bilince, Lutherci Joachimal'li papaz Johann Mathesius'un, özellikle onlar için ilahiler söyleyip, vaazlar vermiş olmasına şaşırmamak gerekir.[32] Madenciler, çobanlar gibi belki, etraflarındaki dünya tarafından reddedildikleri için kendi kültürlerini geliştirdiler. 17. yüzyılda İskoçya kömür işçileri serfleştiriliyor ve hakir görülüyordu, hatta Fife'ta özgür işçilerle aynı kilise mezarlığına gömülmelerine bile izin verilmiyordu. Şu İspanyolca koşuk daha himaye edici bir tondadır:

Pobresitos los mineros,
Qué desgrasiáitos son,
Pasan su bida en las minas,
Y mueren sin confesión.

Mutsuz madenciler,
Ne kadar da talihsizler,
Yaşamlarını madenlerde harcıyorlar,
Günah çıkaramadan ölüyorlar.

Bir 15. yüzyıl resmi, dış dünyanın insanlarının, madenlerde yaşayan cüceler ve cinlerle onlar gibi kısa boylu ve kapşonlu madenciler arasında çok fark görmediğini gösterir.[33]

Halk Kültüründe Çeşitlilik: Şehirler

Kırsal halk kültürü tekdüze olmaktan uzaktı ve belki de şehirlerin halk kültürüyle karşıtlık oluşturuyordu. Şehirlerde, festivaller daha büyük bir ölçekte düzenleniyordu; şehirliler için hala daha önemliydiler ve onlar için hergün bir festivaldi; eğlence, bir meslek olması yüzünden, her zaman bulunabiliyordu. En azından büyük

şehirlerde, balad şarkıcıları ve soytarılar sürekli gösteri yapıyorlardı, oysa köylüler onları ancak zaman zaman görebiliyorlardı. Şehirler yabancıların dışlandığı kültürü paylaşan ve her zaman birlikte yaşamış olan etnik azınlıklara da evsahipliği yapıyordu. Kendi gettolarında yaşayan Yahudiler buna iyi bir örnektir. Güney İspanya'daki Mağribiler Venedik'teki Yunanlılar ve Slavlar ve daha birçok küçük grup.

Lonca sistemi, zanaatkâr ve dükkan sahiplerinin, köylülerinkinden farklı bir ortak kültür oluşturmalarına yardımcı olmuştur. Loncaların kendi koruyucu azizleri, gelenekleri, törenleri vardı ve üyelerinin çalışma yaşamlarını olduğu gibi boş zamanlarını da organize ediyorlardı. *Corpus Christi* Festivali için birçok şehirde oynanan dini oyunlar genellikle bir lonca tarafından düzenlenirdi ve Londra Belediye Başkanı'nın Gösterisi'nde olduğu gibi dindışı törenler de böyleydi. Bazı Alman karnavallarında kasaplar loncası, bıçaklarıyla savaş dansları yaparak veya çıraklarını nehre atlatarak ön planda bir katılımda bulunuyorlardı. Dini kardeşlik cemiyetleri, üyelerini genellikle özel loncalardan alıyorlardı. Zanaatkârların, Londra'da Dick Whittington gibi mitleri veya önemli zanaatlerin kurucularına dair kendilerine özgü öyküleri vardı. Bunlar, aralarına çobanların, hırsızların, mezar kazıcılarının, cellatların ve halk ozanlarının oğullarını almazlardı çünkü bunlar "onurlu insanlar" değillerdi.[34]

Belki zanaatkârların kültüründen dokumacıları, ayakkabıcıları ve diğerlerini ayırt ederek çoğul olarak bahsedilebilir. Her zanaat, kuşaktan kuşağa aktarılması ve sahip olduğu özellikleriyle kendi kültürünü yaratmıştır, ama bazı zanaatların, daha geniş ve gerçek anlamıyla kendi kültürleri olmuştur. Bu kültürlere ilişkin belgeler, zanaatkârların kendileri için söylediklerileriyle, başkalarının onlar için söylediklerinin bir karışımı olmuştur; gerçi hepsi güvenilir değilse bile en azından bir fikir verebilir. Buna da mesleki kostümlerden başlanabilir. Marangozlar deri önlükler giyip, cetvel taşırlardı. Bir terzi ise modaya göre giyinmeliydi ve üstüne bir iğne ile iplik iliştirilmiş olmalıydı.[35] Hatta mesleki şarkıları bile vardı (*Ambachtslied Yrkevisa*).

Dokumacılar, çoğu zanaatkârdan ayrı bir kültüre sahipti. Aralarında, ipek gibi pahalı malzemelerle çalışan zengin işçiler daha çok bulunuyordu; sayıları kalabalıktı ve özellikle Norwich, Lyons ve Segovia gibi belli şehirlerde egemendiler. İşleri, onlara isterlerse okuma ve isterlerse de aldıkları kitapları dokuma tezgahının üstüne dekor olarak koyma imkanı ve fırsatı veriyordu. 18. yüzyılda Lyon'da ipek işçilerinin yaklaşık dörtte üçü okuma-yazma biliyordu. Bu, onların 16. yüzyıl başlarında İngiltere, Fransa ve İtalya'daki "dinsel sapkınlık" duruşmalarında neden ün yaptıklarını da açıklıyor. Kilise aleyhindeki düşünce akımları Colchester, Newbury, Tenterden ve diğer yerlerdeki dokuma işçilerinin ilgisini bir hayli çekmişti. İngiltere, Avrupa tekstil endüstrisinde önemli bir yere sahip olduğundan bu konuda İngiliz örneği incelenebilir. Thomas Deloney adlı bir ipek dokumacısı profesyonel bir yazar oldu, eski zanaatindeki gururunu ise hiç kaybetmedi. Ünlü öyküsü *Jack of Newbury* ("Newbury'li Jack"), dokumacı bir kahramanı konu alıyordu ve dokuma işçilerine adanmıştı, çünkü "bu işin, yapanların gördüğü büyük saygı ve itibarın zamanla neye dönüştüğünü" gösteriyordu. 17. ve 18. yüzyıllarda Deloney'in kitabı tekrar tekrar, hatta bazen kısaltılmış masal kitapçığı formunda bile basıldı. Tabii dokuma işçilerini dikkate alan tek yazar o değildi. Presbiteryen John Collinges, ruhani bir Deloney olarak da tanımlanabilir. Collinges, Norwich'te vaizdi ve yazdığı *The Weavers' Pocket-Book*'u ("Dokumacının Cep Kitabı") şehrin kalabalık yün iplik işçilerinin büyük kısmına hitap ediyordu. Amacı, "bir yandan çalışırken semavi düşünceler geliştirme yollarını" okuyucularına anlatarak, dokumacılık sanatına "bir ruh kazandırmak" idi. Dokumacıların kullanımı için bir çok özel almanak ve 17 yüzyıl sonlarında masal kitapçığı formunda bir de şiir, *The Triumphant Weaver* ("Muzaffer Dokumacı"), basılmıştı ve içindeki üç ana bölümde zanaatlerinin ne kadar köklü, faydalı ve mükemmel olduğu anlatılıyordu. Keten dokumacılarına, 1737'de basılan bir Alman şiirinde şöyle övgüler vardı:

Dass Gott sei ein Erheber
Des Handwerks der Leinweber
Macht mir die Bibel kund

(*İncil bana Tanrı'nın keten dokumacılarının zanaatini göklere çıkardığını söylüyor.*)

Dokumacı kültürünün varolduğuna ilişkin başka bir kanıt da, dokuma tezgahlarının ritmiyle söylenen iş şarkılarıdır. Bunların çoğu Lancashire'dan Silezya'ya uzanan bölgede, el tezgahıyla dokumacılık zayıflamaya başladığında, 19. yüzyılda kayıt edilmişti. Bunlar çoğunlukla 18. yüzyıla aitti ve dokumacılık kültürünün uluslararası bir niteliği olduğunu gösteriyordu.[36]

Ayakkabıcılar da bir başka bilinçli ve okur-yazar grup olduğundan, burada ayakkabıcı kültürü için de bir başlık açabiliriz. 18. yüzyılda Lyon'daki ayakkabıcıların % 68'inin imza atabilmeleri, onların dokumacılardan pek de geri kalmadığını gösteriyor. Deloney, *The Gentle Craft* ("Kibar Zanaat") adlı methiyesinde bu grupla ilgilenir. Bu kitap sözlü geleneklere edebi bir form kazandırma girişiminde bulunur ve Deloney'den izlekler Dekker ve Rowley tarafından oyunlara dönüştürülmüştür. Bu öykülerde ayakkabıcılar birer ermiş olurlar; kralların oğulları ise "kibar", yani soylu sanatı küçük görmezler. Ayakkabıcı kahramanlar Kıta Avrupası'nda da vardı; ünlü Fransız halk şarkısı *Le petit cordonnier*'de, en çok rağbet gören ve arzulanan kızı bir ayakkabıcı elde eder. Ayakkabıcılığı öven Alman şarkıları ve öyküleri günümüze ulaşabilmiştir; İskandinav ayakkabıcının iş şarkıları *skomakarvisa*, Polonya'da Pomeranya'da kaydedilen ayakkabıcı dansı *szewc* de öyle.[37] Kibar zanaatin üyelerine özel davranışlar da atfedilmişti. Tipik bir ayakkabıcı-filozof örneği en azından İ. S. 200'lere, Lucianus'a kadar eskiye gider, fakat kundura kalıbı yerine sapkın görüşlerle ilgilenen gerçek örnekleri Yeniçağ başı Avrupası'nda da buluyoruz. Lusatya'daki Görlitz'li Jakob Boehme, hiç şüphe yok ki döneminin sıradışı dinsel görüşlere sahip en ünlü ayakkabıcısıydı ve peşinden engizisyon tarafından tutuklanıp, günahlarından yeminler ederek arınmasına rağmen, peygamber benzeri kehanetleri yüzyıllarca ciddiye alınan Portekizli Goncalo Anes Bandarra geldi. Bandarra, 16. yüzyılda Portekiz'de dini görüşleri yüzünden ün kazanan tek ayakkabıcı değildi. Setúbal'li Luis Dias 1542'de kendini mesih ilan ettiği için yargılandı. "Kutsal ayakkabıcı" Simão Gomes ise 16. yüzyıl sonlarında kehanetlerde bulunmuştu. Bu

üç adamın dince sıradışılığı Yahudi soyundan gelen "Yeni Hristiyanlar" olarak yetişmeleriyle açıklanabilir, ama ötekilerinki değil. 16. yüzyılda Cevennes'de Calvincilik yayılırken, oraya ayakkabıcılar tarafından taşınmıştır. İngiltere de burada konuya kendi örnekleriyle katkıda bulunuyor: 1586'da Vaftizci Ermiş Yahya olduğunu iddia eden Essex'teki Rayleigh'den John White; bir ayakkabıcı-vaiz olan ve *The sufficiency of the spirit's teaching*'i ("Kutsal ruhun öğretisinin yeterliği") yayınlayan Samuel How; Leicestershire'den tam bir palavracı olan Jacob Bauthumley; Sussex'teki Petworth'den, 1652'de *Wonderful Prophecies*'i ("Şaşılası Kehanetler") yayınlayan Nicholas Smith ve tabii ki Quaker George Fox. Viyana'da 1790'larda, üç ayakkabıcı, İsa'nın kutsallığını reddeden bir gruba üye olmuşlardı.[38] "Captain Cobbler"in (Nicholas Melton) de önderlik ettiği 1536'daki Linconshire ayaklanmasında ve Albert Soboul tarafından tarihi yazılan, L'an II'de geçen 514 militan *sansculotte* arasındaki 41 *cordonniers* olayında olduğu gibi, politik hareketlere de öncülük yapıyorlardı.[39] Peki ama ayakkabıların sapkınlık ve devrimle ne ilgisi vardı? Belki de bunlar sadece hareketsiz geçen boş zamanların şehirli insanı yaşama müdahele etmeye yöneltmesiydi, ya da koyun gütmenin şehre karşılık gelen biçimiydi.

Bu biçimde loncaları birer birer incelenmeye devam edilebilir ama zanaatkâr kültürünün karmaşıklığı tüketilemez. Loncalar üzerinde zanaat patronlarının çok büyük etkisi vardı, ama ustabaşı ve çıraklar da kendi örgüt ve geleneklerine sahiplerdi. Örneğin, Fransız ustaların kendi *compagnonnages* ya da *devoirs*'leri vardı ve bunların aktif üyeleri genellikle bekar ve 18-26 yaş arası erkeklerdi. Ekonomi tarihçileri, 1768'de Londra dokumacılarının "Bold Defiance"ı ("Yiğitçe Meydan Okuyuş") gibi gruplarla uzun zamandır ilgileniyorlar, çünkü bu ilk sendika örnekleri bazen grevler bile düzeniyorlardı. Kültür tarihçisinin bakış açısından bakıldığında, (yakın zamanlarda bir Fransız tarihçinin söylediği gibi) bunların kabul törenleri ve kendi kurucularına ilişkin mitoslarıyla halk kültürüne paralel bir 'kapalı kültür' oluşturduğu söylenebilir. Böylece 16. yüzyıl Lyon'unda matbaacı ustaları gizli kabul törenleri, özel el sıkışma biçimleri, parolaları ve yeminleri olan Griffarins grubuna dahil olmuşlardı. Benzer

törenler 1655'de teoloji fakültesinden on doktor tarafından mahkum edilen Paris'teki bir çok *compagnonnages* tarafından da yapılıyordu. Fransız ustalar için önemli olan bir şey de *tour de France* idi. Bu, aynı zanaatten meslektaşlarının olduğu her yerde kabul göreceklerini bilerek, aşağı yukarı belirlenmiş bir rotanın izlendiği, ülke çapında bir gezme veya iş görme geleneğiydi. Bu kurum kuşkusuz usta kültürünü güçlendirmişti.[40]

Compagnonnages Fransa'ya özgü değildi. İngiltere'de Thomas Gent adında bir matbaa ustası, Blackfriars'da bir handa yapılan kabul törenini 1713 yıllarında yazmıştı. Gent şöyle yazıyor: "Diz çökmüş dururken bana bir palayla vuruyor ve kafamdan bira döküyorlardı" ve ona "Earl of Fingall" ünvanını verdiler. Almanya'da ise ustaların göç etmeleri zorunlu idi ve bu, üç ya da dört yıl sürerdi. Örneğin, Hans Sachs 1511 ve 1516 yılları arasında güneyde Innsbrück'e, batıda Aachen'a, kuzeyde Lübeck'e ve sonra geriye Nuremberg'e gittiğini anlatır. 17. yüzyıldaki Polonyalı ustaların gezileri, onları düzenli olarak Bohemya, Almanya ve Macaristan'a götürmüştür. İsveçlilerin *Veckodagvisa* dedikleri, haftanın her gününde ne yaptıklarını anlatan özel bir yazın türünü de içeren birkaç Alman usta şarkısı bu dönemden günümüze ulaşabilmiştir. Tarihlendiremediğim Macarca bir örnek aşağıdaki gibidir:

Vasárnap bort iszom,
Hétfón nem dolgozom.
Jó kedden lefekudni,
Szeredán felkelni.
Czütörtök gyógyulni,
Pénteken számolni,
Hej!Szombaton kérdezni,
Mit fogunk dolgozni?

Pazar günü şarap içerim,
Pazartesi iş yapmam.
Salı günü yatmak iyidir,
Çarşamba tekrar kalkmak.
Perşembe iyileşmeli,
Cuma hesap yapmalı,
Hey! Cumartesi günü sormalı,
Yapacak ne işimiz var?[41]

Öteki ustalarla birlikte belki de duvarcıları da ele almalıyız, hatta zanaatlerinin patronlarını bile. Duvarcılar işten işe gittiklerinden, onların örgütlenme birimi şehir loncası değil "loca" idi, yani inşaat yerindeki atölye. Bir lonca gibi duvarcıların da kendi koruyucu ermişleri vardı, özellikle de "Quatuor Coronati" (inançlarının kurbanı olan Romalı dört Hıristiyan taş işçisi). Fakat öbür taraftan, duvarcıların organizasyonu patronlardan çok ustabaşılarınkine benziyordu – yeni üyeleri korkutucu törenlerle kabul ediyor, gizliliğe yemin ettiriyor ve onlara birbirlerini tanıyabilecekleri gizli işaretleri öğretiyorlardı. Bu törenler profesyonel duvarcılardan 18. yüzyılda kendi localarını kurmaya başlayan "spekülatif" özgür duvarcılara geçti. Bunların yanında yeni bir binanın temelini atmak için bile törenler vardı. Çok bilinen bir Doğu Avrupa baladı (Kelémen veya Duvarcı Manole) bu törenlerin bazen insan kurban etmeyi de kapsadığına inanıldığını kaydeder. Duvarcılar aynı zamanda 19. yüzyılda kaydedilen ve büyük olasılıkla, çok eskiden beri varolan bir meslek argosuna sahiplerdi.[42]

Son olarak çıraklara geldik. Bunların resmi olarak organize olmamışlarsa da bazen bilinçli bir grup olarak davrandıklarına ilişkin veriler var. Londra'da onların oyuna ve isyana aklı başında zanaatkârlardan daha eğilimli oldukları söyleniyordu. Bazı İngiliz masal kitapçıklarının çırak pazarına yönelik olduğu görülür. En azından bu kitaplar sözkonusu grubun doğal fantezilerini tatmin ediyordu. Böylece *The honour of a London prentice* ("Londralı bir çırağın onuru") adlı bir balad 18. yüzyılda, büyük olasılıkla çok daha önceleri de, popüler olmuştu ve Kraliçe Elizabeth zamanında yaşamış bir çırağın şövalyelerin katıldığı bir turnuvada döğüşerek, kralın kızıyla evlenmeye hak kazandığını anlatır. Manş'ın öte tarafında Fransız zanaatkârların okuma-yazma bilmesine ve masal kitapçıklarının, şövalye masallarının popülerliğine rağmen Fransa'da benzer öykülerin olmaması merak konusudur. İngiltere'de yalnızca 'zanaatkârların kültüründen' değil, gençlik kültürünün ilk biçimlerinden biri olan 'çırak kültüründen' de aynı oranda bahsetmek gerekir.[43]

Daha küçük parçalara bölme dürtüsüyle işi abartmak mümkün. Unutmamalıyız ki çıraklar, ustalara ve hatta patronlara

dönüşüyorlardı; bu patronlar, usta ve çıraklarla dükkanda konuşup, şarkı söyleyerek birlikte çalışıyorlardı. Şehrin değişik loncaları bile büyük festivaller süresince birlikte hareket ediyorlardı. Zanaatkâr kültürü ile şehirli kültürünü birlikte tutan ve onu köylü kültüründen ayıran bir başka etken de okuryazarlıktı. Şehirlilerin okullara ulaşmaları daha kolay olduğundan, köylülere göre okuma-yazma şansları çok daha fazlaydı. Şehirliler okuma-yazma gerektiren durumlarla köylülerden daha fazla karşılaşıyorlardı; köylü yaşamında kitaplar, duvar yazıları ve afişler yoktu. Şehirlerdeki törenlerde, Londra'da olsun Granada'da olsun, genellikle garip imgeleri anlaşılabilir kılmak üzere açıklayıcı resimler içeren afişler olurdu. Roma'da 16. yüzyılın başından beri "Pasquino" heykeline önünden geçenlerin okuması ve yüksek sesle tekrarlaması için hiciv niteliğinde dizeler iliştirilmiştir.[44]

Gezginler

Bu noktada durup bir karara varmak için durumu gözden geçirmek yararlı olabilir. Şimdiye kadar bu dönemde halk kültürünün homojen olmaktan uzak olduğu tartışıldı; zanaatkârların ve köylülerin kültürü bir çok yönden ayrılıyordu; çobanların ve madencilerin kültürü çiftçilerinkinden farklıydı. Bu noktada can alıcı ve cevaplanması en zor soru *ne kadar* farklı olduğu sorusudur. Daha renkli ayrımların abartılmasına gerek yoktur. Madencilerin 'kendi' ermişleri, şarkıları, oyunları, dansları ve efsaneleri vardı, ama bunlar halk kültürünün ortak birikiminden seçilmiş izleklerdi. Ermiş Anne'e özel bir bağlılık örneğin, sadece ermişlere duyulan genel bağlılık bağlamında anlamlıdır; madenciler Ermiş Anne'i tek ermiş saymamışlardır. İsa'nın "Tanrı'nın Koyunu" veya "iyi çoban olması" veya "koyunları sağına ve keçileri soluna koyacaktır" (Matta 25.33) sözleri çobanlar için özel anlam taşıyabilir, fakat bu özel anlam sözkonusu düşüncelerin genel kültür içindeki sıradan anlamlarına bağımlıdır. Bu dört ana grubumuzun şarkıları, törenleri ve inançları arasındaki farklılıkları açıklarken "alt kültür" terimi, 'kültür'den daha kullanışlı bir terim olarak

karşımıza çıkıyor; çünkü "alt kültür" terimi bu şarkıların, törenlerin ve inançların tam özerk değil kısmen özerk olduğunu ve halk kültürünün kalanından ayrı ama tamamıyla kopuk olmadığını ortaya koyuyor. Alt kültür, bir paylaşılmış anlamlar sistemidir, ama onun içinde yer alan insanlar aynı zamanda geniş ifadesiyle 'kültür'ün anlamlarını da paylaşırlar.[45]

Ne şehirli ne de kırsal, birkaç gezici mesleki grup da alt kültürler oluşturmuştu, hatta bunlar şimdiye kadar belirtilenlerden çok daha uluslararası bir karakter kazanmıştır: Askerler, denizciler, hırsızlar ve dilenciler.[46]

Dönemin ilk yarısında Yeniçağ başındaki Avrupa'nın askerleri, aklı fikri para kazanmakta olan uluslararası bir gruptu ve bunlar kış gelip de sefer mevsimi bittiğinde ve savaş aralarında, yollara düşerlerdi. Dağıtılmış askerler (gerçek ya da sahte) ayrı bir dilenci kategorisi olarak bilinirdi; Fransızlar onları *Drilles*, İtalyanlar *Formigotti* olarak anıyordu. Bunlar 1620'lerin başında Parislileri sıkıntıya boğan *Rougets* ve *Grison* çeteleri gibi etkili soyguncular olabiliyorlardı. 1650'den sonra bu paralı ordular, yasa gereği askere alınanlarla gönüllülerden oluşan ulusal ordularla yer değiştirdiler ve seferde olmadıkları zaman kışlalarında tutuldular. Giysileriyle ayırdedilebilen, siviller tarafından nefret edilen, korkulan ve özenilen askerlerin nasıl bir alt kültür oluşturduğunu görmek pek de zor olmasa gerek. Askerler, sıradan toplumun sınırlarındaydılar; işleri tehlikeli bir işti; kendi geleneksel yerel kültürlerinden koparılmışlardı; her alay, üyelerinden sonsuz talepte bulunan bir gelenekler bütünüydü. Askerlerin kendi argoları ve yürüyüşte veya kampta söyledikleri savaş, veda, askere alınma (Habsburg İmparatorluğu'ndaki 18. yüzyıl *verbunkos*'u gibi), seferberlik sonu, bir yeri işgal ettiklerinde duydukları gururu veya düşkırıklıklarını anlatan şarkıları vardı. Düşkırıklığı şarkıları, ganimetsiz ve ödemesiz geçen zamanı anlatan 16. yüzyılın *Landsknecht*'i ("Es ging ein Landsknecht über Feld...Er hat kein Beutel noch kein Geld") veya 17. yüzyılda Prusya'lı *hussar*'ların aynı dertlerini anlatan şarkılardır:

Wir preussischen Hussaren, wann kriegen wir das Geld?
Wir müssen ja marschieren ins weite, Feld . . .

Und wer sich in preussische Dienst will begebn,
Der soll sich sein Lebtag kein Weibel nicht nehmn . . .

(Biz Prusyalı Hussar'lara ne zaman ödeme yapılacak? Çok, çok uzak yerlere yürüdük . . . Prusya'nın hizmetine her kim girerse ömrü boyunca karısı olamayacak . . .)

Madencilerin ve denizcilerin kültürleri gibi, askerlerin kültürü de kadınların olmadığı (az ya da çok) bir erkek kültürüydü. Arnim'e *Wunderhorn*'u yazma esinini veren, 1787'de güney Afrika'ya gitme emri alan Württemberg alayının askerleri için yazılmış bir veda şarkısıydı.[47]

Denizci alt kültürü, askerlerin alt kültüründen bile daha kendine özgüydü ve bu hiç şüphesiz, tayfaların halk kültüründen, bir alayın askerlerine göre daha çok yalıtılmış olmasındandı. Herhalde herkes Heyamola'yı veya denizcilerin iş şarkılarını bilir. 1480'lerde keşiş Felix Fabri, denizci şarkılarını "önce bir kişinin söylediği ve emrettiği, sonra diğerlerinin, hep bir ağızdan kadırga görünce yanıtladığı" bir diyalog olarak tanımladı. Anonim olarak yazılan *Complaynt of Scotland*'da ("İskocya'nın Yakınması") (1549) kaptanın tayfalara halatı çekmelerini söylemesi şöyle geçer:

than ane of the marynalis began to hail and cry, and al the marynalis answert of that samyn sound, hou hou. pulpela, pulpela. boulena boulena. darta darta. hard out steif, hard out steif. afoir the vynd, afoir the vynd. god send, god send. fayr vedthir, fayr vedthir. . .

sonra denizcilerden biri küfür edip bağırmaya başlar, ve tüm denizciler aynı sesle cevap verirler. çek, çek. kürekleri çek, kürekleri çek. halatları çek, halatları çek. bırak, bırak. dümeni rüzgara çevir, dümeni rüzgara çevir. rüzgardan sonra, rüzgardan sonra. tanrım, tanrım. iyi hava görder, iyi hava gönder . . .

Bu diyaloğun bağırarak mı yoksa şarkı olarak mı söylendiği açık değil. Gene 16. yüzyıl Portekizli şair Camões, çapanın çekilişini (*Os Lusiadas* 2. 18) "denizcilerin olağan bağırışıyla" anlatır (*com a nautica grita costumada*). Heyamolanın klasik formunda lider emirleri şarkıyla söylemez ama şarkı söyler, koro ise liderin sözlerini tekrarlamaz ama bestesi değişmeyen bir nakarat söyler. Tıpkı çapanın çekilişini anlatan bu geleneksel Portekiz heyamolası gibi:

Şef:
A grande nau Catharineta

Tem os seus mastros de pinho:
Koro:
Ai lé, lé, lé,
Marujinho bate o pé
Şef:
O ladrão do dispenseiro
Furtou a ração do vinho:
Koro:
Ai lé, lé, lé
Marinheiro vira à ré.

Şef:
Büyük gemi Catharineta
Direkleri çamdandır:
Koro:
Ay le, le, le,
Denizci ayağını hızla yere vurur.
Şef:
Kamara hırsızı
Şarap payını yürüttü:
Koro:
Ay le, le, le,
Denizci geminin kıçına döner.

Şu da eklenmelidir ki heyamolanın şefi, geleneksel olarak uydurmaya ve cezalandırılmadan işçilere hakaret etmeye yetkiliydi. Şef ve koro arasındaki böylesi bir diyalog geleneksel Afrika iş şarkılarından alınmış olabilir ve eğer öyleyse denizci alt kültürünü belirginleştirmek için egzotik etkileri tanımlamak gerekecektir.[48]

Denizciler, karada yaşayanlardan bir çok yönden ayırdediliyorlardı; öncelikle elbiseleriyle. 16 yüzyıl Gaskonyalı denizciler kırmızı şapkalarıyla farkedilirlerdi. 18. yüzyılın İngiliz denizcileri uzun ve arkaya sarkık saçörgüleri, ekose giysileri ve hepsinden garip olan pantalonları ile. Denizciler konuşmalarıyla da farkediliyorlardı, teknik terimleri, kullandıkları argo ve küfürleri özel bir dil oluşturmuş ve bunu genişletmiştir. "Marlin-spike", "yard-àrm" veya "the main-top-gallant sail" gibi terimler, karada yaşayan insanları dışlayan, alt kültürde bütünlüğü ve dayanışmayı sağlayan bir ortak anlamlar sistemi oluşturdu. Bu özel dil yabancılar tarafından alayla karışık taklit edilir oldu: Ned Ward, Londra'daki tavernalarda yaşlı

gemicilerin, ya da "tarpaulin"lerin, içki maşrapasından "ambarında istif kalmamış" diye yakınışını anlatır.[49]

Gemicilerin de kendi törenleri vardı. Gemileri vaftiz ederler veya yolculuğun tehlikeli noktalarında alkollü içkileri denize atarlardı. (Yunanlı ve Türk denizciler Troya yakınlarındaki Lectum'dan geçerken denize ekmek atarlardı.) Ekvatoru, (Danimarka sularındaki) Kullen Burnu'nu veya (Brötanya'daki) Raz Burnu'nu ilk kez geçen birini vaftiz ve traş edermiş gibi yaparlardı. Denizcilerin, (uğursuz saydıkları) denizkızlarını veya hayaletlerin havada uçtuğu ve geleneksel "Vahşi Av"ın denizde geçen versiyonu olan "Uçan Hollandalı" gibi hayalet gemileri vurgulayan kendi folklörleri vardı. Rüzgar estirmek için ıslık çalmak gibi kendilerine has büyüleri, boyanmış deniz kabukları veya oymalı parça tahta maketlerinden – şişe içinde gemi yapımı ancak şişelerin seri üretimine başlandığı 19. yüzyıl ortalarına kadar gider- oluşan kendi sanatları, bir kişinin kendi başına dar bir alanda oynamasına uygun "hornpipe" denen kendi özgün dansları ve kendilerine göre bir iş ve eğlence ritimleri vardı. Açık denizde geçen uzun can sıkıntıları ve düşkırıklıkları, sahilde geçirilen kısa dinlencelerle geçiştirilirdi. Çobanlar ve mahkumlar gibi, denizcilerin de ayrıntılı oymalar yapmaya bol zamanları vardı. Kavgaya her zaman hazır olmaları ve sürekli ağız dalaşı yapmaları yalnızca onlara özgü olmasa bile yuvarlanır gibi yürümeleri hemen göze çarpardı. Denizciler genellikle okuryazar olurlardı, en azından 18. yüzyıl Marsilya'sında erkek köylülerin % 20'si okuryazarken, denizcilerde bu oran % 50 idi, ve değişik limanların derinlikleri ile gelgite dair bilgileri içeren almanakları vardı. Limanlarda kendi hanları ve genelde Lübeck ve Riga'daki gibi Ermiş Nicholas'a adanmış kardeşlik cemiyetleri vardı. Ruhban sınıfının, denizci alt kültürünü etkileyip içine sızmak için büyük bir gayret içinde olması, tıpkı madenciler konusunda yaptıkları gibi hiç de şaşırtıcı değil. "Denizci-vaiz" olarak anılan Wapping'li John Ryther kendisine metin olarak Yunus Peygamber'i seçti ve vaazlarını *A plat for Mariners* ("Denizciler için bir rehber") adıyla bastırdı. Dartmouth'lu bir vaiz olan John Favel, denizcilerle *Navigation Spiritualised* ("Ruhsallaştırılmış Denizcilik") (1682) adlı eseriyle oldukça ilgilenmişti ve bu eserinde vücutla gemi-

yi, ruhla geminin satılacak yükünü, dünya ile denizleri ve cennetle denizcilerin yönelmesi gereken limanları karşılaştırıp benzerlikler kurdu.[50]

Bir kere daha, alt kültürün sınırlarını keskin olarak çizmekte dikkatli olmalıyız. Denizci şarkıları söyleyenler sadece denizciler değildi ve denizciler sadece denizci şarkıları söylemiyorlardı. Balıkçılar, köylerde yaşar ve karılarını denizcilere göre daha çok görürlerdi, ama hala deniz kültürünü denizcilerle paylaşırlardı. Onlar da yeni tekneleri vaftiz ederlerdi (Brötanya'daki gemilerin bir vaftiz annesi ve bir vaftiz babası olurdu). Balıkçılar ve denizciler fırtına ve gemilerinin batması konusunda aynı kaygıları taşırlar ve bir tehlike sezdikleri zaman aynı türbelere, Sardunya'daki Bonaria Meryem'ine veya Antibes yakınlarındaki Notre Dame de Bon Port'a adak adarlardı. Atasözleri aynı deneyimlere dayanırdı. "Otları güneş parıldarken biçin" sözünün Felemençe'de hayli tuzlu bir tadı vardır: "Denize rüzgar uygunken açılmalı" (*men moet zeilen, terwijl de wind dient*). Tuna, Volga ve Vistül gibi büyük nehirlerin kayıkçılarını sözkonusu edip etmeme yine zor bir karar. Onlar da karadakilerden farklı bir yaşam sürdüler ve özel bir dil oluşturdular. Vistül kayıkçılarının oldukça Almanca kokan argosu 17. yüzyılda Polonya'lı bir şair tarafından kaydedildi. "Fritz" dümenci yardımcısının adıydı, *lad* (kara) ise ırmak kıyısını anlatıyordu.[51]

Bütün alt kültürlerin en göze batanı, *picaresque* edebiyatta farkedilen ve örnekleri Aleman'ın *Guzman de Alfarache* ve Cervantes'in "ibret verici romanı" *Rinconette ile Cortadillo*'da görülen dilenciler ve hırsızların alt kültürüydü. Hırsızların ve profesyonel dilencilerin değerleri kendi çıkarları için kullandıkları normal dünyadan çok farklıydı. Ayrım, dilleri ile açıkça ortaya çıkıyordu. Hırsızlarla dilencilerin 'argo' sayılabilecek bir dilleri olmadan önce, bu toplumsal grubun özel dili için uygun bir terim kullanmak gerekirse, kendi 'jargon'ları vardı; böyle diyoruz çünkü sabıkalıların argosu ister istemez daha bilinçliydi ve başka meslek gruplarına göre yabancıları daha çok dışlar nitelikteydi. 15. yüzyıl İtalya'sında hırsızların argosu şair Luigi Pulci tarafından kayedildi: Kız, *pesce* ('balık') idi; yol *polverosa* (tozlu) idi; florinler, *rughi* (kırışık) idi ve böyle devam edip gidiy-

ordu. Elizabeth Londra'sında kurban bir "tavşan", insanların kendine güvenmesini sağlayıp dolandıran kişi "tavşan avcısı", at hırsızı "zıpzıp hırsızı", yankesici ise "çimdik" idi. "Yumruk", yani kapkaççı ise bambaşka biriydi.[52] İspanya'da bu uzmanlaşma daha da ileri gider ve o çağın bir yazarı, Garcia, tam 13 hırsız türü sayar; sadece kiliseleri basan *devotos* ve sadece hancıları dolandıran *mayordomos* gibi. Böyle bir bölünme yüksek düzeyde bir örgütlenmeyi de beraberinde getiriyor ve Garcia, soyguncular ve hırsızlar "cumhuriyetini" anlatmaya devam ediyor; kaptanlarını, hiyerarşilerini ve kurallarını. Hırsızlar loncası fikri, çıraklarla ve patronlarla tamamlanarak bu dönemde artık genellik kazanmıştı. Cervantes *Rinconette ile Cortadillo*'yu bu düşünce üstüne kurdu. Grimm Kardeşlerin kolleksiyonlarında da 129 ve 192 numaralı halk öyküleri hırsızların patronları ve bu insanların meslek gururlarıyla ilgiliydi. 17. yüzyıl Paris'inden bir öykü, üstleri tarafından planlanan bir çok işi becerip yankesiciler arasında yükselerek "patronunu geçen" genç bir yankesiciyi anlatır. Bu loncaların gerçekten varolup varolmadıklarına karar vermek zordur; varolmamışlarsa bile, düzgün kişilerin dünyasını alaya almak için ve "başaşağı dönmüş dünyayı" canlandırmak için onları icat etmek yararlıydı. Hırsızlar aslında gerçekten bir çeşit üyeliğe alma, kabul töreni yaparlardı ve bu Elizabeth Londra'sında "düzenbaz yamağı olmak" diye bilinirdi. Bu tören, zanaatkârların üyelik törenlerinde yaptıkları gibi, adayın başından aşağıya kabul için bir miktar bira dökülmesini de içeriyordu. Bunların kendi eğitim kurumları da vardı; Londra'da Fleetwood'un sulh hakimi, 1585'te William Cecil'a yazdığı mektupta Billingsgate yakınlarında "gençlere yankesiciliği öğreten bir okul binası" keşfettiğini yazıyordu. Bu egzotik suçlu dünyası Yeniçağ başındaki Avrupa'yı yazan profesyonel yazarlar için bulunmaz bir nimetti ama, böyle bir ayrıntının düşgücü geniş bir sabıkalının mı yoksa onun üzerine yazan birisinin ürünü mü olduğuna karar verebilmek hiç de kolay değil. Fakat ayrıntılar kuşkuyla karşılansa bile, bir suçlu alt kültürünün varlığı şüphe götürmez.[53]

Dinsel ve Bölgesel Farklılıklar

Dilenciler ve hırsızlar, çevrelerindeki dünyadan farklı oldukları gibi, bu dünyayı bir de reddediyorlardı; bu yüzden anılan grup "alt kültür" yerine "karşı kültür" olarak ifade edilebilir. Aynı durum bazı Hıristiyan mezhepleri için de geçerli olabilir; özellikle Almanya ve Hollanda'daki Anabaptistler, Fransa'daki Huguenotlar, İngiltere'deki Quakers grubu, konuşmalarını ve giyinişlerini etkilediğinden, karşı kültürü belirgin bir biçimde açık olan "peculiar people" ve Rusya'daki Eski Müminler için. 1500'den 1800'e Avrupa'ya bir bütün olarak bakınca, dindeki farklılıkların en çok, çatışan kültür farklılıkları arasında olduğunu görüyoruz. Hıristiyan Avrupa 1500'de zaten Katolik ve Ortodoks olarak ikiye bölünmüştü; Protestanlığın yükselişiyle de bir kez daha bölünecekti. Katolik ve Protestan kültürü arasındaki bazı farklar üzerinde sonradan durulacaktır.

İncelediğimiz dönemde Avrupa'nın tamamı Hıristiyan değildi. Özellikle güney İspanya ve Doğu Avrupa'da Yahudiler ve aşağı yukarı aynı bölgelerde Müslümanlar yaşıyordu; her grubun da kendi değerleri ve özgün tören ve ayinleri vardı. İspanya ve doğu Avrupa yahudilerinin kendi ozanları, şarkıları ve 16. yüzyılda kaydedilen Ester oyunları gibi oyunları vardı. İspanya yahudileri kendilerini çevreleyen kültürden baladları aldılar ama Hıristiyan motiflerinden arındırarak kendilerine uyarladılar. Bosnalı Müslümanlar, Ortodoks Sırplarınkine yakın bir dil konuşuyorlardı ve Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında geçen savaşlara dair benzer kahramanlık şarkıları ve destanlar söyleyip anlatıyorlardı ama Karadziç'in bunları kaydederken farkettiğine göre, "kendi versiyonlarında genellikle savaşları kendileri kazanıyorlardı"[54] İspanya Müslümanları, 1492'de Granada'nın Hıristiyanlar tarafından ele geçirilmesiyle zorla dinlerinden döndürüldüler ama bu onların 16. yüzyıl boyunca, hatta daha da sonraya kadar güçlü kalan ayrı kültürlerini silemedi. Moriscolar kendi dinlerinin gereklerini gizli gizli sürdürdüler. Cuma günleri tatil yaptılar, Ramazan boyunca oruç tuttular ama bunlara rağmen karnaval sırasında Hıristiyanlar gibi esanslı sular ve portakallar atarak sokaklarda koşuştular. Onların kendi kutlu kişileri, *fakir*'leri, ve Kuran'dan

ayetlerle bezenmiş nazarlıkları vardı. Arapça yazmaları, okumaları ve konuşmaları yasaklanmıştı ama bu onları durduramadı; ve İspanyolca'ları belirgin derecede değişik bir İspanyolca'ydı. Dini nedenlerden, Hıristiyanlardan çok daha fazla yıkanıyorlar ve kadınları hala peçe veya yaşmak takıyordu. Ruhban sınıfının suçlamalarına rağmen *zambra* dansını yapmaya devam ettiler. Şövalye masallarının ve baladların tadına Hıristiyan komşularıyla beraber vardılar ama kendi versiyonlarında kazananlar, Bosna'da olduğu gibi Müslüman kahramanlardı.[55]

Yahudiler ve Müslümanlar tabii ki dini olduğu kadar da etnik azınlıklardı ve gerçekten çok belirgin olan kültürleri sadece din bağlamında çözümlenemez. Aynı derecede belirgin bir kültüre sahip bir diğer etnik azınlık da Çingenelerdi. Çingeneler bu dönemde genellikle "Mısırlılar", "Sarakenler" veya "Bohemyalılar" olarak anıldılar ve Avrupa'da 15. yüzyılda ortaya çıktılar. Saygıdeğer halk onları hemen dilencilerle ve hırsızlarla bir tuttu ama Çingeneler kendileri dışında kalan herkesten çok farklı bir dil ve geleneklerle kapalı bir grup olarak kaldılar. 16. ve 17. yüzyıllarda bugün bilinen meslekleriyle tanınmışlardı. Erkekler kalaycı, at eğiticisi, ayı oynatıcısı ve müzisyendi; kadınlar ise danseder ve avuç içlerinde geleceği okurlardı. Onların, büyücülükle uğraştıkları, şeytanla anlaşmalar yaptıkları, doğru dini bilmedikleri veya reddettikleri düşünülüyordu. "Kilisenin ne olduğunu bilmiyorlar ve kutsal şeylere saygısızlık etmek amacı dışında içine girmiyorlar. Hiç dua bilmiyorlar . . . her zaman et yiyorlar, Cuma gününe veya Büyük Perhiz'e hiç saygı duymuyorlar." Bu arada, çingenelerin sanatlara ve bunları sergilemeye duydukları yakın ilgi, onlarla yerleşik halk arasında etkileşim yarattı. Çingene müzisyenler 18. yüzyılda Macaristan ve Orta Avrupa'da çok revaçtaydılar ve bu bölgelerin halk müziğinde silinmez izler bıraktılar.[56]

Halk kültüründeki en açık farklılıkları, yani cinsel ve bölgesel farklılıkları, ise sona bıraktık.

Eldeki bilginin yetersizliğinden, kadınlara ilişkin söyleyebileceklerimiz çok az. Sosyal antropologlar için olduğu kadar, halk kültürü tarihçileri için de bir "kadın sorunu" vardır. Kolay

anlaşılamayanların kültürünü yeniden yorumlamanın zorluğu burada en şiddetli örneğini veriyor. Halk kültürü, bütün olarak kültür kavramı içinde ne ise, kadınların kültürü de halk kültürü içinde odur. Bu yüzden ne olduğunu söylemektense, ne olmadığını söylemek daha kolaydır. Kadınların kültürü kocalarının, babalarının, oğullarının veya erkek kardeşlerinin kültürü gibi değildi. Bunun nedeni çokluk la paylaşılanlar yanında kadınların dışlanması idi. Loncalardan olduğu gibi, cemiyetlerden de dışlanmışlardı. Taverna dünyası ise zaten onlar için değildi. Çiftçilerle çobanlar, madencilerle denizciler arasındaki mesleki kültür farklılıkları, bu insanların kadınları için çok az şey ifade ediyordu. Doğu Avrupa'da en azından, kadınların kendi şarkıları vardı. Galiçya'da yapılan bir halk şarkıları derlemesi "kadın şarkılarının" (*piesni zenskie*) genellikle aşk namelerinden, "erkek şarkılarının" ise (*piesni meskie*) genellikle baladlardan oluştuğunu ortaya koyar. Karadziç de aynı belirlemeyi Sırbistan için yapar. Hatta genç erkeklerin zaman zaman "kadın şarkısı" söylediğini görür. Fransız köylü kadınları iplik eğirip, şarkı söyleyerek öyküler anlatabilecekleri *veillée* denen yerlerde buluşurlardı. Kadınların , eğirirken, kumaş çektiririken ve hububat öğütürken söyledikleri kendilerine özgü iş şarkıları vardı. Bu belirsiz alanda açık olan bir şey varsa o da kadın kültürünün erkeklerinkinden çok daha tutucu olduğu ve zamanla ondan daha da keskin hatlarla ayrıldığıdır. Kadınlar erkeklere göre çok daha az bir oranda okuryazardı. 1630'da Amsterdam'da gelinlerin % 32'si imzalarını atabilirken, Damatlarda bu oran % 57 idi; ve Fransa'da, 17. yüzyılın sonlarında gelinlerin % 14'üne karşılık damatların % 29'u imza atabiliyordu. Böylece yazılı sözler kadınların paylaşmadığı kültürel ögeler listesine eklendi ve kadınlar erkeklerden eski sözlü geleneğin koruyuculuğunu devraldılar. Okuyabildikleri zaman, kadınlar farklı türde kitaplar okudular; veya belgelere daha sadık olursak, İngiltere ve Hollanda'da yazar ve yayıncılar bazı kitaplarını kadınlara hitap edecek biçimde hazırladılar. Din, özellikle esrimeye dayanan din, kadınların kendilerini tanımlamalarını sağladı. İngiliz İç Savaşı'ndaki tarikatlarda ve Cévennes'deki Huguenotlar arasında kadın vaizlere de rastlanır.[57]

Halk kültüründeki cinsel çeşitliliğe ilişkin söyleyebildiklerimiz

işte bu kadar az, ama bölgesel çeşitlilik için bunun tam tersi söz konusu. İster maddi ister soyut kültüre, ister el sanatlarına, ister adetlere bakılsın, bilgiler her yerde. Halk kültürü yerel kültür olarak algılanmıştı. *A cada terra el seu ús*, Katalan atasözünün dediği gibi "her toprağa kendi geleneği". Bu bir bölge, bir şehir, hatta bağlı civar köyler olabilir; bu birimler, yabancılara karşı düşmanca davranışlarıyla kapalı topluluklar oluşturuyorlar ve yeni insanları veya yeni yaşam biçimlerini kabul etmeye isteksiz görünüyorlardı. 1525'deki Alman köylü ayaklanması başarısız oldu çünkü değişik bölgelerden gelen köylü birlikleri birbirleriyle yeterince kaynaşamamışlardı. 17. yüzyılın sonunda Sologne'dan bir rahip, cemaatini şöyle tarif eder: "Onlar sadece kendi bölgelerini (*leur pays*) severler . . . Diğer bölgelerin haberleri veya akımları ile ilgilenmezler ve dünyanın geri kalan kısmında olup biten herşeyden ayrı bir yaşam sürerler."[58] Bu rahibin söyledikleri Avrupa'nın bir çok bölgesi için geçerliydi.

Kültürdeki bölgesel çeşitlilik çok genişti ve çok eskilere dayanıyordu. Bu dönemdeki Kelt mitolojisi İskoçya, İrlanda, Galler veya Brötanya'da hala yaşıyor ve Cornwall'da hala Kelt dili konuşuluyordu. Bretonlar, Nonna ve Corentin gibi kendi yerel ermişleriyle gurur duyarlardı; bu ermişler başka yerlerde bilinmezlerdi ve Hıristiyanlık öncesi dönemden uyarlanmış ilahlar olabilirlerdi. Keltlerin dağınık yerleşim kalıbı 16. yüzyıl Galler'ini komşu İngiltere'den ayırıyordu. Benzer biçimde Norveç mitolojisi de İskandinavya'nın kimi bölgelerinde varlığını sürüdürebilmiştir. İskandinav Alplerinde ve Lapland'da Norveç'lilerin tanrısı Thor'a 18. yüzyılda bile hala saygı gösteriliyor ve Perşembe kutsal gün olarak kabul ediliyordu. İskandinavya'da, Norveç mitosları geleneksel baladlar biçiminde hayatta kalabildi. Litvanya'da ve Rusya'da Hıristiyanlık öncesi inanışlar çok açık bir biçimde görülüyordu. 1547'de Litvanyalıların hala kendi geleneksel tanrıları Perkunas'a, Laukosargas ve Zempatis'e tapındıkları söylenirdi. 1549'da, imparatorluk büyükelçisi Herbertstein, Rusya'nın Perm bölgesinde "ormanlarda hala putperestlerin bulunduğuna ve eski yıldırım tanrısı Perun'un saygı gördüğüne" dikkat çeker.[59] (Dağlar gibi ormanlar da yeni inanışlara veya gelenek-

lere karşı etkili bir barikat durumundaydı).

Bunlar gibi uzun süre yaşayan etnik gelenekler, bölgesel çeşitliliklere katkıda bulunuyorlardı ama, tek neden değillerdi. Bölge ekolojik nedenlerle oluşmuş kültürel bir birimdi ve farklı fiziki çevre, farklı yaşam biçimlerini dayatmasa da özendiriyordu. Ekolojik nedenlerden, her bölge kültürel bir birim oluyordu. Değişik nedenerden, İtalyanlar yapılarını taştan, Hollandalılar tuğladan ve Ruslar da çok açık nedenlerle ağaçtan yapıyorlardı. İngiliz ve İskoç sınır baladları, bir sınır toplumunun yaşam biçimini, sığırları ve sülaleleriyle, baskına uğrama ve kan davası korkularıyla, olduğu gibi yansıtır. Halk öyküleri bir bölgeden bir başka bölgeye göç ettiğinde, yerel mesleklere göre değiştirilip uyarlanırdı. Ermiş Nicholas'a ilişkin bir Yunan halk öyküsünde, Ermiş Nicholas, zor durumdaki denizcilerin yardımına koşar; Rusya'daki versiyonunda ise at arabasıyla yolda kalan bir köylüye yardım eder.[60]

Halk kültürü araştırması için bölgenin önemi, en parlak ve sihirli formülüyle yüzyılımızın en büyük halkbilimcilerinden Carl von Sydow tarafından verilmiştir. Von Sydow, botanikçilerden, doğal seçme ile belli bir çevreye uyarlanan kalıtsal bitki çeşitleri anlamına karşılık gelen "ekotip" terimini devralmış ve kendi halk öyküleri araştırmalarında kullanmıştır. Bir geleneğin "kendi bölgesinde, onu taşıyanların karşılıklı etkisi ve denetimi yoluyla bir birleştirilme sürecine maruz kalacağını" söyler ve böylece bir halk öyküsü ekotipi oluşur. Von Sydow özellikle yayılmada taşıyıcıların önemini vurgular. Öncelikle şiirin yayılmasını sınırlayan dil engelleri ve taşıyanların hareketlerini engelleyen sınırlar vardır. Köyde yaşayanlar, der von Sydow, düşman oldukları komşularından hiç birşey öğrenmek istemezler ki bu da yayılmaya üçüncü engeldir. İki inanışın işlevleri aynı olsa da, bulunduğu bölgenin geleneğinde varolan diğerini dışlar ki o zaman 'diğeri' gereksiz olur ve bu durum da dördüncü engeli oluşturur.[61]

Bu noktalar oldukça önemlidir ve tarihçiler bunları yeterince akla yatkın bulacaklardır. Acaba Avrupa'yı tek tek bölgelere ayırarak sayıp dökebilir miyiz? Eğer cevap hayır ise, engellerin yeterliliğinden şüphe etmeliyiz. Ele alınacak en açık birimler başkent dışında kalan

taşra vilayetleridir, tıpkı dönemimizin sonundaki (*département*'lar çıkmadan önceki) eski Fransız vilayetleri gibi. Brötanya bir bölge midir? Veya Haute-Bretagne ve Basse-Bretagne olarak iki bölge midir? Bu ikisi arasındaki ayırım sadece idari değil, kültüreldi de: Haute-Bretagne, 17. yüzyılda Fransızca konuşuyordu, Basse-Bretagne ise Breton dilini konuşuyordu. Bununla beraber 'ekotip' bundan daha alt düzeylerde de bulunabilir. Basse-Bretagne'deki Cornouaille'de konuşulan Breton lehçesini, Morbihan veya Finistere'de geçerli olan lehçeden ayırt etmek mümkündür. Şimdi Cornouaille bir 'bölge' midir? Veya kendini oluşturan köylere bölünebilir mi? Bu biçimde aileye ya da bireye varana dek bölünmeyi durduracak bir neden var mıdır? Başka ölçütleri, başka bölgeleri ele aldığımızda da durum aynı olacaktır. 18. yüzyılda Norveç ve İsveç, halk sanatlarında bütün diğer Avrupa ülkelerinden farklılık gösterirler. İsveç'e daha yakından baktığımızda, Orta İsveç'in (özellikle Dalarna ve Hälsingland'ın) resim sanatını güneydekinden (özellikle Småland ve Halland'dakinden) ayırımsayabiliriz. Dalarna'ya dikkatlice baktığımızda, Dalarna'nın da iki bölgeye ayrıldığını görürüz, Rättvik ve Leksand . . . 19. yüzyıl Moravya'sının köylü giysileri, komşu Slovakya'nınkilerden farklıydı. Ama Moravya Slovakya'sı kendi birimlerini oluşturdu ve yirmisekizden çok "kostüm mahalline" bölündü.[62] Burada Toynbee'nin sorununa geri dönmüş oluyoruz: Çok gevşek sınırları olan kültürleri veya alt kültürleri sayabilmenin imkansızlığı.

Vilayetler küçük kültürel birimlere bölünebildiği gibi, birleştirilerek daha büyük birimlere, ülkelere, hatta ülke gruplarına da dönüştürülebilirler. Dil bir engeldir, bu doğru, ama aşılabilir bir engeldir. Baladlar, İskandinavya'dan İskoçya'ya kadar yayılabildiler ve bu, dillerin yapısal olarak çok da farklı olmamasından doğan bir durumdu, bu biçimde baladlar küçük değişikliklerle ortak bir alanda dolaştılar. Böylece, Danca "op staar" veya "op stod" kelimeleri "up then started" ("başlayıverdi") veya "up and spake" ("konuşuverdi") haline gelebilir; "ind saa kom", "in then came"e ("içeri girdi") dönüşebilir; "den liden Smaadreng", "his little foot-page" ("küçük uşağı") olarak çevrilebilir. Aynı şeyler bazı Norveç baladları için de geçerlidir: *fager og fin*, İskoçların "fair and fine""na ("hoş ve iyi")

denk düşer, *baka og bryggje* ise "bake and brew"a ("pişir ve mayala").

Gerçek engellerin farklı dillerden çok, dil gruplarını ayırması, John Ball ve 1381 köylü ayaklanmasıyla ilişkilendirilen şu yıkıcı beyitlerin yayılımında da görülür:

When Adam delved and Eve span,
Who was then the gentleman?

(Adem belliyorsa ve Havva eğiriyorsa; o zaman, bey kimdi?)

Bu beyit Germen dillerine, uyaklar değişmeden aktarılabiliyordu ve 15. yüzyıl sonlarında Almanca'da, Felemenkçe'de ve İsveççe'de kaydedildi:

Da Adam reütet und Eva span
Wer was die Zeit ein Edelman?

Wie was doe de edelman
Doe Adam graeff ende Eva span?

Ho war tha een ädela man
Tha Adam graff ok Eva span?

Çok zor çevrildiği Slav dillerinde, bu beyit daha az biliniyordu. Örnek olarak Lehçe şu hale dönüşmüştü:

Gdy Adam z Ewa kopal
Kto komu na ów czas chlopal?[63]

(Adem ve Havva toprağı kazıyorsa, köylü kimdi o zaman?)

Öyküler daha da kolay dolaşabiliyor. Görünürdeki bölgesel çeşitlilik bazen altında yatan birliği maskeliyor. Napoli Krallığı'ndaki Cava halkı birkaç yerel öyküde aptal olarak sunulurlar, ve bunların Salerno yakınlarındaki hasımlarınca üretildiğinden acaba şüphesi olan var mıdır? Daha yerel ne olabilir ki? Avrupa'da yapılan bir araştırma sonucunda Portekiz'deki Beira, Bavyera'daki Fönsing, Suabia'daki Mundinga, Danimarka'daki Mols, Flandre'daki "Malleghem" veya Nottinghamshire'deki Gotham bölgeleri insanlarının aptallıkları üzerine bir çok öykü bulunmuştur. Bu değişik bölgelerde bazı öyküler aynıdır. Örnek olarak "dört adamın tarlaya yayan gitmiş olmamak için bir atı taşımaları" veya "hem kendini hem yükünü taşıyan eşeğinin sıkıntısını hafifletmek için çıkınını eyerden kaldırıp omzuna asan binici" den bahsedenler gibi.[64] Yerel renkler standartlaşmış ana taslağa

uydurulmuştur. Bu örnek tek değildir, birçok balad ve halk öyküsü, Avrupa'nın zıt uçlarında derlenmiştir. Ünlü bir örnek, Felemenkçe adıyla *Heer Halewijn* adlı baladdır. Bu, sadece, kendisini niyeti taşıyan bir adamla ormana giden bir kızla ilgilidir ve kız adamı aldatıp, onu kendi kılıcıyla öldürmektedir. Bu balad Almanya ve İskandinavya'da çok bilinmektedir ve Britanya'da "Lady Isabel and the Elf-Knight" ("Lady Isabel ile Cin-Şövalye") (Child no.4) şekline dönüşmüştür. Öykü, Germen dilleri konuşulan alanın dışında da bilinmektedir ve Polonya ile Macaristan'da "Molnar Anna" adıyla tanınır. Gene, ailenin her ferdinin çabasının sonuçsuz kalıp, kızın, aşığı tarafından kurtarılmasıyla sona eren "kurtarılan kız" öyküsü, İngiltere, Finlandiya ve Sicilya gibi birbirinden çok uzak ve çok farklı kültür geleneğine sahip ülkelerin hepsinde de bilinir. Bu ülkelerin masallarının ne oranda ortak olduğu merak edilebilir ve bu alanda çalışmaların sürdürülmesi gerekmektedir.[65]

Hıristiyanlık Avrupa kültürünü uzun zamandır bir bütün haline getirmiştir. Tüm Avrupa'da aynı festivaller kutlanıyor, aynı büyük ermişler her yerde saygı görüyor ve benzer türde dini oyunlar oynanıyordu. Müslümanlar bile halk Hıristiyanlığından etkilenmişlerdi. 18. yüzyılda Dalmaçya'da, Müslümanlar *zapis* istemeye Hıristiyan papazlara giderlerdi. Nameler, orijinal sözcükleriyle olmasa da Avrupa'yı bir baştan bir başa dolaştılar. Ev tipleri ise, onlara ihtiyaç olduğu yerde ortaya çıkar. Apulia taşevinin, yani *trullo*'nun uzun zamandır benzersiz olduğu düşünülüyordu, fakat İspanya ve İrlanda'da da ona benzer evler vardır. Çeyiz sandıklarında görülen geometrik desenler gibi biçimsel kalıplar bile Avrupa'nın bir ucundan bir ucuna, her yerde bulunabilir.[66]

Aslında Avrupa'nın ucunda durmak hata olabilir. Bir halkbilimci, "İrlanda'dan Hindistan'a uzanan toprakların, aynı öykülerin bulunduğu önemli bir gelenek alanı oluşturduğunu" vurgulamıştır. *Sinbad'ın Kitabı* gibi Arap halk öyküleri ve *Panchatantra*'dakiler gibi Hint halk öyküleri 1500'den çok önce bile Avrupa'yı dolaşıyordu. Bir efendi ile, soytarı tavırlı uşağı arasında geçen komik diyaloglardan oluşan Pantalone ve Pulcinella dünyasını anımsatan *ortaoyunu*, geleneksel Türk halk tiyatrosunda bir türdü. Hindistan'da, rollerin tersine

döndüğü, köy liderlerinin sırılsıklam ıslatılarak bir eşeğe ters oturtulup dolaştırıldığı Holi festivali, yumuşak bir deyişle "karnavalesk" idi. 19. yüzyıl dilbilimcilerinin ve Jacob Grimm'in örneklerini izleyen biri, bunları 'Hint-Avrupa' kültürü terimleri içinde düşünebilir.[67] Yoksa çok mu ileri gidiyoruz?

Bize, karar vermekte yararlı olacak ciddi çalışmalar çok azdır. Hint-Avrupa kültürünün genel olarak ne olduğu, dünyanın diğer bölgeriyle, örneğin Japonya ile dizgesel bir karşılaştırma yapılmadan kültürel olarak kavranamaz. Bu çabaların şimdiye kadar en ciddi olanı, Murdock'un (toplumların bizim anladığımız anlamda kültürleriyle de ilgilenen) "dünya etnografik örneklemesi" çalışmasıdır. Bu çalışma dünyayı altı bölgeye ayırır; Avrupa, Yakındoğu ve Kuzey Afrika'yı hep birlikte "Akdeniz Çevresi" olarak niteler ama Hindistan'ı buraya katmaz.[68] İnandırıcı olmak için, Hint Avrupa birimi ve çeşitlilikleri üzerine yapılan çalışmalar von Sydow'unkiler gibi titiz olmalıdır. Nicel olmalı, ve bir bölge, kültürünü komşularıyla ne kadar, ne boyutta paylaşıyor sorusuna cevap bulmaya çalışmalıdır.

Bu arada kendimizi Avrupa ile sınırlayabiliriz; bölgesel temelde alınan düzeyin, geleneksel halk kültürü üzerine çalışma yapmak için tek düzey olmadığını ve mesleki alt kültürlerden olduğu gibi bölgesel alt kültürlerden de sözetmenin yaralı olacağını söyleyebiliriz. Alt kültürün, halk kültürünün geri kalanından ayırımı her iki durumda da abartılmamalıdır. Katalan kültürü, madencilerin kültürü gibi, 'başka bir şey' değil, ortak birikimden bir seçkidir. Bu, bir uzmana bir resmin Leksand'dan değil, Rättvik'den geldiğini söyleten örgeler değil, örgelerin özel bileşimidir. Bu kitabın amacı da, yerel örgeleri oluşturan unsurlar ve bunların kaynaklandığı ortak birikime ilişkin bir şeyler söyleyebilmektir.

Başka bir biçimde söylemek gerekirse; Yeniçağ başındaki Avrupa'nın halk kültüründe büyük bir bölgesel çeşitlilik vardı ama bu başka çeşitlilik biçimleriyle birlikte yapılanmış, bir arada ve aynı zamanda var olmuştu. Halkbilimciler, halk kültürü atlaslarını ulusal veya bölgesel düzeyde çizmişlerdir. Bir balad araştırmacısı yedi "balad bölgesi" tanımlamış, antropologlar ise Afrika'yı "kültür alan-

ları"na bölmüştü, ama bildiğim kadarıyla hiç kimse Avrupa'nın kültürel coğrafyasını bir bütün olarak anlatmayı denemedi.[69] Bu görev bir paragrafa değil bir kitaba düşer, ama bu biçimde hazırlanacak bir kitabın yapılanış biçimi ister istemez bu bölümdeki tartışmalarla yakından ilgili olacaktır.

Avrupa'nın kültürel coğrafyası, tarihi olmak zorundadır ve uzun dönemler süren değişimlerle ilgilenmelidir. Sıklıkla örtüşen ama çok ender çakışan kültürel farklılıkları veya zıtlıkları da hesaba almak zorundadır. Kilisesi bile olmayan küçük köylerle kasabalar arasında bir karşıtlık vardır; hamletler Atlantik kıyısı ve Güney Slavları arasında çoğunluktadır, diğer yerlerde ise kasabalar. Görünüşe bakılırsa, köy yaşamı ve pazarla kurulan ilişki, Alman Köylü Savaşı'ndan Fransız Devrimi'ne kadar, siyasal bilinç kazandırmıştır. Sıkışık ve düzgün olmayan köy tipleri, düz arazilerin kolonize edilmesiyle oluşan planlı düz köylerle karşıtlık oluşturuyor. Hem sonra, yapı malzemesinin kolay bulunabilmesine göre oluşan bölgesel mimari coğrafyası konusu var; Akdeniz çevresinde taşların ağırlıkta olduğu yerler, Norveç ve Rusya gibi ağaçların ağırlıkta olduğu ve 17. yüzyılda ağacın yerini tuğlanın aldığı Hollanda ve diğer yerler gibi. Okuma-yazma coğrafyasını da unutmamak gerekir. 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa'da, okuma-yazma bilinen kuzeydoğu ile görece daha az bilinen güneybatı arasındaki ayrılık, Mont-St-Michel'den Cenevre gölüne kadar çizilecek köşegenlemesine bir çizgiyle görülebilir. Avrupa'nın bütünü gözönüne alındığında, 18. yüzyılda kuzeybatıda (İsveç, Prusya, Britanya) yüksek bir okuryazarlık oranı görülür, düşük okuryazarlık oranının olduğu bölge ise doğuda ve güneydedir. Okuyup yazabilen Protestanlar, bunu daha az yapabilen Katoliklerle ve hala okuryazarlık oranı düşük olan Ortodoks Hıristiyanlara karşıtlık yaratıyordu. Ve bu karşıtlık, kültürel etkinliklerin genellikle kapalı yerlerde yapıldığı soğuk, karanlık kuzey ile, halk kültürünün açık hava ile (*piazza* veya *plaza*'larda) birleştiği yumuşak iklimli, güneşli güney arasındaki karşıtlıkla örtüşüyordu.[70] Güneyde bahar festivali olan "karnaval" daha önemliydi, kuzeyde ise yaz festivali Ermiş Yahya Yortusu. Bunlardan başka bir de dil bölünmesi vardı; Roma, Germen ve Slav dilleri şeklinde. Bunlar Kelt

ve Fin-Uygur gibi daha küçük dil gruplarıyla daha da karmaşık bir haldedir. Elbe'nin doğusunda yaşayan ve 16. ve 17. yüzyıllarda serfleştirilen köylülerle, batısındaki görece özgür köylüler arasında da toplumsal bölünme vardır.

Ve Avrupa'nın değişik bölgelerinde daha bir çok karşıtlık bulunabilir; yüksek alanlar ve alçak alanlar, ormanlar ve düzlükler, kıyılar ve iç kesimler, merkezi bölgeler ve sınır bölgeleri arasında karşıtlıklar vardır. İngiliz ve İskoç baladları üzerine çalışanlar, baladların sınırda yaşama şartlarından nasıl geliştiğini iyi bilirler; ama İngiltere ve İskoçya arasındaki sınır, sınırların kahramanlık baladlarını ve kahramanca dünya görüşünü teşvik ettiği bölgelerden yalnızca biridir. Hırvatistan ve Macaristan'da bulunan Türklerle Habsburglar arasındaki sınır, İngiltere ile İskoçya arasındaki Batı, Orta ve Doğu Sınırları'ndan daha geniş bir kahramanlık dünyasıydı, ama değerleri ve şarkıları bir çok yönden benzeşiyordu.[71] Kazakların da bir çeşit sınır halkı olduğu söylenebilir.

Bu karşıtlıkların etkileşiminden oluşan kalıp çok kabaca üç Avrupa arasındaki ayırım şeklinde toparlanabilir: Kuzeybatı, güney ve doğu. Yani, Güney Avrupa, Latince kökenli diller konuşan, Katolik – Huguenotları ve Müslümanları da küçük topluluklar olarak içinde bulunduruyordu- ve açık alan kültürüne sahip, (Chaunu'nun dediği gibi) "500 tonluk evleri" olan, düşük okuryazarlık oranıyla (16. yüzyıl İtalya'sında yüksek okuryazarlık oranı olan topluluklar vardı) ve şeref ve utanç kavramlarının çok önemli olduğu değerler dizgesiyle Akdeniz Avrupa'sı.[72] Bu arada belli bir topluluğun kültürünü anlayabilmek için, bu topluluğu sadece bu Avrupa'lardan birine yerleştirmek yetmez, aynı zamanda adı geçen karşıtlıklarla ilişkili olarak bir eksene yerleştirip ele almak gerekir. Bir Breton balıkçı köyünün kültürünün, bir tek bütünün parçası olarak değil kültürün birkaç bütün kültürün parçası olarak görülmesi gerekir: Fransız kültürünün, deniz kültürünün, Kelt kültürünün, Katolik kültürünün, vb. parçası olarak. Birkaç karşıtlığın çakıştığı yer ve zamanda görece keskin bir kültürel farklılaşma görülebilir. Huguenot dokumacıları, 18. yüzyılda Spitalfields'de bir zamanlar etnik, dini, ve mesleki bir alt kültürdü, tıpkı Orta Avrupa'daki Yahudi ayakkabıcılar gibi. Aslında, Reform hareketi

bazı etnik ve mesleki grupların ilgisini çekti, çünkü bunların kollektif kimlik duygusunu pekiştirdi; Transylvania'da üç dil grubu birlikte yaşıyordu ve Almanların genellikle kendi Luther'lerinin öğretilerini benimsemeleri, Macarların Calvinci olmaları, Rumenlerin ise Ortodoks kalmaları tesadüf olamaz.

Etkileşim

Küçük ve büyük geleneğin varlığı kabul edildiğinde ne kadar çeşitli olursa olsun, Yeniçağ başındaki Avrupa'da bu ikisi arasında bir etkileşimin olması doğaldı. Bu etkileşimin doğası çok tartışılagelmiştir. Swift "Düşünceler, tıpkı Moda gibi, . . . hep Nitelikli olandan Ortamalaya, sonra Kaba olana düşüyor, orada da yitip gidiyor" demiştir.[73] Herder ve Grimm Kardeşler gibi halk kültürü kaşifleri ise bu bakış açısını tersine çevirerek, yaratıcılığın alttan, yani halktan geldiğine inanmışlardı. 20. yüzyılın başında Almanya'daki halkbilimciler bu soruyu çok tartıştılar ve önceki görüşe döndüler, yani alt sınıfların (*Unterschicht*) kültürünün, üst sınıfların (*Oberschicht*) kültürünün çağdışı bir taklidi olduğu hükmüne vardılar. İmgeler ve izlekler, şarkılar ve öyküler, kademeli olarak toplumsal katmanların dibine doğru "ağır ağır batıyordu."[74]

Peki hangi kuram doğru? Tartışma, ifadelerdeki farklılıklar yüzünden karmaşık bir hal alıyor ama, eğer önceki bölümdeki "öğrenilmiş kültür" ve "halk kültürü" terimlerini kullanmaya devam edeceksek, bunların arasında iki yönlü bir trafik olduğunu da rahatça belirtebiliriz. Zaten Redfield'in de dediği gibi, "büyük gelenek ve küçük gelenek birbirini uzun zaman boyunca etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedirler." Birkaç örnek sanırım bu noktayı açıklığa kavuşturacaktır.[75]

Halk sanatı şu "batma" konusunda birçok bariz örnek sunmaktadır. İngiltere'deki küçük çiftçiler 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl başlarında, evlerini yerel orta sınıf evleri tarzında yaptırıyorlardı. 18. yüzyılda Orta Avrupa'da, özgün barok tarzından bir yüzyıl geriden gelen bir köylü baroğu vardı. Aynı dönemde Norveç ve İsveç köylü sanatında rönesans, barok ve rokoko tarzı motifler vardı. Kilise deko-

rasyonu ve kabartmaları başlıca ilham kaynaklarıydı.[76]

Edebiyat da toplum katmanlarından aşağı doğru inmişti. Addison, İtalya'yı ziyaret ettiğinde, ona "Tasso'dan dörtlükler söylemenin Venedik'e özgü bir adet" olduğunu söylediler. "Şiir güzel, ağırbaşlı bir tonda söyleniyordu ve herhangi bir yerinden başlayan birini tesadüfen de olsa duyan birileri yanıt verirlerdi." Bu gelenek yabancılar kadar İtalyanlar tarafından da resmen ifade edilmişti. 14. ve 16. yüzyıllar arasında Floransa'da, Dante, halk kültürüne girmişti. Grazzini bir baykuşun ölümü üstüne bir madrigal yazmış ve şöyle başlamıştı:

Nel mezzo del cammin della sua vita
Il mio bel gufo pien d'amore e fede
Renduto hal l'alma . . .;

Burada Dante'nin gülünç bir biçimde taklit edilişi görülmezse, bu satırlar anlamını kaybedecektir.[77] İngiltere'de ise pandomimciler daha incelikli bir dramadan bazı mısraları ödünç aldılar; Ampleforth Play, Congreve'in *Love for Love* adlı oyunundan bölümler, Mylor Play de Addison'un *Fair Rosamund*'undan parçalar içeriyordu; tıpkı 19 yüzyıl Rus halk oyunlarının Lermontov ve Puşkin'den dizeler içermesi gibi. 18. yüzyılda Flandre'da köy oyunlarının akrostişe çok düşkündü, çünkü barok edebiyatı şehirlerde yeni terk edilmiş ve taşraya ancak ulaşabilmişti.[78]

Batma teorisine bir başka örnek de şövalye masallarının kademeli olarak yayılmasıdır. Şövalye romantizminin, aslında soylular için yaratıldığını düşünmek hiç de mantıksız değildir, çünkü onlar, soyluların maceralarıyla uğraşır, o günkü olayları ve insanları soyluluğun bakış açısıyla anlatır ve aristokrat değerleri yansıtırlar. 1500'lere gelindiğinde Charlemagne ve *paladin*'lerine ilişkin öyküler İtalyan pazar yerlerinde herkes duysun diye çalınırdı. 1800'lerde ise şövalye masalları köylülere terkedildi, özellikle Sicilya'da. Orlando ve Rinaldo'nun kahramanlıkları Sicilya köylülerine niye bu kadar çekici geldi, bunu söylemek zor ama şövalye masallarının bu büyük ilgiyi gördüğü tek yer İtalya değildi. 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa'da masal kitapçığı serisi "Bibliothèque Bleue"nün % 10'u böyle kitaplardan oluşuyordu; *Provanslı Pierre, Danimarkalı Ogier* ve *Aymon'un*

Dört Oğlu en popüler başlıklardı. *Provanslı Pierre* Portekiz'de, *Danimarkalı Ogier* (pek de şaşırtıcı olmayarak) Danimarka'da ve *Aymon'un Dört Oğlu* da Hollanda'da revaçtaydı. İngiltere'de *Warvick'li Guy* ve *Hampton'lu Bevis*, 16. yüzyıl halk ozanlarının repertuarlarında mutlaka bulunurdu. Hatta basılı baladlardan ve romantik masal kitapçıklarından daha çok rağbet görüyordu.[79] Aynı zamanda Luther'in, Calvin'in, Zwingli ve diğer Katoliklik muhaliflerininkiler gibi dini görüşler de toplumsal tabakalarda aşağı doğru iniyordu.

Batma teorisi, çok kaba ve çok mekanik olduğundan, bu imgelerin, öykülerin veya düşüncelerin, halk çizerleri ve şarkıcıları ile taraftar ve izleyicileri tarafından pasif biçimde kabul edildiğini iddia etmektedir. Aslında bu sayılanlar yukarıdan bakanlarca yanlış anlama ve bozulma, aşağıdan bakanlarca ise belirli ihtiyaçlara göre uyarlanma olarak nitelenebilecek değişim ve dönüşümler geçirmişlerdir. Sıradan insanların zihinleri boş bir kağıt gibi değildir, aksine düşünceler ve imgelerle doludur; yeni düşünceler eskilerle bağdaşmazsa reddedilecektir. Algılayışın ve düşünüşün geleneksel yolları bazı akımları geçiren, bazılarını tutan bir elek görevi görürler. Bu durum en açık biçimde resim konusunda görülür. İsveç'li köy ressamları barok ayrıntıları benimserken eserleri yapısal olarak ortaçağa bağlı kaldılar. Din konusunda ise, Edward Thompson, sıradan Hıristiyanları "kiliseden, ancak yoksulların yaşam biçimlerinde eritebilecekleri kadar doktrin aldılar" diye anlatarak, aynı noktayı vurgular. Resmi metinler ve törenler de taklit ediliyor ama bunlar hep parodiye kayıyordu.[80]

Batma teorisinin bir başka kusuru, trafiğin ters yönünü, toplumsal katmanların yukarısına doğru giden yönünü ihmal etmesidir. Bu konuda bariz bir örnek danslardır. Soylular canlı dans formlarını köylülerden olduğu gibi almış, yavaş yavaş ağırbaşlı bir havaya sokmuş, sonra bir kere daha ödünç almak zorunda kalmışlardır. Dönemimizin sonundan bir başka örnek valsin toplumsal yükselişidir. Bir başka 'yükseliş' örneği de rönesans saray festivalidir. Saray festivalleri, karnaval ve Noel'in oniki günü gibi halk festivalleriyle aynı zamanlarda olurdu. Dönemin başlarında, bunların arasında, bazı durumlarda, katılımcıların statüleri dışında bir

farklılık yoktu. 16. yüzyılda saray festivalleri daha özel, daha özenli ve daha resmi bir hale geldi. Daha çok dekor ve kostüm kullanır hale geldiler, bir plan bütünlüğü geliştirdiler ve İngiltere'deki "Master of the Revels" ("Eğlence Ustası") gibi profesyonel organizatörlere ihtiyaç duyar hale geldiler. Resmi olmayan "maske takma", resmi bir "maskeli oyun"a dönüştü. Saray festivalleri halktan gelen köklerine ait izler taşımaya devam ettiler. Sahte kral veya "Lord of Misrule" hala önemli bir yer tutuyordu, maskeler hala giyiliyordu ve mizansen savaşlar hala yapılıyordu. Burada da borç almanın yanı sıra, borç alınan üzerinde yaratıcı dönüştürmeler görüyoruz.[81]

Saray festivalleri tek örnek değildir. 17. yüzyılın büyük Macar destanı, Miklós Zrínyi'nin *The Sziget Felaketi*'ni iki geleneğin de içinde yer alan bir şiirdi: Zrínyi'nin de çok hayranlık duyduğu Tasso'nunkiler gibi hem edebi bir destandı ve hem de Hırvatların sözlü halk destanıydı -Zrínyi'nin Hırvatistan'da çok mülkü vardı ve Hırvatça'yı, Macarca ve İtalyanca kadar iyi konuşurdu. Goethe'nin *Faust*'u, geleneksel kukla oyunları Faust'tan birşeyler taşıyordu. Handel 1709 Noel'i için Roma'da iken Abruzzi'nin tulum çalan çobanlarını duydu, hemen bunları notaya döktü ve *Mesih*'inde kullandı. John Playford'un *Dancing Master*'ı ("Dans Ustası"), "saf beyefendiler" ve hanımları için bir dans kolleksiyonuydu, ama bir çok parçanın ismi, kökeni olan halktan geliyordu: "Gathering Peascods", "Jack a Lent", "Milkmaid's Bob" veya "Row ye well, mariners" gibi.[82]

Bu çeşit bir 'ödünç alma', bir çok nedenden yapılabilir ve ödünç alanlar halk kültürüne karşı çok değişik duygular besliyor olabilirler. Pulci, Lorenzo de Medici'ye, hırsızların meslek argosuyla yazdığı mektupta sadece eğleniyor ve saflığı ile hava atıyordu. Villon'un bu jargonu kullanması onun, hırsızları benimsemesi anlamına geliyordu, tıpkı onun sonradan *pícaro* olan ve *pícaro* dünyasına ilişkin, 1603'deki idamına kadar şiir yazan ve zengin bir tüccarın oğlu olan 16. yüzyıl İspanyol dengi Alonso Alvarez de Soria gibi. Veya ödünç alan, malzemesine karşı daha alaycı duygular besliyor olabilir. John Gay'ın *Beggar's Opera*'da ("Dilencilerin Operası") kesinlikle yaptığı gibi, çünkü bu eser güncel bazı sokak şarkılarının uyarlamasıydı.

Gay'ın, malzemesini aldığı dilencilere ve hırsızlara karşı duyguları tatlı bir alaycılık içeriyordu – bu, kendi dünyasını da alaya almıyor demek değildi. 17. yüzyılda eğitimli bir Venedikli, anonim bir politik hiciv yazmak için Venedik lehçesini kullanırken, sıradan halkın, hükümet politikalarından hoşnut olmadığı fikrini ortaya atıyor ve söylediklerinin sadece bu anlama mı, yoksa daha başka anlamlara mı geldiğinin kararını okuyucuya bırakıyordu. Perrault, *contes*'i için Fransız folklorundan yararlanırken ne yapıyor? Sıradan halkı çocuklarla bir tutuyor ve çağdaşlarının eskiyle kavgasında bir yumruk da o atıyor.[83]

Belirli izleklerin iki gelenek arasında yüzyıllarca gidip geldiğine emin olabiliriz. Rabelais'nin halk kültüründen yararlandığını biliyoruz; *Pantagruel*'in ilk bölümleri özellikle, *Grandes et Inestimables Chroniques de l'Enorme Geant Gargantua* adlı masal kitapçığından yararlanılarak yazılmıştır. Öte yandan, 17. yüzyıl soytarıları Bruscambille ve Tabarin de, Rabelais'den yararlandılar. 19. yüzyılda, Breton sözlü gelenekleri, Gargantua ile ilgili bir çok efsane içeriyordu ve bu geleneklerin Rabelais'den önceye uzandığını veya kitabının etkisini yansıttığını söylemek imkansızdır.[84] Bu iki yönlü trafiğin bir diğer örneği de Ariosto'dur. Ariosto, öyküsünü İtalyan öykü şarkıcılarının geleneksel sözlü destanlarından çıkardı ve (sonradan Zrínyi'nin de yaptığı gibi) eğitilmiş insanların düşünceleriyle bağdaşacak biçimde özenle hazırladı. *Orlando Furioso*'sunun kantoları basitleştirilmiş formuyla masal kitapçıkları halinde halk kültürüne geri döndü. Fransız şarkıları, sokaklardan saraya gitti ve geri geldi. Pastoral şiir, çobanların kültürüne dayanıyordu ama bazı zeki çobanların da 'eğitimlilerin' pastoral geleneğinden etkilenmiş olduğu görülebilirdi.[85]

Öğretilmiş kültür ile halk kültürü arasındaki karşılıklı etkileşimin en çarpıcı örneği cadılar idi. Jacob Grimm cadı inanışlarının halktan geldiğini düşünmüştür; daha sonra 19. yüzyılda Joseph Hansen, bunların Hıristiyan ve klasik geleneklerden alınan malzemeyle, teologlar tarfından çıkarıldığını iddia etti. Daha yeni araştırmalar her ikisinin de haklı olduğunu söylüyor – ama kısmen; 16. ve 17. yüzyıllarda geçerli olan cadı imgesi, uçma yetisine sahip olan veya

komşularına doğaüstü güçleriyle zarar veren insan olarak halk kültürü, şeytanla işbirliği yapan insan olarak da öğretilmiş kültür içinde yer alıyordu.[86]

Halk kültürü ile öğrenilmiş kültür arasındaki bu etkileşim Redfield'in modeline son bir eklemeyle, küçük ve büyük gelenek arasında duran ve aracı gibi davranan bir grup insanın varlığıyla daha da kolaylaşıyor. Okuma-yazma engeli, Latince engeliyle çakışmadığından Yeniçağ başındaki Avrupa kültürünü anlatırken iki yerine üç kültürden bahsetmek daha mantıklı olacaktır. Öğrenilmiş kültür ile geleneksel sözlü kültür arasında, "masal kitapçığı kültürü" olarak adlandırılabilecek, yarı okur yazarların, okula giden ama sonunu getiremeyenlerin kültürü vardır. (*Literatura populare* ve *Literatura popolareggiante* gibi İtalyanca ifadelerin farklılığı ne yazık ki İngilizce'de yok.) Bu masal kitapçığı kültürü, Dwight Macdonald'ın "orta kültür" adını verdiği kültürün ilk biçimi olarak kabul edilebilir ve bu, küçük ve büyük geleneklerin arasında bir yerde bulunuyor ve ikisinden de yararlanıyordu.[87] Afişlerin geleneksel baladların yayılmasını sağladığı biliniyor. Burada vurgulanması gereken ise, afişlerin de masal kitapçıklarının da aynı zamanda büyük gelenekten yararlandığıydı. 16. yüzyıl İtalyan masal kitapçıklarının, Ariosto'nun kıtalarını basitleştirilmiş haliyle sunduğunu daha önce belirtmiştim. Benzer biçimde, İspanyol masal kitapçıkları Lope de Vega ve Calderon'un oyunlarından kısa ve basit versiyonları, Fransız masal kitapçıkları Corneille'in oyunlarını, Ariosto'dan uyarlamaları ve Rousseau'nun halkın benimseyeceği şekle sokulmuş eserlerini, İngiliz masal kitapçıkları ise *Moll Flanders* ve *Robinson Crusoe*'nun sadece yirmidört sayfa haline getirilmiş versiyonlarını içeriyorlardı. Bu kitapçıkların varlığı, yazarlara ilgi duyan ama kitaplarını satın alacak kadar parası olmayan veya tüm metni anlayamayacak olan bir topluluğun varolduğu önermesini getiriyor. Öğrenilmiş veya halk geleneğine kolayca uymayan yazarlar da bu kategoriye yerleştirilebilir: Giulio Cesare Croce gibi İtalyanlar, Juan Timoneda gibi İspanyollar, Hans Sachs gibi Almanlar ve Thomas Deloney gibi İngilizler.[88] Bu masal kitapçığı kültürünün omurgasının, zanaatkârların kültüründe yer almış ve artık kitap dünyasıyla içli dışlı olmuş olan ustabaşı

basımcılar tarafından yaratılmış olması varsayımımızı tehlikeye sokuyor. Soylu kadınlar gibi, onlar da büyük ve küçük gelenekler arasında aracılık yapmaya uygun bir konumdaydılar.

Bu bölümde, halk kültürünü tanımlamaya çalıştım ve bu, tanımsızın tanımlanması işi gittikçe uzayan karmaşık bir hale dönüştü. Şimdi 1500-1800 arası halk kültürüne ilişkin bilgilerimizin kaynaklarını yeniden gözden geçirmek mümkün olabilir. Aslında bunlar hiç de arı biçimde elimize ulaşmış değil. Ayrıca bir de "aracı" sorunumuz var ama burada, büyük ve küçük gelenekler arasındaki aracılardan değil, bizimle onlar arasındaki aracılardan bahsediyorum. Aracılığın bu türüyle ilgili sorunlar sonraki bölümün tartışma konusudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Zor Bir Av

Yeniçağ başındaki Avrupa halk kültürü çok şaşırtıcıdır. Tarihçileri hep atlatır, çünkü tarihçi, okumuş, bilinçli ve kendisi gibi olmayan insanları anlamakta zorluk çekebilecek modern bir adamdır, ayrıca onların yaklaşımlarını ve değerlerini, umutlarını ve korkularını kanıtlayacak malzeme parça parçadır. Bu dönemin halk kültürü ağırlıkla sözlü kültürdür; ama "sözcükler uçup gider". Çoğu kültür ögesi festival biçiminde karşımıza çıkar; bunların da kalıcılığı yoktur. Biz gösterilere ilişkin birşeyler öğrenmek istiyoruz ama günümüze ulaşabilenler sadece metinler; biz bu gösterileri zanaatkar ve köylülerin kendi gözleriyle görmek istiyoruz ama "okumuş yabancıların" gözleriyle görmek zorunda kalıyoruz.[1] Bazı tarihçilerin bu dönemdeki halk kültürünü keşfetmenin imkansız olduğunu düşünmeleri aslında hiç de şaşırtıcı değil. Zorlukların farkında olmak önemlidir; bu bölümde şeytanın avukatı rolünü oynayarak 'şüpheci'nin bakış açısını ortaya koyacağım. Aynı zamanda, inanıyorum ki az ya da çok dolaylı araçlarla da olsa bu dönemdeki halk kültürüne ilişkin pek çok şey bulabiliriz; ikinci kısımda bu dolaylı yaklaşımların neler olduklarını göstermeye çalışacağım.

Aracılar

Tarihçiler, elyazması ya da basılı, hep metinlerle ve 'belgeler'le uğraşırlar. Ama 20. yüzyılın başında, halkının çoğu okuma-yazma bilen Britanya halkı gibi bir toplumu metinlerden araştırmak başka bir 'iş'tir; çoğu okuyamayan veya yazamayan yeniçağ başındaki Avrupa'nın zanaatkârlarını ve köylülerini araştırmaksa başka bir 'iş'. Onların duyguları ve değerleri, etkinliklerde ve gösterilerde ifade edi-

liyordu, ama bunlar, sadece okumuş üst sınıflar ilgi göstermeye başladıklarında belgelendiler. Günümüze ulaşan 17. yüzyıl Rus halk şarkıları ve öyküleri, yalnızca Richard James ve Samuel Collins adlı iki İngiliz ziyaretçi tarafından kayedildi; bu sözlü geleneklerin yazılmaya değer olduğunu düşünmek yabancılara kalmıştı. 1500 ve 1800 arasında Roma ve Venedik'teki büyük karnavallara ilişkin bildiklerimizin çoğu Montaigne, Evelyn ve Goethe gibi yabancı ziyaretçilerin anlattıklarından geliyor. Büyük olasılıkla, yabancı ziyaretçiler yerel ya da özel göndermeleri kaçırmışlardır; eğlencelerin katılanlar için ne anlama geldiğini pek anlamamış da olabilirler.

Diğer halk etkinliklerinin belgelenme nedeni ise basitçe kilise veya devlet yetkililerinin bunları bastırma çabalarıydı. Bu dönemin başkaldırıları, dinsel sapkınlıkları ve büyücülükleri hakkında bilgilerimizin büyük çoğunluğu, asilerin, sapkınların ve büyücülerin mahkemeye çıkarılıp sorgulanmaları ve kayıtlara geçirilmelerinden kaynaklanıyor. Eğer tarihçiler 16. yüzyılda Granada'daki Moriscoların kültürüne ilişkin birşey biliyorlarsa, bu büyük ölçüde bu kültürü yok etmek isteyen bir kilise meclisinin, Guadix kilise meclisinin, yargılamalarında kaydedilen tanımlamalar ve anlatımlar sayesindedir. 1601 yılında Linconshire'da, South Kyme köyündeki "Summer Lord Game"e ilişkin bildiklerimizi, yalnızca Lincoln Kontu'nun bu oyunu, kendisini hicvettiği için Star Chamber'a şikayet etmesinden elde edebiliyoruz. Bütün bu olaylarda etkinliklerin belgelendiği durum ve ortam, kayıtları saptırmış olabilir, çünkü soruları soran kişilerin isyanların, sapkınlıkların veya hicivlerin, sanıklar için ne anlam taşıdığını saptamak gibi bir uğraşıları yoktu.[2]

Daha az bozulmuş gibi görünen başka bir sınıf belge, halk şairlerinin, aktörlerinin veya vaizlerin, onlar yaşarken veya öldükten hemen sonra yayınlanan 'yapıtları'dır. Richard Tarleton'ın *Jests*'i, bu rolde uzmanlaşan Francesco Andreini tarafından yayınlanan "kendini öven asker" konuşmaları kolleksiyonu *Cehennem Vadisi'nden Gelen Korkunç Kaptanın Kahramanlıkları*'nı, Cristofano dell'Altissimo ve Sebastyén Tinódi'nin şarkıları veya Olivier Maillard ve Gabrielle Barletta'nın vaazları bunlara birer örnektir.[3]

Bu metinler, halk kültürü tarihçileri için es geçilemeyecek kay-

naklardır ama tarihçinin tam olarak istedikleri değildir. Bir metin, ister bir vaizin ister soytarının olsun, bir gösteriyi hakkıyla kaydedemez. Sesteki tonlama olmayacaktır, yüzdeki ifadeler, jestler, akrobatik hareketler de olmayacaktır. Thomas Fuller, Tarleton'ın yaşamıyla ilgili eserinde en can alıcı noktayı şöyle anlatır: "Neşesi bakışlarında ve hareketlerinde yatıyordu . . . Aslında aynı sözcükler başkası tarafından söylendiğinde, neşeli bir adamı bile gülümsetmezdi; ama onun tarafından söylenenler, üzgün bir ruhu gülmeye zorlardı". Tarihçi, Tarleton'ı göremeden yazmak gibi cesaret kırıcı bir iş yapmak durumundadır.[4]

Bir başka sorun daha var. Bu basılı metinlerin, gösterilerin güvenilir kayıtları olduğunu söylemeyi, bu metinlerin tüm sınırlı kapsamları içinde bile göze alamayız. Metinler, gösterileri izleyenlerden daha farklı bir kitleye yönelik olarak yazılmış olabilir; aslında satış yapabilmesi için için daha iyi eğitim görmüş bir okur kitlesine yönelik olduğu ortadadır. Bu basılı metinlerin yaratılması sırasında nasıl bir yöntem kullanıldığına dair çok az şey biliyoruz. Acaba soytarılara, vaizlere veya şairlere danışılmış mıydı? Andreini, *Korkunç Kaptan*'a kendi ismini yazmıştı, ama Altissimo'nun şiirleri basım için başkası tarafından düzeltilmişti ve bu "düzeltme"nin ne anlama geldiğini bilemeyiz. Şiirlerinden biri, *Ravenna'nın Ayaktakımı*, elyazması olarak günümüze ulaşabildi, ama elyazmaları bir notla kesiliyordu: "Burada bazı kıtalar kayıp, son kıtalar, çünkü sonuç bölümünde şair o kadar esinlenmişti ki, bunu yazan adamın kalemi ya da belleği şaire yetişip yazmayı sürdüremedi".[5] Başka durumlarda neler olduğunu bilemiyoruz. Acaba metinler sadık kalınarak mı kaydedildi? Sansür edildi mi? Birşeyler eklendi mi? Eklemeler ve çıkarmalar yapıtları yazanların onayıyla mı yapıldı?

Vaazlar konusunda ise ayrıca bir karışıklık daha var. Maillard Fransızca ve Barletta da İtalyanca vaaz verdi ama vaazları Latince basıldı; açıkça öngörülen, okuyucuların ilk dinleyicilerden çok farklı olacağıydı. Bunların basılması, kayıt amacı taşımıyordu, vaaz konuları ve *exempla* tüm Avrupa'daki tüm vaizlere ulaşsın diye basılmışlardı. Ünlü bir vaaz kolleksiyonunun adı *Dormi secure* (*"Rahat uyku"*) idi, çünkü vaizlerin Cumartesi gecesi iyi bir uyku

çekmelerini garanti ediyordu. Bu vaaz kolleksiyonlarının Latincesi pek de edebi değildi – "Makaronik", yani yerel dille karışmış, olabilirdi – ama gösterinin gözönünde canlandırılması için ek bir engel daha oluşturuyordu; yalnızca tek bir gösteri değil, bizim bakış açımızla daha da önemlisi, tipik bir gösteri de kavranamıyor. Bu arada, basılı vaazlarda alıntılara da sıklıkla rastlanıyor. Baretta'nın metinleri Livy'ye, Eusebius ve Bede'ye göndermeler yapıyor. Gerçekten vaaz verirken bu alıntıları yapmış olabilir mi?[6]

Metin ve gösteri arasındaki bu sorunun arkasında daha ciddi bir başkası yatıyor. Metinler çok ender olarak, duygularını ve değerlerini anlamaya çalıştığımız zanaatkâr ve köylüler tarafından dolaysızca ortaya konuyordu; bunlara dolaysız olarak değil, aracılar yoluyla ulaşabiliyoruz. Yeniçağ başındaki Avrupa halk kültürünün tarihçisi, kara Afrika tarihçisiyle aynı tür sorunlara sahiptir. Afrika tarihiyle ilgili belgeler genellikle yerel dile yabancı olan, yerel kültürü iyi bilmeyen ve bazen de bunu baskı altında tutmaya çalışan yabancılar, gezginler, misyonerler veya resmi memurlar tarafından yazılmıştı. Okuma-yazma bilmeyenlerin davranışları üzerine çalışırken, bu tarihi, iki çift yabancı gözle izlemek zorunda kalıyoruz: Kendi gözlerimizle ve ulaşmak istediğimiz insanlarla aramızda aracılık yapan kişinin, yani belgelerin yazarının gözleri ile. Aracıların altı türünü ayırt etmek sanırız yararlı olacaktır.

(i) Sorun en açık biçimde, halk kültürünün kaynakları için başvurulan büyük yazarlar konusunda görülebilir, tıpkı Villon ve Rabelais gibi. Villon ve Rabelais elbette ki kendi zamanlarının küçük geleneğine, tavernaların ve pazar yerlerinin kültürüne yakınlardı, ama aynı zamanda büyük gelenekle de içiçeydiler ve ondan özgürce yararlandılar. Onlar halk kültürünün incelmemiş örnekleri değillerdi, iki gelenek arasındaki incelikli aracılardı.

Bir serseri ve suçlu hayatı yaşayan Villon konusunda kolayca hata yapılabilir. Önce 1461'de, sonra da 1462'de ikinci defa hapse atıldı ve bir arbededen sonra ölüme mahkum edildi; aslında bu hüküm yerine getirildi mi bilinmiyor. *Argot* ile bazı şiirler yazdı, büyük olasılıkla da 1455'te Dijon'da sorgulanan bir grup suçlu olan Coquillard'ların argosuyla. Bir *ballade*'da, ortaçağ Paris'inin polisine

göndermede bulunur, *sergent*'lerden ("polis memurları") "melek" olarak bahseder, büyük olasılıkla Başmelek Mikail'in ruhları tartışını konu alan resimlerden esinlenen bir örtmecedir bu. O, dinsel metinlerini alaylı taklidi ve atasözü gibi halk kültürü formlarını kullanıyordu – aslında atasözlerinden oluşan bir *ballade* oluşturmuştu.

Tant grate chièvre que mal gist,
Tant va le pot à l'eanne qu'il brise . . .
Tant crie l'on Noël qu'il vient.
(Keçi kaşına kaşına hasta düşer, / Kova kuyuya gire çıka kırılır, / Halk "Noel" diye bağıra çağıra Noel'i getirir.)

Bu arada, Villon'un, Paris'te lisansüstü öğrenim yapmış, üniversite çevresinden biri olduğunu hatırlatalım. Şiirleri sadece suçlulara ve tavernalara değil, Aristoteles ve Vegetius gibi klasik yazarlara ve Jean Buridan gibi skolastik filozoflara da göndermeler ve değinmelerde bulunuyordu. *Ballades*'ı edebi geleneğin bir parçasıydı ve bunları oluşturan atasözlerinin bazıları halka dayanıyor olsa da bütün şiir değildi.[7]

Rabelais'nin durumu da buna benzerdir. Rabelais, zaten Fransızca masal kitapçıklarında ve sözlü gelenekte var olan bir devi, Gargantua'yı kendi uydurmamıştı. Dahi bir Rus eleştirmeni olan Mikhail Bakthin, "Rabelais'deki pazar yeri diline" ve "halk eğlencesi biçimlerine", özellikle "karnavalesk"e dikkat çekerek, Rabelais'nin tarzının da halk kültürüne çok şey borçlu olduğunu vurgular. Bakthin kesinlikle haklıydı ama şu unutulmamalıdır ki, Rabelais aynı zamanda eğitimli bir adamdı, teoloji ve tıp alanında mesleki eğitim almış, klasikleri okumuş ve hukuğa ilişkin çok şey öğrenmişti. Halk kültürünü kullanışı, doğal olmaktan çok bilinçliydi; Rabelais, bir Fransız eleştirmenin söylediği gibi, edebi yazın türünün geleneksel hiyerarşisini çökertmek için taklit ettiği masal kitapçıklarının "yıkıcı olanaklarının" gayet iyi farkındaydı. 16. yüzyıl Fransa'sının gerek öğrenilmiş geleneğinin gerek halk geleneğinin dışında kalan 20. yüzyıl okuyucuları Rabelais'nin ne zaman hangi geleneğe başvurduğu ve ne zaman ikisini karıştırdığını anlamakta kolayca yanılgıya düşecektir.[8]

Kendi amaçları için halk kültüründen yararlanan, büyük gelenek

içindeki önemsiz yazarlar konusunda da yanlışa düşmek kolaydır. Carlos García, hapishanede ona hırsızlığın mesleki incelikleri ile statü ve yasalarını anlatan bir hırsızla yazar arasında geçen bir tartışmayı aktarmaya çalıştığı bir kitap yazar. Bu kitap bize *pícaro* dünyasına dolaysız bir giriş yolu açmaz, Cervantes'in, Alemán'ın veya Quevedo'nun bariz edebi kitaplarından daha çoğunu veremez. 17. yüzyılda yayınlanan, Napoliten lehçe ile yazılmış öyküler koleksiyonu *Pentamarone*, Grimm Kardeşlerin zamanından beri İtalyan folklörünün bir kaynağı olarak ele alınmıştır. Oysa bu eser Marino tarzında yazan bir soylu ve bir barok şair olan Gianbattista Basile tarafından yazılmıştır. Öykülerden etkilenmişti çünkü öyküler hem fantastik hem de garipti. Olay örgüsünü değiştirmemiş olabilir ama öyküleri anlatırken izlediği yol kendi zamanının öğrenilmiş kültürünün karakteristiğini yansıtıyordu – uzun cümleler, eşanlamlı sözcüklerin bolluğu ve olağanüstü 'söz oyunları'.[9]

(ii) Katolik keşişlerin, özellikle Fransiskanların, vaazları da Katolik Avrupa'nın halk kültürünün en önemli kaynakları arasındadır. Keşişlerin köylü veya zanaatkâr çocuğu olması ender görülen bir durum değildi; Abraham a Sancta Clara, 17. yüzyıl sonlarının bu büyük Alman vaizi, bir serf-hancının oğluydu. Keşişlerin basit yaşam tarzı, onların halka yakın olmaşını sağladı. Tavırları zenginlere karşı fakirin yanında, güçlüye karşı güçsüzün yanındaydı. Önde gelen rahipleri ve diğer kişileri reddetmeleri, hatta "Pilgrimage of Grace"* sırasında Dominikan John Pickering'in yaptığı gibi ayaklanmaya özendirmeleri nedeniyle başları sık sık derde giriyordu.

Keşişler özellikle eğitimsizlere hitap ettiklerinden ve hep büyük bir dinleyici kitlesi bulduklarından çok tutulan vaizlerdi. Savonarola bir keresinde Floransa'da; onbinlere vaaz vermişti. Keşişler genellikle açık havada vaaz veriyor ve insanlar onları duyabilmek için ağaçlara çıkıp, evlerin çatılarına oturuyorlardı. Olivier Maillard'ın Orleans'ı ziyaretinden sonra çatıların tamir edilmesi tam altmışdört gün sürmüştü.[10] Vaizler, kendi zamanlarının sözlü kültüründen oldukça yararlanıyor, günlük konuşma diliyle vaaz veriyor, çok fazla cinas yapıyor, uyaklı ve yinelemeli konuşuyorlar, bağırıp, jestler yapıyor, mesajlarını canlandırmak için halk öykülerinden yarar-

lanıyor ve cemaatlerinin söylemesi için şarkılar besteliyorlardı. Bu dönemdeki halk öykülerini araştıran halkbilimcilerin, vaazlardan yararlanması şaşırtıcı değil.[11]

Bu yola başvurmakta haklılar ama burada dikkatli olmak gerekir. Keşişler iki yaşamlıydılar, veya iki kültürlü insanlardı. Pazar yerinden oldukları kadar da üniversiteliydiler. Genellikle skolastik felsefe ve teoloji alanında eğitilmişlerdi ve vaazlarında büyük gelenekten asgarisinden bir şeyler aktarabilmeye çalışırlardı. Örneğin Savonarola bir doktorun oğluydu ve Ferrara Üniversitesinde teoloji eğitimi almıştı. Bir vaazında (Batlamyus sistemine göre) dinleyicilerine evreni, bir soğana benzeterek anlatmıştı. Dünya soğanın merkezi idi ve soğanın her katı, dünyanın çevresinde döndüğü ve beraberinde ay, güneş, gezegenler ve yıldızları taşıdığı saydam küreler idi. İmge basitti ama bu dünya resminin, çoğu dinleyicinin kültürünün bir parçası olduğunu söyleyemeyiz; Savonarola bilimi halk diline çeviriyordu. Luther'e karşı, gündelik dille kitapçıklar yazan ve bir Fransiskan olan Thomas Murner de bir akademisyendi. "İki hukuk" dalında da – dindışı ve dinsel – doktordu ve skolastik mantığa ilişkin bir kılavuz kitap yazmıştı, Almanca olduğu gibi Latince de yazıyordu. Almanca yapıtlarında bile Murner bazen "Text und Gloss" gibi okullarda kullanılan teknik terimlere başvuruyordu; "gloss", metnin satır aralarına yazılan düşünce ve eleştirilerdi. Risaleleri, Murner'inkilerden daha canlı ve daha gündelik dille yazılmış olan Abraham a Sancta Clara, retorik eğitimi almış ve sarayda vaaz vermiş bir teoloji doktoruydu.

Keşişler genellikle günlük konuşma diliyle vaaz verirlerdi, ama bu doğal konuştukları anlamına gelmez. Günlük konuşma dilinin seçimi, bilinçli bir edebi seçimdi. Üç olası konuşma tarzı vardı: günlük konuşma tarzı; sade, açık ve süssüz konuşma tarzı ve şatafatlı konuşma tarzı.[12] Hepsinin de kendine özgü kuralları vardı. Belki izleyiciler bunları bilmiyordu ama vaizler biliyordu. Keşişler popüler izlekler kullanıyor ama kullanırken değiştiriyorlardı da. Geleneksel öyküler anlatıyor ama bunlara gelenekle ilgisi olmayan bir ahlak anlayışı katıyorlardı. Halk namelerini söylüyor ama yeni sözler yazıyorlardı. Etkinliklerinin bazı öğeleri halk kültürüne ait olabilirdi ama, Villon'un atasözleri konusunda olduğu gibi, bütünü değildi.

(iii) Keşişlerin vaazları, bizi halk kültürüne dolaysız yaklaştırmasa da, sanırım afişler ve masal kitapçıkları bunu sağlayacaktır. Tabii, burada da karşılaştığımız bazı sorunlar var. Belki ucuz olacak biçimde basılan şarkılar ve öyküler, köylülerin, ve özellikle zanaatkârların değerlerini yansıtıyor *olabilir*, ama bu tek olasılık değildir. 17. yüzyıl Fransa'sından *genre poissard* denen kitapçıkları alalım. Bu kitapçıklar Les Halles'li köylülerin veya balıkçı karılarının konuşmalarını sunuyordu, ama bunlar edebi taklitlerdi ve büyük olasılıkla üst sınıfların üyeleri için üst sınıfların üyeleri tarafından yazılmıştı; rönesans pastoral edebiyatının gerçek çobanlarla ne kadar ilgisi varsa, bunların da gerçek balıkçı karılarıyla o kadar ilgisi vardı.[13]

Eulenspiegel, Almanya ve diğer yerlerde bir çok baskı yapan bir masal kitapçığıydı ve *genre poissard*'ın herhangi bir örneğinden çok daha çok biliniyordu. Bu, hep aynı kahramanı, bir üçkağıtçıyı anlatan ve halk öyküsü tarzında öykülerden oluşan bir kolleksiyondu. Anonim yazarı Latince bilmediğini iddia ediyordu . Buna rağmen bazı bölümler Latince bir kolleksiyondan türetilmiş gibi görünüyordu ve bu kolleksiyon, *Eulenspiegel* ilk çıktığında henüz çevrilmemişti. Belki iki kitap da sadece aynı sözlü geleneklerden yararlanmıştı, ama Latince bilmiyor gibi görünmek isteyen bir aracı tarafından yazılmış olma olasılığı da yok değil. Bu kolleksiyon bazen, yine bir keşiş olan Thomas Murner'e yakıştırılmıştır.[14]

Afişler ve masal kitapçıkları üzerine çalışırken hep propaganda olasılığı akılda tutulmalıdır. Bunlar, kendi dönemlerinin 'kitle iletişim araçları'ydı; siyasi ve dini liderlere göre bu araçların mümkün olduğunca çok insanı etkilemek için kullanılması gerekiyordu. 1525'teki Alman köylü savaşı sırasında, o an sürmekte olan olayları anlatan bir çok afiş baladı basılmıştı. Genellikle köylülere muhalif nitelikteydi ve sürekli olarak isyancıların silaha sarılmakla sözlerinden döndüklerini vurguluyordu. Belki de basitçe, şehirlilerin taşralılara olan düşmanlıklarını yansıtıyordu, ama 1525'de köylülerle birlik olan şehirler de vardı; öyleyse bu baladların yalnızca egemen sınıflar tarafından propaganda için hazırlatıldığı düşünülebilir. Sonuçta, baladların anlatmadığı şey, isyancıların düşünceleriydi.

Saltoun'lu Andrew Fletcher'ın 17. yüzyıl sonunda yaptığı yorum hatırlamaya değer: "Birine bütün baladları yazmasına izin verilmiş olsa, o kişinin ülkenin yasalarını yapanları dikkate alması gerekmeyeceğine inanan bilge bir insan tanıyorum". Benzer bir biçimde, 1769'da *The London Magazine*'in yazarı merak ediyor, niye

> bu ülkede kendi yararı ya da kamu yararı için halk arasında dolaşan uygun eğilimler içeren baladları yayınlatma sıkıntısına giren bir yönetim veya yetkili yok. Kuşkusuz para daha iyi bir yere kullanılamazdı, kuşkusuz hiçbir odacı veya uşak, seçilmiş balad şarkıcıları grubu kadar hizmet veremez.

Başka bir deyişle, dönemin bazı önemli kişileri toplumsal denetim anlamında, kitle iletişim araçlarının değerinin farkındaydı.[15]

Alman örneği bizi, Bibliothèque Bleue'nun eski rejimde Fransız köylülerinin duygularının aynası olduğunu söyleyen Fransız uzmanlarının iddialarına karşı biraz tedbirli olmaya itmeli. Bu "kitaplık" Troyes'de ve başka yerlerde 17. yüzyılın başlarından beri basılan ve *colporteurs*, yani seyyar satıcılar tarafından ülkenin her yerine dağıtılan bir masal kitapçıkları koleksiyonuydu. O kadar çok satıldı ki, köylülerin en azından bir kısmına ulaşmış olmalı, ve eğer 17. yüzyılın sonlarında Fransa'da yetişkin erkeklerin sadece % 29'u okumayı biliyorsa, diğerleri, kitap yüksek sesle okunurken dinlemiş olmalılar. Masal kitapçıkları aynı zamanda zanaatkarlar tarafından da satın alınıyor ve okunuyordu.

Gelgelelim, yeniçağ başındaki Fransa'nın köylü ve zanaatkârlarının, bu metinlerde anlatılan krallara, soylulara ve ruhban sınıfına yönelik teslimiyetçi duygularla dolu olduğu sonucuna varıvermek pek akıllıca değil. Öncelikle Bibliothèque Bleue'nün, Fransız köylülerinin ve zanaatkârlarının kültürünü tümden temsil ettiğini söyleyemeyiz. Bibliothèque Bleue sözlü geleneklerle aynı zamanda varoldu ve bazı bölgelerde sözlü gelenek kadar önemli değildi. Masal kitapçıkları 18. yüzyıl Champagne'ında kültürün önemli bir parçası olabilir; orada basılmışlardı ve yetişkin erkeklerin % 75'i okuryazardı, ama 17. yüzyılda, yetişkin erkeklerin okuryazarlık oranının % 10'un altında olduğu ve konuşulan dilin Fransızca değil Bretonca olduğu Morbihan'da hiç ciddiye alınmış olamazlardı.

İkinci olarak, aracıyı unutmamalıyız. Masal kitaplarını satanların yaydığı kitapların bazıları, rahipler, soylular, doktorlar ve avukatlar tarfından bazen yüzyıllarca önceden yazılmışlardı. Örneğin, *Melusine* Duc de Berry'nin emriyle Jean D'Arras tarafından 14. yüzyıl sonlarında yazılmıştı. Birileri yeniden gözden geçirdi, özetledi veya kitabı çevirdi ve bir başkası da basmak için bu kitabı seçti. Bir seyyar satıcı da eşyaları arasına kattı ve böylece kitap köyümüze ulaştı. Burada bir metinle, duyguları anlatıldığı düşünülen köylüler arasında bir aracılar zinciri oluşmuş oluyor, ama nasıl çağımızda televizyon izleyicilerinin televizyonda her gördüklerine inandıklarını söyleyemiyorsak, köylülerin de metinlerde anlatılanları ve sunulan düşünceleri edilgen bir biçimde kabul ettiklerini de söyleyemeyiz.[16]

(iv) Basılı kaynaklar yanıltıcı olsa bile, sözlü geleneğe güvenebiliriz. 18. yüzyılın sonunda halk kültürünün keşfi, birey olarak zanaatkarlar, köylüler ya da onların karılarından bir çok şarkı ve öykü derlenmesine yol açtı. Gene de bu bireyler ile çağdaş okuyucu arasında yine bir aracı zinciri vardır. Editör, topladığı metinleri değiştirme hakkını kendinde görmüş olabilir veya onu bilgilendirenler bunu yapmış olabilir. Percy, tanıdıklarının kendisine yolladıkları baladları yayınlamıştı, Grimm kardeşlere arkadaşları yardım etmişti. Ne olursa olsun, bir derleyicinin, yani defteri olan bir yabancının varlığı, şarkı söyleme veya öykü anlatma durumunda kaydetmek istediklerini etkileyecektir. Şarkıcılar birlikte söylemeyi reddedebilir. Karadziç, Sırp kadınlarını şarkı söylemeye ikna etmek için neler çektiğini anlatır; çoğu toplayıcı erkek olduğundan, geleneksel kadın kültürünün çoğu kaybolmuştur.

Aslında bir bakıma, tek başına bir şarkıcı ya da öykü anlatıcısı bile bir aracı olabilir çünkü Yeniçağ başında Avrupa'da sözlü ve yazılı, şehir ve taşra, küçük ve büyük gelenek, hepsi birarada yaşıyor ve birbirlerini etkiliyorlardı. Bu etkileşimi en açık olarak 20. yüzyıl örnekleri gösterir. Amerika'lı bir derleyici, güneybatıda uzak bir bölgenin halk şarkılarını kaydetmek için büyük masraf ve sıkıntılara katlandıktan sonra derlediklerinin "yalnızca son dönemlerde doğu radyolarının yayınlarından öğrenilenler" olduğunu anladı. Yugoslavya'da, 1930'larda sözlü gelenekten kaydedilen

şarkılar, Karadziç'in derlemesini de kapsayacak biçimde bazen basılı kaynaklardan öğrenilmişti. Böylece bir halkbilimci, başka halkbilimcilerin derleyeceği folklörün yaratılmasına da yardımcı olmuş oluyordu.[17]

Bu tür bir durum, 1800'den önceki dönem için zaman zaman görülmüştür ve belgelenebilir. Falkland'lı Mrs Brown klasik bir İngiliz örneğidir. Bu bayan, otuzüç Child baladının versiyonlarını sağlamış olan bir şarkıcıydı ve baladlardan beşi o olmasa hiç bilinemeyecekti. Ama o bir köylünün değil, bir profesörün kızıydı ve Ossian'ı da Percy'yi de biliyordu. Bu bilgilerinin doğaüstü olana yönelik ilgisinin, aşırı duygusallığının ve 18. yüzyıl orta sınıfının erotik duygulardan kaçınma eğiliminin derlediği versiyonları etkilemiş olması mümkündür. O bir aracıydı. Mrs Brown için belgelenebilecek her şey başkaları için de şüphe kaynağıdır. Grimm kardeşlerin kolleksiyonundaki yirmibir öykü tek bir kaynağa, "Die Frau Viehmännin" denen bir kadına dayanıyor. 1755 yılında doğmuş ve Huguenot soyundan geliyor, Nantes Fermanı'nın geri alınmasıyla mülteci olmuş. Acaba Perroult kolleksiyonunu biliyor muydu? Perrault ve Grimm kardeşlerin kolleksiyonları arasındaki bazı benzerlikler, aynı bilgi kaynağına dayanıyor olmanın yol açtığı bir tesadüfün sonucu mu? Izaak Walton, bir keresinde, sütçü bir kızın "gel benimle yaşa ve aşkım ol" diye şarkı söylediğini duyar ve hemen kaydeder. Bu sözlerin kaynağı ne miydi? Büyük ihtimalle basılı bir afiş.[18]

(v) Madem ki ilk halkbilimciler sözlü gelenekleri kaydetme konusunda güvenilmezler, biz de yüzümüzü engizisyon mahkemesi üyelerine çeviririz. Dini sapkınların ve cadıların yargılandığı duruşmalar ve itirafları, açıktır ki, halkın düşüncelerini göstermesi bakımından önemli kaynaklardır. Duruşma kayıtlarında, tarihçi, sanıkların sık sık kullandığı deyişleri keşfedebilir ve neredeyse seslerini bile duyabilir. Ama burada da aracılar var, çünkü itiraflar genellikle dış etkiler altında veriliyordu, kendiliğinden değildi. Örneğin cadıların itirafları sanıkla yüzyüze olan eğitimli bir adam, sıklıkla bir keşiş ve konuşulan her şeyi yazan bir rahip tarafından alınırdı. Tarihçiler rahibin kayıtlarına ulaşabilmektedir; genellikle Latince'dir ve muhtemelen bölgeye yeni gelmiş, dilin standart bir biçimini

konuşan bir sorgulayıcı ile kendi lehçesinde cevap veren bir sanığın diyaloğunu yansıtır. Yanlış anlama olasılığı hatırı sayılır derecede yüksektir. Sorgulayıcı bu işin içinde uzun zamandır bir çok kereler bulunmuştur ve ne bulmaya çalıştığını çok iyi bilmektedir. Sanık ise neler olduğunu pek bilmemektedir ve çılgınca doğru sözcükleri ve ne istendiğine ilişkin ipuçlarını bulmaya çalışmaktadır. Bu durum, çağdaş antropologlarla bilgi kaynakları arasındaki bir röportajın parodisi gibidir – antropologlar, aldıkları cevapların, bilgi kaynağına yansıttıkları ilgileri sonucu abartılı olması olasılığı üzerinde çokça dururlar. Sözde cadıların sorgulamaları, onların gerçek düşüncelerini öğrenmek için en güvenilmez kılavuzdur, çünkü sorgulayıcının, sanığın çok üzerinde bir gücü vardır ve sanık bunu iyi bilmektedir; hatta itiraf almak için işkence de kullanılmış olabilir. Ünlü İtalyan doktoru Girolamo Cardano, 16. yüzyılın ortasında, sıradan itiraflara güvenilmemesi gerektiğini, çünkü "bunların işkence altında alındığını ve bu tür bir itirafın işkenceyi kesin olarak bitireceğinin sanık tarafından çok iyi bilindiğini" vurgulamıştır. Başka bir deyişle, sanık, sorgulayanlara, duymak stedikleri şeyleri söylemiş olabilir; onların duymak istedikleri de cadılığa ilişkin kitaplarda yazılı olan şeylerdir. Bu kitaplarda, duruşmalarda yapılan itiraflar anlatılıyordu ama duruşmalar da aynı zamanda bu kitaplarda yazılanları izliyordu. Tarihçi için bu kısır döngüden kurtulup sanığın, tabii eğer varsa, düşündüklerini ve yaptıklarını keşfetmesi çok zordur.[19]

(vi) Mademki sapkınlıklar ve büyücülük için yapılan duruşmaları çürük veriler olarak kabul ediyoruz, o zaman belki isyanlar ve ayaklanmalar bizim için halk kültürüyle dolaysız bir temas noktası olabilir. Yalıtılmış ve yenilmiş bireyler yerine büyük gruplara bakabiliriz. Hareketler sözcüklerden daha yüksek sesle konuşur ve isyanlarla ayaklanmalar sadece "kör şiddet" ifadesi olarak değil, aynı zamanda halkın duygu ve değerlerinin dramatik ifadeleri olarak da görülmelidir. Bu yaklaşım, verimliliğini kanıtlamıştır, ama tarihçi bu işi güvenle yapmak için aracıyı hatırlamalıdır.

Bu isyanların tarihçeleri için bir kaynak, yakalanan katılımcıların sorgulamalarıdır; sapkınlar ve cadıların sorgulama-

larıyla aynı biçimde ve aynı bozulmalara uğramış bir kaynak. Bir başka çeşit kaynak da, zamanında isyancıları bastırmaya çalışan resmi görevlilerin raporlarında yazılan tanımlar veya öykülerdir. Böylece Fransa'da 1620 ile 1648 yılları arasında çıkan isyanları, bölge yetkililerinin Başbakan Séguier'e yazdıkları ve günümüze ulaşabilen raporlardan bir çok yönüyle biliyoruz. Bu görevlilerin değerleri, isyancılarınkinden çok farklı olduğundan; yalnızca önemsiz yargılarını değil, aynı zamanda anlatımlarını da etkilemiştir. İsyana katılanların, belli geleneksel hakların planlı savunması olarak gördükleri bir hareketi, görevlilerin "kör şiddet" olarak yorumlamaları çok doğal. Resmi görevliler bizimle isyancılar arasındaki aracılardır, ama güvenilmez aracılardır.[20]

Tarihçi, isyanları sadece resmi gözlerden görmeye her zaman zorunlu değildir. İsyancıların istekleri çoğunlukla el yazması ya da hatta basılı olarak bugüne kalabilmiştir; bunlar, eğer özgünse, açıkça çok değerli bir kaynak türüdür. 1675'de Breton köylüleri ayaklandığında taleplerini *Code Paysan*'a yazdılar. 17-18. yüzyıldan kalma böyle bir belge, eğer gerçekse, bize isyancıların düşünüş biçimine ilişkin bir çok şey söylüyor. Burada şu ifadeler yazılıdır: "Gabelle'e ve çocuklarına para vermek yasaktır; bunu yapanlar elleri değnekli iki sıra adamın arasından geçirilerek cezalandırılacaktır. . . öte yandan, herkes kuduz bir köpekmiş gibi ona ateş etmeye zorunludur". Başka bir deyişle, Bretonlar devrimden önce Fransa'da uygulanan tuz vergisi olan *gabelle*'i, karşısında ayaklandıkları şeyi, bir insan sanıyorlardı. Acaba gerçekten öyle mi sanıyorlardı? Metin tahrif edilip değiştirilmiş ve bu "folkloristik" ayrıntılar hareketi saçma göstermek için eklenmiş olabilir. 1502'de, Speyer'de piskoposun yönetimi altında bulunan bölgedeki isyanda, köylülerin isteklerinin yazıldığı metnin bugüne ulaşması bir aracının varlığını açıkça ortaya koymaktadır çünkü aracı şu yorumu yapmaktan kendini alamamıştır: "Ah bu köylü zihniyetinin günahkârlığı! Rahipler için her zaman ne felaket olmuştur".[21]

1525 Alman köylü savaşı sırasında ki isyancıların istekleri daha güvenilir bir biçimde günümüze ulaşabildi çünkü halkın davaya çekilebilmesi için o sırada basılmıştı. Ama hala bir sorun var, çünkü

maddelerin nasıl düzenlendiğini bilmiyoruz. Ünlü Memmingen'in Oniki Maddesi, her cemaatin kendi papazını seçmekte serbest olmasını öngören maddeyle başlıyordu. Bu maddeler, içlerinde kilisenin katibi Sebastian Lotzer ile vaiz Christoph Schappeler'in de bulunduğu Memmingen'lilerin yardımıyla tasarlanıp düzenlenmişti. Peki ama bu talep, köylüler için mi en önemli şeydi, yoksa talepleri yazanların kendileri için mi? Aslında bu *Pfarrerwahl* hakkından, Süebya köylülerinin şikayetlerinin ve isteklerinin yazıldığı yerel listelerin sadece % 13'ünde, ve oniki Madde'den önce yazılan istek listelerinin sadece % 4'ünde sözediliyordu.[22]

Köylü hareketlerinin önderleri genellikle köylüler değil, soylular veya rahiplerdi. Bu, ya hareket meşruluk kazandırmak amacıyla yapılıyordu, ya da köylülerin liderlik konusundaki tecrübesizliği yüzündendi. Böyle durumlarda, sözü geçen soyluların veya rahiplerin gönüllü önderler olmadığı, komutayı kendilerine yapılan baskıyla üstlendikleri olasıdır; en azından herşey bittikten sonra böyle söylemeleri belki de sorumluluktan kaçmaya çalışmalarındandır. Önderlerlikleri gönüllü olsun olmasın, bu adamlar aracıydılar ve tarihçi için harekete katılanların, önderlerden sıradan kişilere kadar - tıpkı büyücüler gibi- yaptıklarına ne gözle baktıklarını anlamak, keşfetmek çok zordur.

1525'de yazılan yerel talep listeleri ilkel kamuoyu anketleri gibi birşeydi ama tahrifata uğramışlardı. Aynı saptama Fransızların ünlü 1789 *Cahiers*'i için de yapılabilir. Köy toplantılarında tartışılan böyle tam 40 000 belge var. Bu toplantıların, yirmibeş yaşını geçen erkeklere ve vergi ödeyen herkese açık olduğunu biliyoruz ama şikayetlerini nasıl kaleme aldılar, onu pek bilmiyoruz. Bir örnekte, yerel *commerçant*, cebinden bir liste çıkarmış ve bu çok az bir düzenlemeyle kabul edilmişti.[23]

Halk Kültürüne Dolaylı Yaklaşımlar

Geleneksel tarihçilerin halk kültürü tarihine, belgelerin eksik ve güvenilmez, yanlış anlamalarla dolu ya da bir amaç için propaganda

yapma ihtirasıyla bozulmuş olduğu iddiasıyla yaptıkları itirazların güçlü olduğunu gördük. Zaten tarihçiler hiçbir zaman belgelerine tamamen güvenmezler. Şu ana kadar tartışılan değişik belge sınıflarına ilişkin sorun onların değersiz değil, çarpıtılmış olmalarıdır ve bu bozukluk bir dereceye kadar kabul edilebilir – aslında bu, tarihçinin zaten yapması gereken geleneksel bir iştir. Bazı belgeler diğerlerinden daha az güvenilir olabilir ve, cadı duruşmalarının yeniden incelenmesinde de ortaya çıkabileceği gibi, bunların kimi bölümleri öbür bölümlerine göre daha az güvenilir olabilir.

Cadılık üzerine çalışan bazı tarihçiler son zamanlarda yeni sonuçlara vardılar ama bunu yeni kaynak türleri bularak değil, eski kaynakları yeni bir yöntemle inceleyerek yaptılar. İtalya'da yapılan cadı duruşmaları üzerine çalışan bir araştırmacı, rahiplerin sanıkların yanıtlarıyla ilgilenmediği, çünkü bu yanıtların engizisyonun basmakalıp yanıtlarıyla uyuşmadığı durumlara dikkat çekti. 1570'lerde kuzeydoğu İtalya'daki Friuli'de sanıklar cadı olmadıklarını, aksine cadılara düşman olduklarını, geceleri ellerinde rezene çubukları ile, mısır sopalarıyla donanmış cadılarla savaştıklarını söyler ve "eğer kazanırsak o yıl bereketli, kaybedersek kıtlıkla geçer" demişlerdi. İngiliz cadılığını araştıran iki araştırmacı, zamanın sorgucularını ilgilendirmeyen ve bu yüzden pek çarpıtılmış görünmeyen cevaplarla dolu duruşma kayıtlarını incelediler: Sanık ve savcının toplumsal statülerine ilişkin sorular, aralarındaki ilişkiler ve suçlamalara yol açan konular. Bunlar, cadının kendi düşüncelerini anlamamıza yardımı olmasa da, komşularının düşüncelerini oldukça aydınlatıyor.

Burada önemli olan nokta, yeniçağ başındaki Avrupa'nın köylü ve zanaatkârlarına çoğu kez dolaysız bir biçimde ulaşamadığımız, bunu ancak vaizler, yayıncılar, gezginler ve resmi görevliler aracılığıyla yapabildiğimizdir. Bu insanlar, öğrenilmiş kültür ile halk kültürü arasındaki simsarlardı; büyük ve küçük gelenekleri birlikte barındırarak, kültürel hayatın temel öğelenrini oluştururlar, dış dünyadan küçük topluluklara gelen – hoş karşılanan veya karşılanmayan – birer misyoner işlevi yüklenirlerdi. Dolaysız bir yaklaşım imkansız olduğuna göre, halk kültürüne aracılar yolu ile do-

laylı bir yaklaşımda bulunmak bizi en az yanlış yola sokacaktır. Aslında bir çok dolaylı yaklaşım şekli vardır.

Bir dolaylı yaklaşım biçimi, eğer yeniden ortaya çıkarılmak istenen şey bir gösteri ise, metinler üzerinde çalışmaktır. Bu yaklaşımın tehlikesi zaten tartışıldı, ama olumlu bir nokta da var: Kimi metinler olaya başka başkalarından daha yakın olabiliyor. Bugüne kalan belgeler arasında, ozanların kendi repertuarlarını kaydettikleri elyazmaları bulunmaktadır. Ünlü bir örnek ise İngiltere'den MS. Ashmole No 48'dir ve 16. yüzyıl ozanı Richard Sheale'ye aittir. Bazı popüler vaizleri sadece ölümlerinden sonra basılan Latince eserlerinden tanıyorsak da, anında tutulan kayıtlardan bildiklerimiz de yok değil. Siena'lı Ermiş Bernardino'nun bazı vaazları, 15. yüzyılda tutulan el yazmalarından basılmıştı ki, bu elyazmaları da, vaazlara, her cümleyi stenoyla not tutabileceği balmumu tabletlerle giden bir adam sayesinde tutulmuştu. Calvin'in vaazları da hemen ve doğru olarak basıma verilmek üzere daha konuşurken stenoyla yazıya geçirilmişti.[25]

Halk kültürüne ikinci bir yaklaşım, toplumsal olarak dolaylı denebilecek bir yaklaşımdır. Bu, zanaatkar ve köylülerin tutumlarını, anlayışlarını ruhban sınıfının, soyluların ve burjuvazinin tanıklığına dayanarak incelemektir. Bu sürecin tehlikeleri de daha önce gösterildi ama bunlar başa çıkılmaz, aşılmaz şeyler değil. Bir kere, üst sınıflar özellikle de dönemin ilk yarısında, gerçekten halk kültüründe yer aldılar, yani tamamen yabancı sayılmazlar. İsyanları ve ayaklanmaları anlamamışlarsa da, baladları ve karnavalları içerden anlamış olmalılar. Özellikle değerli olan tanıklıklar, bir zanaatkârın çocuğu ya da köylü olarak doğup sonradan toplumsal olarak yükselen insanlarınkilerdir. Buenvenuto Cellini veya Giulio Cesare Croce, John Bunyan veya Samuel Bamford gibi bazıları, otobiyografilerini yazmışlardır ve bunun gibi metinler tarihçiyi bu kaybolmuş dünyaya başka türlü olamayacağı kadar yakın kılar.[26]

Üç dolaylı yaklaşım daha ayrıntılı olarak incelenmelidir. İkonografik yöntem, dönüşlü yöntem ve karşılaştırmalı yöntem.

İkonografi, en büyük uygulayıcılarından biri olan Erwin Panofsky tarafından şöyle tanımlanmıştır: "İkonografi, sanat eserlerinin biçimleri yerine konu ve anlamları ile ilgilenen bir sanat tarihi

dalıdır".[27] Bu, ermişlerin özelliklerine göre, kimlik tespitlerini yapmak gibi sıkıcı işleri de içerir ve daha derin bir çözümleme düzeyinde, Panakofsky'nin "ikonoloji" adını verdiği dal, sanat eserinin göstergesi olduğu yaklaşım ve değerleri tanımlamaya çalışır. Kabaca konuşmak gerekirse ikonografi, çağdaşlarının sanat yapıtlarına ilişkin ne bildiğiyle, ikonoloji ise kendilerine ilişkin ne bilmedikleriyle veya en azından ne bildiklerini bilmemeleriyle ilgilenir. Bizim de halk tasvirlerini, prensler ve soylular için yapılmış sanat eserleri gibi, bu yolla incelememiz için hiçbir neden yok. Staffordshire seramik figürlerinde, Epinal'in elle boyanmış gravürlerinde ve Dalarna köylü resimlerinde de bu geçerlidir.

Bizim ilgilendiğimiz kişiler, yani zanaatkâr ve köylüler, genellikle okuma-yazma bilmediğinden ve sözcükler yerine ellerini kullanmakta daha iyi olduklarından, onların duygu ve değerlerine için ikonografik yaklaşımın verimli olması gerekir. Ürettikleri el sanatları, dünyalarını yeniden yorumlamaya çalıştığımız ölülerle somut bir temas kurmamızı sağlıyor ve dolayısıyla bu yaklaşıma "dolaylı" demek bile tuhaf kaçabilir. Bunun nedeni tarihin yazılı olmasıdır, bir kültür tarihçisinin bir el sanatını yorumlaması, boyayı, tahtayı veya taşı sözcüklere çevirmesi anlamına geliyor.

Bu tür bir çeviri her zaman biraz cüretkardır. Aynı nedenler, okuma-yazma bilmeyenlerin dünya görüşünü anlatacak yazılı bir veri olmadığından, halk sanatları konusunda özellikle zorunludur ve çok zordur. Bu alanda çok az ürün verilmiş olması hiç de şaşırtıcı değil. El sanatları, halk sanatı müzelerinde biraraya getirilmiş, dağılımları harita üzerinde özenle gösterilmiş ve, terimin dar anlamıyla, bir çok ikonografik sorun çözülmüştür; böylece de artık Ermiş Martin'in hayırseverliğini de, gençlik değirmenini de, başaşağı dönmüş dünyayı da bilmek mümkün olmuştur. Ama bu başaşağı dönmüş dünya, sıradan insanlara ne ifade ediyordu? Bunun yaptığı çağrışımlar korkutucu muydu, yoksa keyif verici mi? 18. yüzyıl halk sanatında askerlerin çok görülmesi sıradan insanların savaşları onayladığını mı gösteriyor? Böyle sorulara karşılık bulma girişimleri henüz başlamış sayılmaz; yani halk kültürüne ikonolojik yaklaşım hala menzilimiz dışında.

Ayaklanmaların ikonolojisi, bizi, katılanların amaçlarına önderlerin itiraflarından daha çok yaklaştırabilir. 16. yüzyılın başlarındaki Alman köylüleri sıklıkla üzerinde bir ayakkabı imgesi (*Bundschuh*) bulunan bir bayrak altında yürümüşlerdir; bu imge onlar için tam olarak ne ifade ediyordu? İngilizlerin "Pilgrimage of Grace"i sırasında "Five Wounds" bayrağı öne çıkıyordu; 1639 Norman isyanında, isyancılar tarafından taşınan bayrak Vaftizci Ermiş Yahya'yı simgeliyordu. İsyana katılanlar, dini alaylar şeklinde, bu tür bayraklar arkasında yürümeyi alışkanlık edinmişlerdi. Bu dini imgeler belki de hareketi bir hac yolculuğu veya haçlı seferine çevirerek meşru gösteriyordu. Her zaman yalın ayak dolaşan Vaftizci Ermiş Yahya imgesi belki de fakirlerin kendileriyle en kolay özdeşleştirebilecekleri imgeydi . . .

Maddi kültürün bütün bu engin alanı ikonolojik çözümleme için potansiyel bir konudur. Örneğin giysiler bir simgeler bütünü oluşturuyor. Ortak anlamlar ve değerler paylaşan bir toplumda kim tarafından, hangi olayda ne giyileceğine dair kesin hükümler vardır, yani bireyin giydiği giysi topluma bazı mesajlar verir. İkonografik düzeyde bu yeterince açık; köylü bir kıza atılacak bir bakış, onun hangi köyden geldiğini, ailesinin varlıklı olup olmadığını veya evli olup olmadığını anlamamıza yetecektir. Peki bir tarihçi aynı zamanda giysilerin ikonolojisi üstüne çalışabilir mi? Giysilerdeki derin bölgesel farklılıklar, gözlemciye, bunları giyenlerin kendi bölgeleriyle sıkı sıkıya özdeşleştiklerini gösterecektir. Sıradan işgünü ve festivaller arasındaki keskin fark da iş giysileriyle "en iyi Pazar giysileri" arasındaki farkla ifade edilebilir. Sadece bir yaşam aracı değil aynı zamanda birer tören merkezi olan evlere de ikonolojik bir yaklaşım uygulamak olasıdır. Ocaklar ve eşikler simgesel önem taşıyan yerlerdir – bu nedenle, buraların altında 16 ve 17. yüzyıl Doğu Anglikan evlerinde cadı şişeleri gömülmüştür. Evler, aile yaşamını ve iş veya eğlence alışkanlıklarını yansıtan ve biçimlendiren sınırları çizerler; giysiler gibi, bir işaretler sistemi olarak görülebilir. Ev içindeki alanın değerlendirilme biçimi ve başlıca mobilyaların yerleştirilmesi, belli bir düzeyde o evde yaşayanlara ilişkin belli bazı mesajlar verir ve başka bir düzeyde o insanların

içinde yaşadıkları kültüre ilişkin bilgiler verir.[28] Tabii bir 18. yüzyıl evine giremeyeceğimizi de hatırlamalıyız; müzelerde gördüğümüz ev işleri yeniden kurulmuştur – yani yorumlanmıştır.

Yeniçağ başındaki dönemin maddi kültürüne bir işaretler sistemiymiş gibi eğilmek mümkünse, bir başka dolaylı yaklaşıma, kronolojik olarak dolaylı yaklaşıma yani "dönüşlü yöntem" denen yaklaşıma da olanak var demektir. Bu terim, büyük Fransız tarihçi Marc Bloch tarafından kırsal tarih üzerine çalışırken ortaya atılmıştır. Bloch, Fransız köylülerinin tarihini, ektikleri topraklardan okumaya çalıştı ve verilerin (tarla haritalarının kolayca her yerde bulunabildiği) 18. yüzyıl için gayet açık, ama öncesi için eksik olduğunu buldu. Bu nedenle, Bloch, tarihi geriye doğru okumayı önerdi.

> En uzak geçmişin olgularının en bulanık olması, genel olarak kaçınılmaz değil mi? Daha çok bilinenden daha az bilinene doğru ilerlemek zorunluluğundan nasıl kaçınılabilir?[29]

Geleneksel halk kültürü tarihçisi de benzer bir durumdadır. 18. yüzyılın popüler yayınları, afişleri ve masal kitapçıkları öncekilerden daha çok bilinir, çünkü hem daha çoğu basılmıştır, hem de daha büyük bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir. Halk sanatı müzelerinde korunan el sanatları yüksek bir oranla 18. yüzyıl veya sonrasına aittir.[30] Gördüğümüz gibi sadece 18. yüzyılda baladlar ve öyküler, sözlü gelenekten sistematik bir biçimde toplanmış, halkın gelenekleri ve festivaller sistematik olarak tanımlanmıştı. Demek ki 18. yüzyılı temel alarak halk kültürü tarihini geriye doğru yazmak, hakkında pek az veri bulunan 17. ve 16. yüzyılları böyle incelemek gerekiyor.

Verilerin az olduğu belli alanlarda, tarihçi daha sonraki dönemi temel alarak geriye doğru gitmek 'zorunda' bile kalabilir. Bunu yaparken ne kadar tedbirli olması gerektiğini söylemeye lüzum yok. Diyelim, 17 ve 18. yüzyıllarda Orta ve Doğu Avrupa'daki serflerin kültürünü yeniden kurmak istiyoruz. İşte burada, 20. yüzyılın başlarında Mecklenburg'da toplanan halk öykülerini gözardı etmek büyük bir yanlış olacaktır. Bu öyküler, büyükanne ve büyükbabaları 18. yüzyılda muhtemelen hayatta olan yaşlılardan toplanmıştır ve her biri serflerin efendilerine karşı neler duyduklarını anlatan birer sözlü gelenek örneğidir.[31]

Gene, eğer yeniçağ başındaki Avrupa'nın halk şarkılarını araştıracaksak, dönüşlü yöntem zorunludur ve 1900'ler dolayı bir hareket noktası olarak alınmalıdır. Ciddi olarak halk müziği çalışmaları başladığında genel yaklaşım, müziği şarkının söylendiği gibi, armoni katmadan, kaydetmekti. Cecil Sharp 1903'de ilk halk şarkısı "Sevgi tohumları"nı Somerset'te, bir rahibin evinin bahçesinde kaydetmişti ve bir yıl sonra, Avrupa'nın öbür ucunda, Transilvanya'da, Béla Bartók şarkı derlemeye başladı. Bu zamanlar tam da ses kayıt aletlerinin kullanılmaya başlandığı zamanlardı. Sharp, silindir fonografı sevmedi, çünkü bu aygıtın şarkıcıları çekingenleştirdiğini düşünüyordu. Ama Bartók, köylü müziğinin önemli bir kısmını balmumu silindirlere kaydetti ve bu ona kaydettiklerini birbiriyle karşılaştırma olanağı sağladı.[32]

Halk şairleri ve masalcılarının söyleme teknikleriyle ilgilenen hiç kimse 19 ve 20. yüzyıllarda yapılan alan kayıtlarını görmezlikten gelemez. Rus *byliny*'si 1800'den önce yazılmıştı ama ilk defa 19. yüzyılın ortalarında birisi tarafından sunuş farklılıkları dikkate alınarak kaydedildi. Bu bakış açısıyla, daha iyi bir örnek, 1930'larda Amerika'lı bir uzman olan Milman Parry tarafından kaydedilen Yugoslav masal şarkıcılarıdır; bu ona aynı şarkının iki değişik şarkıcı tarafından söylenişini ve aynı şarkıcının, aynı şarkıyı, değişik durumlarda ve olaylarda nasıl söylediğini karşılaştırma olanağı vermiştir. Parry'nin amacı, aslında, Homeros'un şiir tekniklerine ilişkin varsayımları sınamaktı; 16. yüzyıldan geriye gitmeyi korkakça reddeden tavrımıza meydan okuyan bir hırs! Daha yenilerde, bir başka Amerikalı uzman, bir teyp kayıt cihazı ile donanmış olarak Amerika Birleşik Devletleri'nin çeşitli bölgelerindeki zenci vaizlerin sözlü sanatını araştırdı. Gene Fransa, Norveç veya Yugoslavya'daki kahinlik ve halk tıbbı tekniklerine ilişkin elimizdeki bilgiler 20. yüzyıldan önceki dönemlere göre, karşılaştırılamayacak kadar ayrıntılıdır. Kaynakları parça parça metinlerden oluşan tarihçilerin, kaynakları çalışırken gözlemlenebilen ve hatta soru sorabilen yaşayan insanlardan, yani halkbilimcilerden öğrenecekleri çok şey var.[33]

Yanlış anlamaya yer vermemek için, önce dönüşlü yöntemin ne

olmadığını söyleyeyim. Bu yöntem, görece yeni olaylar ve durumların tanımlanmasını ve bunların önceki dönemler için de aynı biçimleriyle geçerli olduğunu keyifle varsaymak değil. Benim savunduğum şey, çağımız verilerinin biraz dolaylı kullanımı ve belge kaynaklarının eleştirisi ve yorumlanmasıdır. Bu, özellikle araştırılan döneme ait öğelerin de belgelenebildiği durumlarda bağlantıları kurmak ve tek başlarına anlam vermeyen üstü kapalı veya eksik tanımlara anlam vermek için çok yararlıdır.[34]

Dönüşlü yöntem, burada savunulduğu gibi, kendi zamanlarının köylülerinin son tahıl demetinin kaldırılması töreni veya mizansen kavgalar gibi geleneklerini temel olarak alıp, "Ari ırkın ilkel dini" tanımlamasıyla yeniden yorumlayan Wilhelm Mannhardt'ın, Sir James Frazer'ın ve diğer 19. yüzyıl bilim adamlarının yaklaşımlarından çok daha az cüretkarca. Bu törenlerin, sonraki kuşaklar için ne anlam taşıdığını dikkate almama pahasına köken araştırmalarına daldılar ve binlerce yılı, Tacitus'tan kendilerine kadar olan toplumsal ve kültürel değişmeleri gözardı ederek atladılar. Değişmeyen kültür mitosunu çok kolay kabullendiler; bu mitos, köylüleri kültürün bir parçası olarak görmektense, doğanın bir parçası olarak gören, başka bir deyişle, insandan çok hayvan olarak gören eğitimli şehirlilerin eseriydi. Marc Bloch bu hataya düşmedi. Amacı bin yıl atlamak değildi, ama çalışmalarında geriye doğru adım adım, bazen bir veya iki yüzyıl gitmekti. Hareket noktası, Fransa'da taşrada değişimin olmaması değil, yavaş olmasıydı.

Köy topluluklarında, ailelerin çoğunluğu kuşaklar boyu, babaları ve büyükbabaları gibi, aynı evde yaşar, aynı toprağı sürer ve bu nedenle bir kültürel süreklilikten söz etmek akılcıdır. Bu tür bir toplulukta, sözlü gelenekler kalıcıdır ve geçmiş için çağdaş tarihçilerin kabul etmeye yanaştıklarından daha güvenilir bir kılavuz olmaktadır. Bugün Batı İskoçya'da hala, 17. yüzyılda atalarının işgal ettikleri topraklarda yaşayan ve bir o kadar geriye giden aile geleneklerini sürdüren insanlar vardır. Çağımız Britanya'sının değişik yerlerinde, Opie'lerin göstermiş olduğu gibi, çocuklar, sözlü geleneğin sadık koruyucularıdır.

Kendi kendilerine yeten toplulukların , söylem ve dilleri kuşaklar bo-

> yunca hemen hemen hiç değişmedi. Oğlan çocukları. . . VIII. Henry daha bir çocukken sorulan bulmacalar sorarlar. Genç kızlar. . . bir iyiliğin arkasında kötü niyet arayanları, Shakespeare'in zamanında kullanılan mısralarla azarlarlar.[35]

Doğal olarak, birinden ötekine geçtikçe, sözlü gelenekler de değişir. Değişik yüzyıllarda yaşanan ayrı olaylar birleştirilebilir veya yeni anlayışlar geçmişe yansıtılabilir. Ama dolaylı bir yaklaşımda bulunduğunun farkında olan tarihçi, bunların olasılıkları gözönünde bulundurmalıdır. Tarihçi dönüşlü yönteme, ayrıntılardan çok yapı için, davranışları belirlemekten çok yorumlamak için güvenecektir. Temel sorunu, bir olayda değişime ne kadar yer vereceğini bilebilmek, anlamları kurabilmektir.

İngiliz mimcilerin oyunlarının tarihi, bu zorluğu gözümüzde canlandırmamıza yardımcı olabilir. Altıyüzden çok metin günümüze ulaşmıştır ama neredeyse hepsi (Toscana'nın *maggi*'si veya İsveç'in "yıldız oyunları" gibi) 19. yüzyıl ya da sonrasından gelmektedir. Bu metinlerin bir çoğunda kahraman, Ermiş Yorgi'dir. 1473'te, Norfolk'ta, Sir John Paston "üç yılını Ermiş Yorgi'yi oynamaya" veren bir adamdan söz eder. Sorun, iki yakanın bir araya gelmesidir ve 15. yüzyıla ait bir oyunun dört yüzyıl sonra versiyonlarından kaydedilmesini yeniden yorumlamaktır. İşe çıkartmayla, hepsi de 19. yüzyıl versiyonlarında yer alan Oliver Cromwell, Kral (III. ya da IV.) William ve Amiral Vernon gibi kişileri eleyerek başlayabiliriz. Metinlerin eleştirisini yapmak, uzmanların sözlü aktarma sırasında bozulan kimi adları ve deyişleri yeniden ortaya çıkarmasını mümkün kılıyor; "*Turkey Snipe*"ı ("İspinoz") "*Turkish Knight*" ("Sipahi") diye okumak gibi. Bazı 19. yüzyıl versiyonlarının aynı anda her yerde hazır bulunan aracılar, yani kilise papazları tarafından sansür edilmesini aklımızda tutmalıyız. Tarihçi kendisini olayın temel yapısıyla başbaşa bulacaktır: Savaşlar silsilesi, kahramanın katli ve dirilişi.[36]

Bu son örnekte, dönüşlü yönteme belki son bir dolaylı yaklaşım eklenebilir: Karşılaştırma. Bazı İngiliz pandomim oyunlarının eski biçimleri ve olası anlamları, bu yüzyılın başında Trakya'da oynanan Ermiş Yorgi oyunlarıyla karşılaştırılarak aydınlatılmıştır. Yunan oyunları, İngiliz oyunlarının sansürden önce neye benzediğini

gözümüzde canlandırmayı kolaylaştırdı. Eğer komik doktor kişisinin ne kadar eskiye dayandığına karar vermeye çalışıyorsak, 15 ve 16. yüzyıllardaki Alman karnaval oyunlarında benzer kişilerin yer aldığını bilmek bize yardımcı olacaktır.[37]

Marc Bloch'u burada da izlemek ve karşılaştırmalı yöntemi iki türe ayırmak yararlı olacaktır.

İlki, komşuyla bir karşılaştırma. Child 4. Balad, *Lady Isabel and the Elf-Knight* ("Lady Isabel ile Cüce Şövalye"), kısa, özlü ve kapalı bir üsluptadır. Versiyonları, kuzey denizinden ötede, balada *Heer Halewijn* adının verildiği Hollanda'da derlenmişti ve bunlar daha zengin ve sayıca daha çoktu; böylece İngilizce değişkelerin yorumlanmasında oldukça işe yaradılar. Törenleri araştıran bir tarihçi, bir balad tarihçisine göre karşılaştırmalı yönteme daha çok gereksinim duyacaktır. 16. yüzyıl Roma karnavallarını, Floransa veya Venedik'tekilerle karşılaştırmadan yorumlamak ve canlandırmak çok zor olacaktır. Bir bölgeden günümüze ulaşan veriler ne kadar az ise, karşılaştırma yaklaşımı o kadar yararlı olacaktır. Karşılaştırma dikkatle uygulanmalıdır – bölgesel farklılaşma, zaman içindeki değişim kadar önemlidir – ama bilinçli uygulandığında dolaylı yaklaşım olarak yararları görülecektir.[38]

Daha tartışmalı olan, bu yaklaşımın ikinci türüdür, zaman veya mekan bakımından görece uzak iki toplumun karşılaştırılması. Yeniçağ başı Avrupa tarihçisinin, Trobriand ya da Nueri Adalılarını, veya çağımız Sicilya'sı ile Yunanistan'ında yaşayanları araştıran sosyal antropologlardan öğreneceği bir şey var mıdır? Araştırmacı antropologlar öncelikle, tarihçiler için hayal etmesi çok zor olan bir şeye, sanayi öncesi toplumlarda yaşamın niteliğine eğildiler ve bize bunu kendi dilimizde anlatmaya çalıştılar. Antropologların kavramlarının daha sorunsuz olduğu ve yöntemlerinde tarihçi meslektaşlarına göre daha anlaşılır olduklarını söyleyebiliriz; bu, halk kültürü tarihi gibi tarihçilerin yöntemler konusunda anlaşma sağlayabilmelerine yetecek kadar uzun bir süre incelenmemiş olan bir alan için izlenmeye değer bir örnek oluşturuyor.

Halk inançlarıyla ilgilenen tarihçinin, başka bir kıtada çalışan sosyal antropologdan neler öğrenebileceğine ilişkin açık bir örnek,

büyücülük üzerine yapılan son araştırmalardan verilebilir. Afrika büyücülüğü üzerine çalışanlar büyücü-doktorlara danıştılar, hatta onlara çırak oldular ve büyücülüğü icerden anlamaya başladılar.Tarihçiler bu yöntemleri taklit edemezler ama antropologların örneği onların büyücülere yargıçların gözüyle bakan belgelerin baskısından kurtulmalarına yardımcı oldu.[39]

Çok ender olarak yazılı kayıt bırakan köylülerin duygu ve değerleri ile ilgilenen tarihçiler için halk törenlerinin önemi açıktır, ve bu alanda da antropologlar uzun zamandan beri çok aşama kaydetmişlerdir. Avrupa karnavallarını araştıran bir araştırmacı, bir sonraki bölümde ortaya konacağı gibi, Hindistan ve Afrika'daki "tersine çevirme törenleri" konusundaki son araştırmalardan çok şey öğrenecektir. Gene, eğer antropolog Pierre Bourdieu, bu tür bir çözümlemeyi çağımız Cezayir'indeki Berberi evleri için yapmamış olsaydı, tarihçilerin birgün Avrupa köylülerinin evlerini bir işaretler sistemi olarak çözümlemelerini önermeye cesaret edemezdim. Bourdieu, bu çalışmasında, erkek alan ile dişi alan arasındaki ayrımı, yani "ışık dolu, soylu, evin üst kısmı" olan ateşin yandığı yer ile "karanlık geceye ait ve eşyaların nemli, yeşil ve yabani olduğu alt bölümü" arasındaki ayrımı açıklamıştır.[40]

Etnik tarihçiliğe başlayan antropologlar, dönüşlü yöntemin dikkatli ve bilinçli kullanımı ile ilgili öne çıkan iki örnek sağlıyor. İspanya'nın Latin Amerika kültürüne etkisini değerlendirebilmek için George Foster 16. yüzyıl İspanyol köylüsünün kültürünü yeniden kurmaya girişti ve bunu yapmak için 20. yüzyıldan geriye doğru gitti. İspanya'da alan araştırmaları yaptı ve halkbilimcilerin araştırmalarından yararlandı. Georges Balandier, 16. ve 17. yüzyıllardaki Kongo Krallığı üzerine bir tarih yazdı. Bu dönem için belge kaynakları, resmi beyaz görevliler ve misyonerlerin çalışmalarıydı ve bunlar, doğal olarak kendi bakış açılarını yansıtıyordu. Bu kaynaklara eklemek üzere Balandier, 19 ve 20. yüzyıllarda toplanan sözlü geleneklerden yardım aldı. Sözlü gelenekler olayların güvenilir bir anlatımını sağlamıyordu, ama olayları "yenilenlerin gözüyle" görenlerin tepkilerini yansıttığı için çok değerliydi. Balandier'in sorunlarıyla, Avrupa halk kültürü tarihçisinin

sorunları arasındaki benzerlik yeterince açık.[41]

Karşılaştırmalı yöntem, dönüşlü yöntem gibi, spekülasyon içerir. Eğer bu yöntem çok spekülatif görünüyorsa, okuyucu, yöntemin kendi başına değil, diğer yöntemlerle etkileşim halinde kullanılacağını ve yaşayan verilerin eksikliklerini gidermeye çalıştığını, bunların yerine başka birşey koymaya çalışmadığını hatırlamalıdır. Herder, bir keresinde halk şarkılarına "halkın arşivi" (*Das Archiv des Volkes*) demiştir. Bu arşivi okumak bu tür teknikler olmadan olanaksızdır. Yeniçağ başındaki Avrupa'nın halk kültürüne, yakalanması çok zor bir av olduğundan, geniş kapsamlı bir biçimde yaklaşılmalı, dolaylı anlamlarla keşfedilmeli ve bir benzeşimler dizisi olarak yorumlanmalıdır. Şarkıcılarla, öykü anlatıcılarıyla, aktörlerle, oymacılarla ve ressamlarla, yani incelediğimiz dönemde halk kültürünü yayan herkesle ilgili zorluklar sonraki bölümde canlı örneklerle açıklanacaktır. Bunların bazıları, kendi dönemlerinde ünlenmişlerdi ama şimdi hepsi silik birer gölgeden başka bir şey değil.

İKİNCİ KISIM

Halk Kültürünün Yapısı

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Halk Kültürünün Yayılması

Her zanaatkar ve köylü, halk kültürünün yayılmasında yerlerini almışlardır, tabii aynı biçimde anneleri, karıları ve kızları da. Bir başkasına geleneksel bir öyküyü her anlatışlarında, halk kültürünü aktarmış oldular, çocuklarını eğitirken ve yetiştirirken, kendi kültürlerinin veya alt kültürlerinin değerlerini de zorunlu olarak yaymış oldular. Sanayi öncesi bir toplumda yaşam, el üretimi ve kendi işini kendin yap temeli üzerine örgütlenmişti; bunun derecesini şimdi hayal bile edemeyiz. Çobanlar gaydalarını çaldıkları gibi, bir de kendileri yapıyorlardı. Ev halkının erkekleri mobilyaları, kadınları da giysileri yapıyordu; kırsal kesimde kışlık işler bunlardı. Hasta olan veya kaza geçiren bir kişi evde tedavi edilmek durumundaydı. Eğlencelerin de çoğu, kendi işini kendin yap mantığıyla örgütleniyordu.

Çoğu, ama hepsi değil. Ne ev halkı ne de köy, kültürel olarak özerk değildi. Köyde, bazı erkekler ve kadınlar, diğerlerinden daha iyi öykü anlatıyor ya da şarkı söylüyorlardı, tıpkı Kassel bölgesinden bir terzinin dulu olan ve belleğinde çok şey tutabilme yeteneği yüzünden Grimm kardeşler tarafından, 21 öyküsü yazılan "Die Frau Viehmännin" gibi.[1] Eğer birisinin sığırları veya kendisi hastaysa ve evde yapılanlar fayda etmediyse, köylü, "bilge kadına" veya "becerikli adama", bir başka deyişle,yarı profesyonel bir sağaltıcıya giderek yardım isterdi. Eğer biri metal bir alete gereksinim duyduysa profesyonel bir zanaatkar olan yerel demirciye giderdi ya da köye bir seyyar satıcının gelmesini beklerdi. Gezgin ozanlar veya aktörler tek tük profesyonel eğlenceler sağlarlardı. Kısaca, İsveçli halkbilimci Carl von Sydow'un, halk kültürünün "aktif taşıyıcılar"ı dedikleriyle, görece pasif olan geri kalanı ayırmak gereklidir. Bu bölümün amacı da işte bu

aktif gelenek yüklenici ya da 'taşıyıcı' azınlığı, onların davranışları ile faaliyette bulundukları toplumsal sahneyi anlatmak ve bu insanların yenilikçi mi yoksa sadece geleneklerin 'bekçileri' veya 'koruyucu'ları mı olduklarını belirlemeye çalışmaktır. [2]

Profesyoneller

Tanımlama sorunundan kaçmak imkansız. 'Halk' sanatçısı nedir? En kullanışlı tanım, esas olarak zanaatkar ve köylü topluluğu için çalışan sanatçı olarak görünüyor. Grafik çalışmalarının bazıları çok geniş bir alana yayılmış olsa da bu tanım Dürer'i veya Hogarth'ı dışlayacaktır. Uç bir olay da 17. yüzyıl Hollandalı oymacı ve kabartmacı, Romeyn de Hooghe'un (ressam Pieter de Hooghe'un yeğeni) durumudur. De Hooghe bir hukuk doktoruydu. Basılı eserleri üst sınıfların ilgisini çekiyordu ve Polonya Kralı tarafından kendisine soyluluk ünvanı verilmişti. Onu halk sanatçısı sayabilirim, çünkü en önemli eserleri geniş bir alana yayılan politik eserlerdi. Benzer biçimde 18. yüzyıl İngiliz karikatüristi James Gillray'i de halk sanatçısı sayabilirim. Onların meslektaşlarının çoğunluğuna ilişkin ise söylenebilecek çok az şey var. Paris'te Rue St-Jacques'ta popüler baskılar üreten Fransız oymacı ailelerin adlarını biliyoruz, ama daha çoğunu değil; (1600-1774 arası aktif olan) Mariette ailesi, (1650-1738 arası aktif olan) Jolain ailesi ve üyelerinden biri Fransız Devrimi yanlısı baskılar ürettiğinden çok iyi tanınan (1700-1854 arası aktif olan) Basset ailesi gibi. Bu aileleri girişimci mi, oymacı mı yoksa sanatçı olarak mı kabul edeceğiz, bunu söylemek çok zor ama büyük ihtimalle üçü de doğrudur. Aynı şeyler, 17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar Katalunya'nın değişik şehirlerinde faaliyette bulunan Abadal ailesi, ya da daha 18. yüzyılda önemli bir *imagerie populaire* ("popüler resim") merkezi olan Lorrain'deki Epinal'den Didier ailesi için de geçerlidir. Jean-Charles Didier'in 1772'de öldüğünde arkasında 56,000'den çok resim bırakması, çalışmalarının ölçeğine ilişkin bir fikir verebilir. [3]

Norveç ile İsveç'te, 18. yüzyılda taşranın değişik bölgelerinde yaşamış ve çalışmış yüzlerce zanaatkara ilişkin birşeyler biliniyor, çünkü bu insanlar genellikle yaptıkları işe imza ya da tarih atarlardı ve yerel kayıtlar bize sadece onların vaftiz edilme, evlenme ve gömülme tarihlerini değil, okuryazarlıkları, din bilgileri ve evlerindeki mobilya miktarıyla ilgili bilgiler de veriyor. Bunlara ilişkin sözlü gelenekten de bilgi edinmek mümkün. Bu zanaatkarların bazıları ortaya, sanatçı olarak, hatırı sayılır bir itibar ve şöhretin keyfini süren kişiler olarak çıkıyorlar: Tıpkı *bonadmåleri*'nin İsveç'li iki önde gelen temsilcisi olan, Smaland'dan Clemet Håkansson ve Halsingland'dan onbaşı Gustaf Reuter gibi; Norveç'in önde gelen "gül ressamları" Hallingdal'lı Kittil Rygg ve Telemark'lı Ola Hansson gibi, veya belki de 18. yüzyılın en büyük Norveçli tahta oymacısı Gudbrandsdal'lı Jakob Klukstad gibi.

18. yüzyılda bazı ressamlar, oymacılar ve dokumacılar tam anlamıyla profesyonel insanlardı. Belki onbaşı Reuter gibi sanatçı olmadan önce başka bir meslek denemişlerdi, belki gelir sağladıkları bir çiftlikleri vardı. Genellikle gezginlerdi ve müşterilerinin evlerinde çalışırlardı. Eğitimleri de resmi değildi. Ressamlar, Hollanda veya Almanya 'daki tahta oymalarını kopya ederek veya uyarlayarak repertuarlarını genişletmiş ve yeteneklerini çocuklarına geçirmeye çalışmış olmalılar. Clemet Håkansson'un oğlu ve torunu da kendisi gibi ressamdı, İsveçli ressam Per Nilsson'un sadece oğulları değil, en az beş kızı da onun izinden yürümüştü ve anlaşılan resimlerini evde bütün aile elbirliğiyle yapıyorlardı. Belli yenilikler bazen tek tek sanatçılara kadar izlenebiliyor; örneğin, dolapların üzerini çiçek desenleriyle boyayan Dalarna'daki Rattvik'li Erik Eliasson'a *kurbits*'i, işlenmiş sukabağını, bulan kişi olarak saygı ve hayranlık duyulmuştu. Yeniliğe ilişkin sanatçıların ve müşterilerinin neler düşündüğünü bilmiyoruz ve araştırmaların şu anki durumuyla, bu taşra zanaatkarlarının eksiklikleri, eğitimleri ve statülerine ilişkin bir genelleme yapmamız çok zor. [4]

Halk elsanatlarını yapanlara ilişkin ancak daha genel terimlerle ve daha belirsiz şeyler söyleme olanağı var. Büyük şehirlerde, Harp Alley'de bir araya toplanan Londra'lı tabela ressamları gibi uzman ressamlar veya Venedik ve Napoli'deki gibi, *Madonna*'ya (Meryem) adak olarak yapılan resimlerin çizerleri olan ve *madonneri* denilen kişiler

gibi yaşamını sanatıyla kazananlar vardı. Öbür ressamlar portre ya da tabela yapma işi bulmak amacıyla taşraya dağılmışlardı. Toprağının uygun olduğu bazı bölgelerde, İtalyan sınır bölgelerindekiler gibi, bütün köylerin yarı profesyonel çömlekçilerle dolu olduğu görülebilir. Başka yerlerde, profesyonel sanatçıya en yakın olan kişiler köy demircileriydi, çünkü onların işi at nallamakla veya araç gereç onarmakla sınırlı değildi; işlenmiş demirden rüzgar gülü ve dekoratif parçalar da yapıyorlardı. Alsace'da, Güney Almanya ve Avusturya'da demirciler, demirden adak figürleri ve maden cevheri yönünden zengin olan İsveç'te de aynı maddeden anıt mezarlar yaptılar. [5]

Gösteri sanatlarıyla uğraşanlar için söylenebilecekler daha çok. Ortaçağ ozanlarının bu ardılları, elleri her işe yatkın ve karışık bir gruptu.[6] Sadece 1500 ile 1800 arasında İngiltere'de geçerli terimlerle bu gruba balad şarkıcıları, ayı oynatıcıları, soytarılar, şarlatanlar, palyaçolar, komedyenler, çalıntı eşya satıcıları, maskaralar, hokuspokusçular, hokkabazlar, sahte ilaç satıcıları, halk ozanları, gezici şarlatanlar, oyuncular, kukla oynatıcıları, sahte doktorlar, ip cambazları, göstericiler, diş çekiciler ve akrobatlar dahildi. (Diş çekiciler de işlerini açık havada, seyircilerle çevrelenmiş olarak yaptıklarından bir tür sahne sanatçısıydılar.) Sayılan bir çok isim birbiriyle örtüşüyor, çünkü işlevleri aynı; bu profesyonel eğlendiriciler tam bir varyete gösterisi düzenliyorlardı. Bir 'komedyen' sadece komik bölümlerle kendini sınırlamıyordu. Bir 'oyuncu' (Almanca'daki *Spielmann*, Slav dillerinde *igrec* ile denk düşen), müzik aletlerini kullanabilir, oyunda bir bölümde rol alabilir, maskaralık yapabilir veya hepsini birden yapabilirdi. Bir taklit ustası olması ve çok çabuk rol değiştirmesi gerekirdi. İngiliz tiyatro oyuncuları, kıta çapındaki turlarında büyük başarı kazandılar, çünkü gösterileri dile dayanmıyordu. Bir Danimarka belgesinde, İngiliz oyuncular *instrumentister och springere* ("müzisyen ve akrobat") olarak geçiyordu. Bir soytarı veya palyaço şarkı söyleyebilir veya doğaçlama yapabilir, eskrim oynayabilir, ip cambazlığı, akrobatlık veya toplarla hokkabazlık yapabilirdi. Aynı şeyleri bir halk ozanı da yapabilirdi. 16. yüzyılın adı bize kadar gelebilmiş birkaç İngiliz halk ozanından biri olan Richard Sheale (*Chevy Chase* baladının bir versiyonu Percy'nin *Reliques*'inde yayınlanmıştı) kendisini "neşeli oğlan" diye

tanımlamıştı, başka bir deyişle soytarı. Halk ozanına karşılık gelen eski İspanyolca terim, *juglar* -16. yüzyılda tarihe karışmış da olsa bize aynı adamın hikaye anlattığı gibi toplarla hokkabazlık yaptığını çağrıştırıyor; türetildiği Latince kök kelimesi, *joculator*, "joker" ("şakacı"), halk ozanının insanları eğlendiren birisi olduğunu ortaya koyuyor. Bu adamların gösterileri o kadar etkileyiciydi ki "hokkabaz" zamanla "büyücü" anlamı kazandı ve aslında ruh çağıran kimse anlamında olan "sihirbaz" 18. yüzyılda el çabukluğu gösterileri yapan, ateş yutan veya ağzından renkli şeritler çıkaran kimseyi anlatmaya başladı. Aktör ve aktrislerin de, bazen, gözbağcılığın efendisi olan Şeytan'la işbirliği içinde olduğuna inanılıyordu.

"Gösterici"lere gelince; onlar kukla oynatırlar, kutsal kalıtları veya mumyaları gösterirler, ayı veya maymun oynatırlar, savaşların ya da İstanbul, Pekin gibi egzotik şehirlerin resimleriyle "peep-show" (delikten resim seyrettirme) yaparlardı. Ve hatta aşağılayıcı anlam kazanan bir grup terimle, "üfürtükçü", veya "şarlatan" gibi isimlerle anılırlardı. Bu terimler 16. ve 17. yüzyıllarda her zaman küçük düşürücü anlamda kullanılmamıştı ve anlamları o zaman sonrasına göre daha belirliydi. Şarlatanlar, veya Fransa'dakilerin kendilerine taktıkları adla *opérateur*'ler, seyyar olarak hap ve ilaç satan, potansiyel müşterilerinin ilgisini çekmek için soytarılık eden, hızlı ve eğlendirici bir argoyla konuşan kişilerdi. "Tabarin" olarak bilinen Antoine Girard, şarlatanların ünlü örneklerinden biriydi, belki yanına 17. yüzyılda yaşamış olan ve sahte doktorluktan gerçek doktorluğa geçen Guillot-Gorjo'yu, ve hatta aynı zamanda diş çekici de olan büyük Avusturyalı aktör, Josef Anton Stranitzky'yi de ekleyebiliriz. Sağaltıcı ile eğlendiricinin bileşimi, alabildiğine eski bir olgu. Sağaltma eskiden – dünyanın bazı bölümlerinde hala – özenli ve ayrıntılı törenleriyle halka açık bir toplumsal drama idi.[7] İtalya'da *ciarlatano* (veya *ciurmatore*) sözcüğü ilaç satan işportacı veya sokak oyuncusu anlamına geliyordu. Meydanlarda gösteri yapan *ciarlatani*, özel evlerde gösteri yapan üst statüdeki *comedianti*'den ayrılmıştı. "Gezici şarlatan" diye, daha özenli dekorlarla çevrelenmiş bir sahne ya da platforma bağlı olarak gösteri yapan şarlatanlara deniyordu. Aynı zamanda, *saltimbanchi*, yani bir platform üzerinde gösteri yapan akrobatlar, ile *cantimbanchi*

(Almanca'da *Bänkelsänger*), platform üzerinde şarkı söyleyenler vardı. Bu şarkıcılar, baladlarıyla ilgili bir çok resimle çevrelenir ve bir kişi, seyircilerin dikkatini bunlar üzerinde yönlendirirdi; tabii bu şarkıcılar da bir yerde işportacı ("balad satıcısı") olduklarından, baladların kopyalarını gösteriden sonra sattıklarını söylemeye gerek yok (1. Resim). Şarlatanlar da balad satardı. Almanca'da bu şarkıcılar *Gassensänger* veya *Marktsänger* olarak geçerdi, çünkü bunlar sokaklarda ya da pazar yerlerinde gösteri yaparlardı. Günlük olayları anlatan şarkılar söyleyenlere de *Avisensänger* ("haber söyleyen") denirdi. Bu işi bazen kadınların da yaptığı olurdu, Viyana'da elli *Liederweiber* ("şarkıcı kadın") 1797'de, aktif olarak çalışıyordu. [8]

Bu adların, düşüncelerin ve mesleklerin anlattıkları yalnızca Batı Avrupa'lı değildi. Rusça *skomorokh* "oyuncu", "soytarı" veya "akrobat" olarak çeşitli biçimlerde çevrilebilir. 16 ve 17. yüzyılların *skomorokhi*'si *byliny* okuyor, maskaralıklar yapıyor, güreşiyor, toplarla oyunlar yapıyor, ayı oynatıyor, sokaklarda kukla gösterileri sergiliyordu (4. Resim).[9]

Bu insanlar hiç uzun uzadıya anlatılmamış, gösterilerinden söz arasında bahsedilmiştir ama bu parçalardan gene de bir tür genel tablo çıkmaktadır. Gösteri mesleği, kendi başarı hiyerarşisine sahipti. Zirvede, büyük şehirlerde çalışan, saraylara çağrılan, gösterileri yayınlanan bir kaç büyük eğlendirici vardır. Paris'teki Tabarin, Londra'daki Tarleton, şair, aktör ve müzisyen, başka bir deyişle *jogral*, bir halk ozanı olan Lisbon'daki Gil Vicente gibi. (Shakespeare *esas* olarak zanaatkar ve köylüler için çalışmadığından bunların dışında tutulmuştur). Yüksekte bulunan bir kaç tane de girişimci vardı. Bath'da kukla oynatırken 1710'da Covent Garden'a geçen Martin Powell veya Foire-St-Germain'de bir kukla tiyatrosu olan çağdaşı François Brioché gibi. İsviçre'ye bir gezisinde Brioché, büyücü olduğundan şüphelenildiği için tutuklanmıştı ama Boileau'nün dikkatini çekene kadar gösterisine devam etti ve izin aldı ve *opérateur de la maison du roi*, "izinli şarlatan" olarak atandı. Venedik'te Piazza S. Marco, Roma'da Piazza Navona veya Paris'te Pont-Neuf gibi yerlerde çalışanlar mesleklerinin aristokratları arasında olmalılar. Sayılan şehirlerin büyüklüğü gözönüne alındığında, bu insanların yer değiştirmeye pek ihtiyaçlarının olmadığı ortadadır.

Değil dolaşmak, bazıları hanedan bile kurdular. Brioché ailesi veya Foire-St-Germain'deki Bienfait ailesi veya Orta Avrupa'da kukla oynatıcılığı yapan Hilverding ailesi, önde gelen örneklerdendirler. Venedik'li soytarılar Zan Polo ve Zane Cimador başarılı bir baba-oğul takımıydı. Bu adamlarla birlikte, Gutenberg sonrası çağ için yeni bir eğlendirici tipinden bahsedebiliriz: Profesyonel balad yazarı; tıpkı eski avukat William Elderton ya da eskiden dokumacı olan Thomas Deloney gibi. Bir de öğrenilmiş kültür ile halk kültürünün arasında, her ikisinin de kenarında duranlar vardı. Örneğin, Oxford'dan mezun olup, kendinin Dryden'a ciddi bir rakip olduğunu düşünen ve Shaftesbury'nin himayesine giren Elkanah Zanner, sonra Bartholomew Panayırı'nda gösteri yapan bir kadın olan Mrs. Mynn için çalışıp, ejderha rolü oynayacak kadar düştüğü söylenir. Avrupa'nın daha uzak bölgelerinde, 16. yüzyıl Macaristan'ında soyluluk unvanıyla onurlandırılan Sebestyén Tinódi ve belki 18. yüzyıl Galler'indeki John Parry gibi geleneksel saz şairleri, hala soylu hamilerini ve yüksek statüdekileri eğlendirmeye devam ediyorlardı.[10]

Bu küçük ve saygı gören grubun altında, hayatları sürekli yollarda geçen, mesleğin geri kalan üyeleri vardı. Avrupa'nın nüfus yoğunluğu 20. yüzyıla göre o zamanlar çok daha düşük olduğundan, daha bir çok hizmetler gezici olarak sunulmak zorundaydı. Eğlendiriciler de lehimciler ve çerçiler gibi sürekli yolculuk halindeydiler. Repertuarlarını değiştirmektense izleyicilerini değiştirmek çok daha kolaydı, bunu yapmak için de şehirden şehire, panayırdan panayıra geziyor ve yolları üzerindeki köylerde de duruyorlardı. Orta Avrupa'da özellikle, bu adamlar siyasal sınırlara aldırmıyor, umursamıyorlardı. Avrupa halk kültürü – ve eski Hint-Avrupa gelenekleri – birliğini böyle insanlara borçludur.* Kuklacı J. B. Hilverding 1698'de Prag'da, 1699'da Danzig'de, 1700'de Stockholm'de, 1701'de Nuremberg'de ve 1702'de de Basel'deydi.

Gezici eğlendiriciler topluluk halinde veya yalnız yolculuk edebili-

---

* Bir gün bir tarihçinin bu gezginleri Avrupa'da (hala belediye arşivlerinde saklanan gösteri izinleri aracılığıyla) izlemesi ve geri dönmeden önce nerelere kadar gittiklerini keşfetmesi umulur.

yorlardı. 16. yüzyılda bir Rus kilise konseyine göre *skomorokhi*, "altmış, yetmiş, bazen yüz kişiye kadar çıkan gruplar halinde" geziyordu. 18. yüzyıl İngiltere'sinde yollarda gezici tiyatro grupları görülürdü, bazıları at arabasıyla yolculuk edemeyecek kadar yoksullardı, ama gene de dikkat çekmek için çok şık giyinirlerdi. Yolları üzerindeki şehirlere ya da köylere herkes adına içlerinden iki aktör gösteri yapabilmek için önceden izin almaya gönderilirdi. Dekorları ve kostümleri elden düşme, hatta bakımsızlıktan harap halde olurdu ve hanlarda ya da ahırlarda gösteri yapılırdı, yaptıkları işe de, 19. yüzyılın küçültücü ifadesiyle "barnstorming" ("ahır oyunu") denmişti. [11]

Fransız *bateleurs* ve İspanyol *fersantes* de benzer yaşamlar sürdüler. İçlerinden biri, Augustin de Rojas, oyuncuların zor yaşamının canlı bir anlatımını bıraktı. De Rojas, grubun büyüklüğüne, repertuarına, zenginliğine, tekrar yola çıkmadan bir yerde kaç gün kaldıklarına göre kumpanyaları, sekiz türe ayırdı. De Rojas'ın tarifine göre, en alttaki dört tür grup, "avam" olarak ifade edilebilir. Bunların en büyüğü de *cambaleo* idi. "*Cambaleo*, şarkı söyleyen bir kadın ve ağlayan beş adamdır"; aynı yerde dört günden altı güne kadar kalabilirlerdi, çünkü bir komedi, iki *auto* (dinsel oyun) ve üç ya da dört komik ara piyesi oynayabilirlerdi. Bunların bir küçüğü, *gangarilla* idi ve üç ya da dört adamdan oluşurdu, "maskaralık yapabilen bir kişi ve kadın rolünü oynayan bir oğlan . . . kızarmış et yer, yerde uyur, fıçılarla şarap içer, sürekli yolculuk yapar ve her çiftlikte gösteri sunarlar"dı. Sonra *ñaque* gelirdi. "*Ñaque* iki adamdır. . . elbiseleriyle uyurlar, yalınayak dolaşır ve açlıklarını hiç bir zaman tam olarak gideremezler"; tek malzemeleri takma sakalları ve tefleridir. Ölçeğin en dibinde ise *bululú* yer alıyor. "Kendi başına yaya gezen bir aktör. Bir köye girer, rahibe gider ve ona bir oyun ve bir iki *loa* bildiğini söyler"di. (*Loa*, *auto*'nun şiir biçimindeki girişiydi.)[12]

Bululú göçebe eğlendirici bireylerden yalnızca biriydi. Bunlardan birinin canlı bir görüntüsü, Georges de la Tour tarafından, şimdi Nantes'da Musée des Beaux-Arts'da sergilenen bir resme yansıtıldı; (3. Resim) kör ve yaşlı bir adam şarkı söylerken, kendi kendine, İngiltere'de "hurdy-gurdy" olarak bilinen ve bir tür ut olan *vielle* ile eşlik ediyor. Böyle gezici müzisyenlere 16. yüzyılda Languedoc'ta kilisenin

yardım kayıtlarında sık sık rastlanırdı. Bunlardan bazıları papazdı; bizi bu dönem ruhban sınıfının alt tabakasının zenginliği ve statüsü konusunda bilgilendiriyorlar. Bazıları *vielle* çalardı, diğerleri ise *serpent* (tahta gövdeli kıvrımlı eski bir üflemeli çalgı). 18. yüzyılla birlikte *hurdy-gurdy*'nin yerini keman aldı, ama *chanteurs-chansonniers*, yani balad satıcıları, ustalar gibi *tour de France*'larına devam ettiler. İtalya'da *cantastorre*, yani "öykü şarkıcıları" oradan oraya gezdiler, meydanlarda şarkı söyleyip kendilerine bir çalgıyla, genellikle *viola* ile eşlik ettiler. Destanları bazen o kadar uzun oluyordu ki, gösterilerinin üstüstebirkaç gün sürdüğü oluyordu. Sırbistan'da böyle öykü şarkıcılarına *guslari* deniyordu, çünkü şarkı söylerken bir yandan da *gusle* denen tek telli bir tür keman çalıyorlardı. Rusya'da isimleri *kobzari* idi, çünkü utun bir başka türü olan *kobza* çalıyorlardı; rakipleri ise Ermişlere ilişkin şarkılar söyleyen *kaleki* idi. Galler ve İrlanda'da gezgin eğlendiricilerin favori çalgısı arp iken, İspanya'da ise dönemin sonundan itibaren gitardı. Tek başına dolaşan öteki gezginler ise kukla oynatıcılarıydı, tıpkı *Don Quixote*'daki Pedro Usta gibi. [13]

Profesyonel eğlendiriciler bir çok bakımdan farklı ve belirgin olan bir gruptu. Alacalı bulacalı, rengarenk, olağandışı giysiler giyiyorlardı; *skomorokhi*, batı tarzı kısa tunikler giyiyordu; Tabarin ise şapkasının garip şekliyle ünlüydü. Garip lakaplarla anılıyorlardı: "Ekşisüt" 1511'de Ochsenfurt'da ortaya çıkan bir ut çalgıcısıydı, "Brûle-Maison", 18. yüzyıl Lille'inde ünlenmiş bir şarkıcıydı. Bunların çoğu çingeneydi; Orta Avrupa'da müzisyen olarak büyük rağbet görürlerdi ve 18. yüzyılda Macaristan'daki Czinka ailesi gibi bazen çok ün kazananları vardı. Çoğu, toprağın bütün nüfusu besleyecek kadar verimli olmadığı ve bir çok genç erkeğin özellikle kışın, terketmek zorunda kaldığı Savoy'dan geliyorlardı. İsviçre'liler kiralık asker olurken, Savoylular, sırtlarında birer "peep-show" veya tasmalarının ucunda birer dağ sıçanı ile seyyar satıcı, kemancı, flütçü, laternacı, kahin veya şovmen oluyorlardı. Diğerleri güney İtalya'dandı, örneğin köylülerin "çocukluklarından beri bir elleriyle çapa veya kazmayı öbür elleriyle *flajole* veya gaydayı kullanmayı öğrendikleri" Basilicata'dan geliyorlardı, ve İtalya, Fransa ve hatta İspanya'da gezerken görülebilirlerdi. [14]

Diğer göçebeler gibi, bu seyahat eden halkın da, yerleşik insan-

ların gözünde iyi bir şöhretleri yoktu. Alman oyuncuların oğulları *unehrlich*, yani "onur yoksunu" olarak görülüyorlardı ve böylece, tıpkı mezar kazıcılarının ve cellatların oğulları gibi, lonca üyeliğine kabul edilmiyorlardı. Alman oyuncular arada bir büyücülükle de suçlanmıyor değildi; ve tabii *skomorokhi* de büyücü olarak ün yapmıştı; bunun el çabukluğu numaraları yüzünden olduğuna ise hiç şüphe yok. [15]

Gezgin eğlendiriciler sık sık dilenci olarak kabul edilirlerdi ve maddi olarak kötü günlerinde olan profesyonel şarkıcı ile kendisine saygısı yüzünden, karşılıksız iyilik istememek için şarkı söyleyen dilencileri ayırt etmek zor olmuş olmalı. Yargıçlar, düzen ve çok çalışmanın erdemleriyle ilgilenen yerleşik üst sınıf içinse bu farklılık hemen hemen hiç bir anlam ifade etmiyordu. 1572'de çıkarılan ve "Serserilerin zaptedilmesine" ilişkin tavrıyla hiç de iyi anılmayan bir İngiliz yasasında, "Bütün çalıntı eşya satıcıları, ayı oynatıcıları, interlüd oyuncuları ve halk ozanları... bütün hokkabazların, seyyar satıcıların, lehimcilerin ve bütün adi işportacıların", her iki sulh hakiminden de yazılı izin almadıkça, "bölge dışına çıkmaları yasaktır" deniyordu. [16]

Bu serseri eğlendiricilerin bir çoğu kördü. İspanya'da sokak şarkıcısına "kör adam" anlamına *gelen ciego* denirdi. Böyle terimler genellikle gerçeklerden çok klişeleri gösterir ama bu kez, bunu destekleyen bir çok kanıt var. 18. yüzyılda Palermo ve Madrid'de örneğin, kör balad şarkıcılarının kendi dernekleri ve ayrıcalıkları vardı. Rusya'daki *kobzari* ve *kaleki* isimleri "sakat" anlamına gelir ve genellikle körleri ifade ederdi. Vuk Stefanoviç Karadziç, Sırbistan'ın kahramanlık destanlarının, yayılışını kör şarkıcılara borçlu olduklarını yazar: "Körler dilenerek ev ev, bütün ülkeyi dolaşırlardı. Her evin önünde bir şarkı söyler ve sonra kendilerine bir şeyler vermelerini isterlerdi; bir şey verildiğinde de tekrar söylerlerdi". Filip Visnjiç, Karadziç'e "gençken çiçek hastalığı yüzünden kör olduğunu ve bundan sonra *gusle* ile şarkı söyleyerek ve dilenerek bütün Bosna paşalığını, İşkodra'ya kadar dolaştığını" anlatır. *Guslari*'nin en büyüklerinden Visnjiç, başarılı oldu, kendi atını ve arabasını edindi ve Karadziç'e göre "gerçek bir beyefendi" oldu.[17] Visnjiç 18. yüzyılın ünlenmiş birkaç kör sanatçısından biriydi, tıpkı Galli arpist John Parry ve İrlanda'lı arpistler Arthur O'Neill ve Carolan gibi.[18] 17. yüzyılda ise balad şarkıcısı Phillippot vardı. 16.

yüzyılın ünlü kör şarkıcıları arasında Portekizli Baltazar Dias, Macar Sebestyén Tinó di, İtalyan Niccolò d'Arezzo, daha önce Landsknecht olan Alman Jörg Graff bulunmaktaydı. Okuyucu, o günlerde Avrupa nüfusunun yüzde kaçının kör olduğunu – sanırım şimdikinden farkedilir oranda çoktu – veya niye körlerin, Homeros'un mesleğinde çoğunluğu oluşturduğunu merak edebilir. Herhalde doğuştan hiçbir eksikliği bulunmayan bir kişi, bu onursuz mesleği seçmek istemeyecektir.

Bütün bu gezgin gösterici kalabalığının arasında, asıl amaçları eğlendirmek olmayan bir azınlık vardı; öğretmenler ve vaizler de, bu dönemde yollara koyulmuşlardı. Gezici öğretmenler 18. yüzyıl Galler'inde biliniyordu ve bunların bazen arpist veya kemancıya dönüştükleri söyleniyordu. 18. yüzyılda Fransa'da panayırlarda kendilerini kiraya çıkarıyorlar, okuma -yazma veya aritmetik dersleri veriyor, verdikleri ders sayısına göre şapkalarına bir, iki veya üç tane tüy takıyorlardı. Ayrıca gezgin din adamları – yerleşik dinsel görüşlere uysun uymasın – vardı, Bolonya'ya 1517'de gelen ve yerel makamlar tarafından şehirden çıkartılana kadar dinsel düzene karşı vaazlar veren, kendisine "Missus a Deo" diyen peygamber gibi. [19]

Katolik vaizler arasında öne çıkanlar keşiş diye anılanlardı. Ermiş Francis kendi mezhebini "Tanrı'nın ozanları" (*joculatores Domini*) şeklinde tanımlamıştı ve bu benzetmede gerçekle yakın bir ilişki vardı. Halk ozanları gibi, keşişler de şehirden şehire gezer ve genellikle, kiliseler dinlemeye gelen herkesi alamayacak kadar küçük olduğundan, pazar yerinde vaaz verirlerdi. Çağdaşları, bazen 15-20,000 kişilik kalabalıklardan, hatta bazen yer bulmayı sağlama almak için bir gece önceden gelenlerden bahsederler. Keşişler, yollarından gittikleri halk ozanlarından bir iki de numara öğrenmişe benziyorlardı. Çünkü onlardan hoşlanmayan kaynaklara göre, "soytarı tavırlı, insanlara aptalca öyküler anlatarak güldüren" vaizler vardı. Bernardino da Feltre, vaazı sırasında uyuyan bir adama, ayağından çıkardığı sandaletini fırlatmıştı. Bazı Fransiskanlar minberde gerçekten gösteri yapıyorlardı; hatta Ermiş Bernardino'nun bile trompet sesini veya arı vızıldamasını taklit ettiği biliniyordu. Roberto Carracciolo'nun, haçlı ordusuna vaaz verirken, cüppesini vaazın ortasında çıkarıp atarak, altındaki savaş zırhıyla kalakaldığı söylenir. Barletta'nın vaaz not-

larında, sık sık "bağır" (*clama*) şeklinde bir uyarı geçiyordu. Olivier Maillard, kendisi için yazdığı vaaz notlarının kenarına, vaaz sırasındaki sahne direktiflerini yazmıştı: "otur - kalk - göz yaşlarını sil - hım! hım! – şimdi şeytan gibi feryat et". [20]

Vaizler ve profesyonel eğlendiriciler arasındaki paralellik – ve yarışma – dönemimizde genellikle dikkat çekmişti. Örneğin Diderot, Venedik'i şöyle anlatır: "her meydanda, bir köşesindeki sahnede neşeli bir biçimde ama uygunsuz ve iğrenç farslar oynayan şarlatanları görebilirsiniz; bir başka köşede, bir başka sahnede farklı farslar sahneleyen rahipler şöyle bağırıyorlardır: "Bu sefil zavallıların sözlerini dikkate almayın, beyfendiler; cemaatlik ettiğiniz Pulcinello, sadece zayıf bir maskara, buradaki (elinde tuttuğu haçı göstererek) işte gerçek Pulcinello'dur".[21] Fransız Cizvit vaiz Emond Auger'in sivil yaşamında ayı oynatıcısı olduğu yollu söylentiler çıktığı kesin; bu söylentiler doğru da olabilir.

Bazı Protestan vaizler de keşişlerin örneğini izlediler. Sıradan halka vaaz veren Anabaptistler, 16. yüzyıl Almanya'sını, Calvinci vaizler de Cévennes'i dolaştılar. Kuzey Galler'de, 17. yüzyıl ortalarında, Vavasor Powell dikkat çeken birisiydi ve hasımları tarafından "gezginlerin başpiskoposu" olarak anılıyordu; pazarlarda ve panayırlarda Galce vaaz veriyordu. Aynı zamanlarda İngiltere'de halkın içinden bir çok "ateşli" tarikat üyesi vaiz, pazardan pazara, ahırdan ahıra dolaşıyor ve vaaz verdikleri gibi, ruh hastalarını da sağaltıyorlardı; rahiplerden birşeyler öğrendikleri gibi, kurnaz halktan da bir çok şey öğreniyorlardı. Bu vaizlerin en büyüğü, John Bunyan, gezginci yaşamı, kalaycılık mesleği nedeniyle, yakından biliyordu. 17. yüzyılın muhalif vaizleri, aşırı dramatik sahne sanatçıları gibi "ellerini çok kullanan, birbirine çarpan, göğsünü döven veya kendinden geçerek savuran" kişiler olarak anlatılıyordu.[22]

Amatörler

Buraya kadar anlattığımız profesyonel gelenek taşıyıcıları, buzdağının sadece görünen kısmı, diğerlerini seçmekte oldukça zorlanıyoruz. Onlar

amatörler, yarı profesyoneller, başka bir işi olup da şarkı söyleyerek, oynayarak veya sağaltarak ek bir gelir sağlayan ve ara ara çalışan uzmanlardı. Onlara ilişkin bilgilerimiz bir dernek çatısında örgütlendikleri zamanlarla ya da önde gelen sanatçılar veya dini sapkınlık, cadılık veya kışkırtma şüphelisi olmak gibi bazı nedenlerden üst sınıfların dikkatini çektikleri durumlarla sınırlı.

Şehirlerin, herhangi başka bir başka yere göre çok daha önemli olduğu güney – Batı Avrupa'da oyunlar ve diğer eğlenceler loncalara, derneklere veya *Abbeys of Folly and Misrule* ("Delilik ve Kargaşa Manastırı") gibi ilginç adlar altındaki klüplere bölünmüş şehirli zanaatkarlar tarafından sahneye konulurdu. İngiliz giz oyunları York'un kasap ve marangozları, Coventry'nin terzi ve kırkıcıları gibi loncalar tarafından, bazen başrolleri oynayan profesyonel aktörlerin de yardımıyla, sahnelenirdi. İspanyol loncaları *Corpus Christi* festivali için şatafatlı tören alayları düzenlerdi. Paris'de, 15 ve 16. yüzyıllarda, bir çok giz oyunu sahneleyen Confrérie de la Passion, bir zanaatkarlar derneğiydi ve 1542'de "gens ignares, artisans mecaniques, ne sachant ni A ni B" olarak küçültücü bir biçimde tanımlanmıştı. Floransa'da, loncalar veya lonca temelli klüpler, o zamanki ifade ile "güçler" (*Potenze*), giz oyunlarında ve tören alaylarında, özellikle şehrin hamisi Vaftizci Ermiş Yahya için düzenlenen festivallerde önemli bir rol oynardı. 16. yüzyıl Siena'sında, oyunlar, yüksek statüdeki insanların resmen dışlandığı "Köylüler" (*Rozzi*) adlı klübün üyeleri tarafından yazılırdı. *Rozzi*'nin önde gelen üyeleri arasında, "Dumanlı" (*Fumoso*) lakaplı bir kağıt satıcısı olan Silvestro ve lakabı "Fantastik" (*Falatico*) olan bir terzi, Gianbattista yer alıyordu. Alman şehirlerinde de, zanaatkar grupları oyunlar ve tören alayları düzenliyorlardı, özellikle Karnaval için. Nuremberg'de özellikle zanaatkarlar oyun yazmakta ün yapmışlardı. En bilinenleri kalaycı Hans Rosenplüt ve berber Hans Folz – her ikisi de 15. yüzyılda – idi, ama hepsinin üzerinde, ikiyüzden çok oyun ve ikibin kısa oyun yazan ayakkabıcı Hans Sachs yer alıyor. İnsan, ayakkabı yapmaya vakti kalıp kalmadığını merak ediyor. [23]

Şehrin çeşitli semtleri de, sırayla Siena'da *contrade*'nin düzenlediği ve bugün de devam eden ünlü *il palio* yarışı gibi eğlenceler düzenleyebiliyorlardı. Şehirler, en iyi oyunu yazma ve sunma konusun-

da birbirleriyle yarış halindeydiler. Bu yarışmalar özellikle Hollanda'da çok önemliydi: 1539'daki yarışmada tam ondokuz tiyatro derneği ya da "söz sanatları odası" (*rederijkkamers*) katılmıştı. Bu derneklerin ondördü şehirleri temsil ediyordu, kalan beşi ise taşradan gelmişti. Flandre'da, kırsal kesimin amatör dramaları istisnai olarak önemli -veya istisnai olarak iyi belgelenmiş- görülmektedir, bu belki o bölgenin diğer yerlere göre daha çok şehirleşmiş olması ve bunun da, köylülerin, şehirlileri taklit etmesini kolaylaştırması yüzündendir. 18. yüzyılda Flandre'daki her köyün, okul müdürü veya profesyonel bir *liedzanger* tarafından yönetilen bir klübü vardı ve bunlar Pazar akşamları ve panayırlarda oyunlarını sergiliyorlardı. İngiliz pandomimcileri ise bu coşkuya kapılmış görünmüyorlardı. 18. yüzyıl boyunca onlar da oyunlar sergilediler ama sadece yılda bir veya iki kez. Essex kayıtlarındaki kaynaklar, bu tür bir şeyi 16. yüzyılda da yaptıklarını ortaya koymaktadır.[24]

Oyunlar gibi şiirler de yazılıyor ve Hollanda'da, ve Fransa'da *puys*'da, retorik odalarındaki zanaatkarlar tarafından sunuluyordu. Toulouse'daki *jocs florals* gibi düzenli ve ödüllü şiir yarışmaları vardı. 16. yüzyıl Alman *Meistergesang*'ı daha çok zanaatkarların, özellikle terzilerin, dokumacıların ve ayakkabıcıların sanat biçemiydi; karmaşık vezin ölçüleri bu sanatta ustalaşmayı aynı zamanlarda aynı Alman şehirlerinde gelişen ince kuyumculuk zanaatinde ustalaşmak kadar zorlaştırmış olmalı. Bu örgütlenmeler, festivalleri ve atıcılık yarışmalarıyla, bir zamanların vatanseverlik göstergesi ve şehir milisinin kültürel karşılığı gibiydi; sanat gösterilerinin ne kadar ciddiye alındığının işaretiydi.[25]

Tabii ki, eğlence örgütleri zanaatkar ve köylülerin tekelinde değildi. 16. yüzyıl Rouen'indeki Conard Birliği veya 17. yüzyıl Dijon'undaki *Infanterie de la Mère Folle* gibi sokak eğlenelerini düzenleyen derneklere soylular da üye idi. Paris'de, Karnaval sırasında oynanan farsların bazıları, avukat katipleri klubü olan *Basoche*'nin eseriydi. Montpellier ve başka yerlerdeki bu tür gösterilerde öğrenciler ön plana çıkıyorlardı, dörtyüz yıl sonra bile bu gösterilerin bazı bölümleri şamata atmosferinden ve bir öğrenci gösterisi havasından bir şey kaybetmemiştir.[26]

Bu örneklerde -hepsi özellikle dönemimizin ilk yarısına ait – eğitimlilerin, üst sınıfların, halk kültürüne kollektif katılımını gördük. Bunların yaratılmasına katkıda bulunan tanınmış bireylerin olması da şaşırtıcı değil. Fransız giz oyunlarının yazarları arasında bir prenses olan Marguerite de Navarre da bulunuyordu, Floransa giz oyunlarının yazarları arasında ise Piza'da din hukuku profesörü olan Pierozzo Castellani ve Floransa'nın yöneticisi "muhteşem" Lorenzo de Medici de bulunuyordu. Lorenzo, aynı zamanda, genç çağdaşı Niccolò Machiavelli gibi Karnaval için şarkılar besteliyordu. 16. yüzyıl soylusu Giangiorgo Alione, Asti lehçesinde bir çok fars yazmıştı. Afişlerin üzerinde yer alıp her yeri dolaşan baladların bilinen yazarları arasında, İspanya Kraliçesi Isabella'nın günah çıkarttığı rahip olan Fray Ambrosio Montesino'yu görüyoruz, İngiltere'de daha az önemli diğerleri arasında parlamento üyesi Andrew Marvell'i, *Lilliburlero*'nun yazarı olan parlamento üyesi Thomas Warton'u ve Jonathan Swift'i görüyoruz. İskoçya'da ise bir profesörün karısı olan Falkland'lı Mrs Brown vardı. Bu örtüşmenin ortaya koyduğu gibi, Mrs Brown ile ilgili olarak garip olan şey, onun balad yazması değil, bu işi geleneksel bir tavırla, doğaçlama yapmasıydı.[27]

Üst sınıf amatörlerden sonra en çok alt sınıf yarı profesyonellere ilişkin bilgimiz var. 18. yüzyıl Fransa'sındaki *chanteurs-chansonniers*'den Alexandre bir duvarcı idi, Hayez bir *mulquinier*, Bazolle "La Joie" ise askerdi veya askerlik yapmıştı. Cumberland'daki Sowport'lu John Graeme, Walter Scott tarafından "gezici duvar ve cep saati temizleyicisi" diye anlatılmıştır. Bu dönemde ağırlıkta olan yarı profesyonellerin, ana güzergâhlar dışındaki yerlerde egemen oldukları ve genellikle gezici meslek sahiplerinden oluştuğu anlaşılıyor, terziler de bunlara dahildi. Adam Ferguson bir keresinde, babasının evindeyken, o sırada orada bulunan ve çalışan bir gezici terziden, bir kahramanlık şiiri kaydetmişti; Adam Puschman, 16. yüzyıl Alman *Meistersinger*'i, bir başka terziydi; ve 19. yüzyılda Rusya'da Rybnikov için önemli bir *byliny* kaynağı, terzi Leonty Bogdanovich idi.[28] Bu gruptan üne kavuşan ve profesyonel olanlardan birkaçı önceki yaşamlarına ilişkin ayrıntılı bilgiler bıraktılar. Bazıları halk şairliğinden vazgeçtikleri zaman dikkat çekici hale gelmişlerdir. Giovan Domenico

Pèri, işe, koyun beklerken doğaçlama şarkılar söyleyen ve zanaatini Ariosto ve Tasso'dan öğrenen bir çoban olarak başlamıştı. (Bu durum, Montaigne'in Lucca yakınlarında rastladığı okuma-yazma bilmeyen köylü kadın Divizia için de aynıydı; Ariosto'yu okuyan amcasını dinleyerek şiir düzmeyi öğrenmişti). Pèri, Toskanya Arşidükü II. Cosimo'nun dikkatini çekmiş, böylece şiirlerini yayınlama olanağı bulmuş ve halk tarzını terketmiştir. Aynı şeyler Wiltshire'da harman döverken Milton okuyarak şairliği öğrenen ve Kraliçe Caroline tarafından desteklenerek bir rahip olan Stephen Duck için de söylenebilir. 17. yüzyıl Palermo'sunda madenci olan Pietro Fullone, yazdığı doğaçlama şiirler sayesinde daha yaşarken bir efsane haline gelmişti, ama ona yakıştırılan ve hiç de halk tarzı olmayan basılı şiirlerle bu efsane arasında garip bir uyuşmazlık vardır. Profesyonel olmadan önce Thames nehrinde kayıkçı olan John Taylor veya Bologna'da nalburluk yapan Giulio Cesare Croce gibi şairler ise tanındıktan sonra da halk geleneğinin içinde kalmış görünüyorlar. Croce'nin özyaşamöyküsünden, bir komşusunun verdiği, Ovidius'un *Dönüşümler*'inin bozuk bir kopyasını okuduktan sonra, dizelerini yazacak ilhamı bulduğunu öğreniyoruz. [29]

Kodamanlar tarafından, şairler kadar dikkate alınmayan yarı zamanlı öykü anlatıcıları, müzisyenler, vaizler ve sağaltıcılar, daha karanlıkta kalıyor. 1800'den önce Die Frau Viehmännin'in kapasitesinde kaç tane öykü anlatıcısı vardı? Öykü anlatma geleneği tüm Avrupa'da aynı önemde miydi? İrlanda'da *seanchaidthe*,veya *shanachie*'ler, geleneksel Kelt saz şairlerinin dayandığı İrlanda soyluluğunun İngilizler tarafından yıkıldığı 17. yüzyıl ortalarıyla Büyük Kıtlık zamanı, yani 19. yüzyıl ortaları arasında önemli bir rol oynadı. *Shanacie*'ler, öykü anlatmakta olağanüstü yeteneği olan sıradan bir taşralılardı. Öykülerini İrlanda dilinde anlatırdı ve repertuarındaki öyküleri ya ailelerinden ya da yolculuk yapan göstericilerden öğrenmişlerdi. Onların Galler'li dengi *cyfarwydd* de 18. yüzyılda faaliyet göstermişti. 18. yüzyıl sonundaki İtalyan öykü anlatıcılarına ancak turistler sayesinde bir göz atabiliyoruz. Bir İngiliz rahibi – biraz da zevksiz bir biçimde – "Napoli rıhtımında, . . . sonu gelmeyen hareketlerle ve vurgulayarak *Orlando Furioso*'yu okuyan ve Napoliten lehçesine çeviren, ince, bir deri bir kemik kalmış bir nesne" gördüğünü anlatır. Venedik rıhtımında Goet-

he, kendi lehçesiyle alt sınıf bir izleyici kitlesine öyküler anlatan bir adam görür ve adamın jestlerinin gücüne ve çeşitliliğine hayran olur. Acaba Straparola böyle bir öykü anlatıcısı mıydı? [30]

Müzisyenlere ilişkin ise, sadece resmi makamlar onları denetim altına almaya çalıştıklarında bildiklerimizle sınırlıyız; İsveç ve İsviçre'de olanlar gibi. İsveç'te 17. ve 18. yüzyıllarda müzisyenler, bir idari bölgeye veya bir cemaate bağlıydılar ve bu işi yapabilmek için bir çalışma izni, yani *garningsbrev* edinmek zorundaydılar. Fransız İsviçre'sinde de, *ménétriers*, yani oyuncular, Calvinci bir kurulun denetimi altındaydı ve kayıtlara göre bunlar tüm işi bu olan tam zamanlı profesyoneller değillerdi, asıl işleri garsonluk, ayakkabıcılık, terzilik, duvarcılık veya marangozluktu. Bütün bunların gezginlerin meslekleri olması da çok anlamlıdır, öbür yarım gün çalışanlar, her olasılıkta, bir İngiliz ziyaretçinin çok kaba bir ifadeyle ortaya koyduğu gibi "Calabria'da cenazelerde ulumaları için kiralanan yaşlı kadınlar", İrlanda'dan, İskoçya'dan ve Rusya'dan bildiğimiz ağıtçılardı; ama bu göstericilere ilişkin çok az şey biliyoruz. [31]

Resmi makamlar için daha büyük endişe kaynakları – bu sözler tersine de çevrilebilir – laik vaizler, sağaltıcılar, kahinler ve falcılardı. Bunlardan çok azı susturulmadan üne kavuşabildi. Örneğin, "Niklashausen'in davulcusu" Hans Böhm 1476'da "bin yıllık eşitlik dönemi" üzerine vaazlar veren, Würzbürg bölgesinden bir çobandı; veya 1496'da, Savonarola tarzında vaaz vermeye ve gelecekten haber vermeye başlayan ve altı yıl sonra idam edilen Floransa'lı bir kuyumcu olan Pietro Bernardo, veya ayakkabıcıyken, sonradan şair ve kahin olup engizisyona düşen Portekizli Gonzalo Anes Bandarra bunlar arasındadır.[32]

Daha az dikkat çekenler ise Avrupa'nın her tarafında bulunabilen, değişik isimlerle ama benzer tekniklerle çalışan sağaltıcılar ve kahinler çoğunluğuydu. İngiltere'de *cunning men* ("kurnaz adamlar") ve *wise women* ("bilge kadınlar"); İsveç'te, aynı anlama gelen *kloka gubbarna* ve *visa käringarna*; Polonya'da *madry*, yani "bilge olanlar"; İspanya'da *saludadores*, "sağaltıcılar"; Sicilya'da *giravoli*, "gezginler", vb. olarak anılıyorlardı. Bunlar, hastalarını otlarla veya İspanya'da olduğu gibi, sağaltıcının ağzında ıslattığı ekmekle ve çokça muskalarla, dualarla ve

(Katolik ülkelerde) mumların ve kutsanmış ekmeğin de yer aldığı törenlerle tedavi ediyorlardı. Bazıları, *giravoli*'nin yılan sokmalarında uzmanlaşması gibi, belli hastalık ve yaralanmalarda uzmanlaşmışlardı; diğerleri ise hem insanları hem hayvanları tedavi eden, genel uygulayıcılardı. Bazıları, 'falcılık' veya 'sihirbazlık' konusunda, kayıp parayı bulma, bir çanak suda hırsızın yüzünü görme konusunda (kristal küre daha yeni bir alettir) veya makas üzerinde dengelenmiş eleğin suçluya doğru dönerek onu ortaya çıkarması gibi konularda uzmandı.

Bilge kadın genellikle duayla olduğu kadar büyüyle de işini icra eden, hamilelere yardım eden ebeye denirdi – kurnaz adam her türlü meslekten olabilirdi. 16. yüzyılda kuzey İtalya'da köylülerden, rahiplerden, çobanlardan, duvarcılardan ve dokumacılardan sağaltıcılar olduğuna dair kayıtlar vardır. İsveç'te *kloka* arasında İsveç'lilerin tam insan olarak görmedikleri Laponlar ve geleneksel olarak sihirli güçlerle donatılmış insanlar diye kabul edilen üç meslekten insanlar, rahipler, demirciler ve müzisyenler vardı.* Bazı sağaltıcılar, başlarında cenin zarıyla örtülü halde veya lütufkar bir takımyıldızın altında doğduklarını söyleyerek öğünürlerdi. İşlerini nasıl öğrendiklerini pek bilmiyoruz, büyük olasılıkla ailelerinden öğrenmişlerdi, ve belki de şehirli bir şarlatanın, yani daha büyük oynayan bir kurnaz adamın anılarından yararlanmışlardı.[33]

Bir "kurnaz"ın mesleki tehlikesi ise büyücülükle suçlanmaktı ve bu iddianın dayandığı mantık, 1499'da Modena'daki bir duruşmada bir tanığın söylediği gibi "sağaltmayı bilenin, zarar vermeyi de bileceği"ydi (*qui scit sanare scit destruere*). Fransa'da, kurnaz adam bazen *conjureur* veya *maige* (sihirbaz), olarak bilinirken, bilge kadınlar genellikle cadı olarak tanınırlardı. Bu korkulu ünleri hiç de şaşırtıcı değil. Müşterileri onlara sadece kendi çözemedikleri, doğaüstü bir kaynağı olduğuna inandıkları bir sorunları olduğunda giderlerdi. Ve, kurnaz adam, şeytanın yardımı olmadan doğaüstü şeylerle nasıl yakınlık sağlıyabilirdi? Finlandiya ve İsveç'te, bu kurnazlar takımının bu

* 18. yüzyıl İskoçya'sından derlenen bir balad (Child 44) da, "kara bir demirciyi" büyülü dönüşümler gerçekleştirmede uzman olarak tanımlar.

yüzyılın başında geleneklerin yıldızı henüz parlarken, çekilen fotoğrafları, onları geniş gözleriyle boş boş bakarken göstermektedir ve bir kitabın sayfaları arasında rastlandığında oldukça korkutucu görünmektedir. Cadılık ve büyücülükle suçlanmaları hiç de şaşırtıcı değil.[34]

Böyle suçlamalar sayesinde tarihçiler tek tek uygulayıcılara ilişkin bir şeyler keşfedebildiler. Bir Morisco *curandero* ve öykü anlatıcısı olan Román Ramírez, 1595'te engizisyon tarafından tutuklandı, okuma-yazması çok kıttı -bu engizisyonca sınanmıştı – ama aralarında Dioscorides'in tıp kitapları ve şövalye romantizminin ünlü kitabı *Amadis de Gaule*'ün de olduğu birkaç kitabı vardı. İstisnai olarak hakkında çok belge bulunan bir olay, İsveç'te Småland'lı bir terzinin kızı olan "bilge kadın" Catharina Fagerberg'in, 1732'de, büyücülükten yargılanması ve beraat etmesidir. Catharina, *trollskoter*, yani "büyü darbeleri"ni tedavi ediyordu. Nedeni bilinmeyen hastalıklara böyle deniyordu; Catharina kötü ruhları çıkararak hastalarını iyileştiriyor, kendi ruhunu da neler olup bittiğine bakması için başka yerlere gönderiyordu. Hastalarına, düşmanları olup olmadığını soruyor ve onlara barışmaya çalışmalarını söylüyordu. Bu ayrıntılara göre Catharina, geleneksel söylem ile bir dişi şaman, modern terimlerle ise medyum ile psikiyatristin karışımı birisi olarak tanımlanabilir. Bu izlenim, günümüzdeki halk sağaltıcılarına bakıldığında doğrulanmaktadır. Meksika'dakiler örneğin, hastaları, sorunlarını "itiraf etmeleri" için cesaretlendirmektedirler ve rahatsızlığı ve suçluluk duygusunu, önce ikna ederek, sonra rahatlatarak gidermeye çalışmaktadırlar. [35]

Öte yandan, amatör halk ressamları da kayıtlara geçmiştir. 17. yüzyıl Norveç'indeki kilise ressamları arasında birkaç tane de köy rahibi vardı.[36]

Ortam

Kültürün herhangi bir parçasını anlayabilmek için, onu, fiziki ve toplumsal bağlamını, kamusal veya kişisel, iç veya dış çevresini içeren bir ortama yerleştirmeliyiz, çünkü bu fiziki alan, içinde olup bitenleri

yapılandırmamıza yardım eder. Halk kültürü uzun zaman evlerde, kapıların ardında yayıldığından bu dönemin tarihçilerinin gözünden kaçmıştır. Ancak çağdaş halkbilimcilerin "masal anlatılışı"nı tanımlamaları geriye doğru yansıtılıp 16. ve 17. yüzyılların kurgusal betimlemeleri ile birleştirilerek geleneksel öykücülerin yaşadığı sahneyi gözümüzde canlandırabiliriz: Öykü anlatıcısı – böyle biri varsa – bir kış akşamında, ateşin yanında bir sandalyede oturuyor veya bir grup kadın, ip eğirmek veya çalışırken öyküler anlatmak için bir evin içinde bir araya toplanıyorlar. Evle birlikte, gezgin aktörlerin ve vaizlerin sahnesi olan ahırı da hesaba katabiliriz. [37]

Halka açık sahneler, kiliseler, tavernalar ve pazar yerlerine ilişkin çok şey söylenebilir. Kiliseler bu dönemde, tıpkı ortaçağda olduğu gibi, Katolik ve Protestan rahiplerin karşı koymalarına rağmen, din ile ilgisi olmayan amaçlar için sık sık kullanılırdı. Giz oyunları kilisede sahnelenirdi. Kilise avlusu, dansetmek ve *Lord of Misrule*'un ve neşeli adamlarının eğlenceleri için kullanılırdı. Kilisenin kendisi, cemaatin "sabahlama" (İngilizce *wake*, Fransızca *veille*, İtalyanca *veglia*) faaliyeti için bir sahne idi. Koruyucu ermişlerinin adına düzenlenen eğlencenin arifesinde, cemaat geceyi kilisede yiyip içerek, şarkı söyleyip, dansederek geçirirdi. Bu geleneğin bu kadar yaşaması bize, bu dönemlerde köylerde yeterince sosyal etkinliğin olmadığını gösteriyor. Ayrıca, halkın kutsal şeylere karşı tavrını da gösteriyor: Sonraki dönemlerden daha samimi, daha yakın bir tavır. Kilise, Norveç'te olduğu gibi, insanların dağınık çiftliklerde yaşadığı, başka toplanma yerlerinin olmadığı bölgelerde, kültür merkezi olarak özellikle önemliydi. [38]

Şehirde ve taşrada daha da önemli olan halk kültürü merkezleri han, taverna veya meyhane gibi yerlerdi. İngiltere'de 1500 ile 1800 yılları arasında böylesi yerler bütün ülkeyi kaplamıştı. Hanlar, horoz döğüşü seyredilen veya iskambil, tavla ve zar oyunları ya da dokuzlu kuka oynamak için gidilen yerlerdi. Halk ozanları ve arpistler tavernalarda çalarlardı ve buralarda dans edilirdi, hatta bazen bele bağlanan, sazdan örme atlarla. Birahaneler, halk sanatı için birer sahneydi. Aktarıldığına göre, "Buralarda Yudit'in, Suzanna'nın, aslan inindeki Danyal'ın öykülerini, Zengin Adam'la Lazaus'u duvara resmedilmiş olarak görmek mümkün"dü. Bazen duvarlara balad afişleri de asılıyor ve

böylece şarkıya daha çok insan katılabiliyordu. Dükkan sahibi ve müşteriler söylentilerden bahsedip, dedikodu yapar, yönetimi eleştirirler ve Reform sırasında dinsel törenler ve dindeki yenilikler üzerinde tartışırlardı. *Robin Goodfellow his mad pranks and merry jests* ("Robin Goodfellow çılgın şakalarla neşeli hareketler yaptı") sahnesi Kent'teki bir birahanede geçiyordu ve öykü, dükkan sahibesi tarafından müşterilerine anlatılıyordu. Hatta din adamları bile, din üzerine konuşmak için, özel bir oda kiralar ve burada buluşurlardı.

Özellikle Londra'da, belli hanlar – ve avluları – bir menajer veya *animateur* gibi iş gören hancılarıyla, önemli kültür merkezleriydi. Ayı oynatıcıları, soytarıları, horoz döğüşlerini, çalıntı eşya satanları, gösteri yapan atları ve tabii ki oyunları görmek için 16. yüzyılın sonlarında gidilecek yerler, hepsi de Gracechurch Sokağında olan Bell, Cross Keys ve Bel Sauvage gibi yerlerdi. Eğlence dünyasında öne çıkan isimler, soytarı Richard Tarleton, 18. yüzyılda han avlularında döğüşen boksör Daniel Mendoza ve güçlü adam Thomas Topham gibileri, tavernaları yeğliyorlardı. Drury Lane'deki Harlequin gibi, Covent Garden çevresindeki belli hanlar, 18. yüzyıl aktörlerinin, işsiz de olsalar sık sık gittikleri yerlerdendi. Oyunlar, 18. yüzyılda hala Southwark'daki Queen's Arms'ın avlusunda sahneleniyordu. [39]

İngiliz hanları ve tavernaları, kıta Avrupa'sındaki denklerinden - Fransız *cabaret*'si (güneyde *oustal*), İspanyol *venta*'sı, Polonya *gospoda*'sı veya *karczma*'sı, Alman *Wirtshaus*'u vb.- daha dikkatli incelenmiştir. Dolayısıyla İngiliz meyhanesinin kültürel önem açısından benzersiz olup olmadığını söylemek zordur. Büyük olasılıkla değildir, çünkü Fransız *cabaretier*'ri son zamanlarda "halk kültüründe anahtar bir kişi, bir bilgi merkezi . . . bir toplu eğlence düzenleyicisi" olarak tarif edilmiştir. Bunlar arasında festival olduğu kadar isyan da düzenleyenler vardı, 1635'de güneybatı Fransa'da "küçük Mağribi" denen François Siméon gibi. Benzer biçimde hancılar, 1525 Alman köylü savaşlarında gözle görülür bir rol oynadılar.[40] Hollanda resmi, bize, dansetmek için tavernanın – içinin ve dışının – ne kadar önemli olduğunu gösterir; aynı biçimde Macaristan'da da, adı *csárda*'dan türeyen *csárdas*'ın, yani taşra hanının önemi çok büyüktü. Hanlar, İngiltere'de olduğu gibi kıta Avrupa'sında da aktörlerle özdeşleşmişti. Alman karnaval oyunlarında

hancılara ait kayıtlar bize oyunların hanlarda sahnelendiğini gösteriyor; oyuncuların birden içeri doluşup sessizliği sağladığını ve oyunun başladığını gözümüzde canlandırabiliyoruz. 18. yüzyıl Fransa'sında şarkıcılar, *cabaret*'lerde şarkı söylüyorlardı ve bunlardan biri, Paris'teki ünlü aktörlerin buluşma yeri olan Tambour Royal idi. İspanya'da, *Don Quixote*'taki Pedro Usta gibi gezici kukla oynatıcıları hanlarda gösteri yaparlardı. Taşradaki malikanesinde, sürgün yaşamında Machiavelli, yerel *hosteria*'da dinlenir, değirmenci ve ekmekçiyle *cricca* ve *trich-trach* oynardı.[41]

Bu arada, güney Avrupa'da tavernalar, kuzeye göre, bir eğlence merkezi olarak daha az önemli görünüyor. Akdeniz ülkelerinde, halk kültürünün gerçekten yoğun olarak bulunduğu yer *piazza* idi. 17. yüzyıl Seville'inde pazar yerlerinde kukla oyunları olurdu. Madrid'de ise Plaza Mayor'da oyunları, boğa güreşlerini, yarışları ve turnuvaları seyredebilir veya, eğer bileyicilerin ve kestane satan kadınların çığlıklarıyla boğulmazsa, baladları dinleyebilirdiniz. Roma'da halk, şarlatanları ve ateş yutanları görmek için Piazza Navona'ya veya son çıkan hicviyeleri görmek için Piazza Pasquino'ya giderdi. Floransa'da Piazza Signoria resmi gösteriler için, Piazza S. Croce boğa yarışları, boğa güreşleri veya futbol için ve Piazza S. Martino (ya da San Michele yakınında) da öykü şarkıcılarını dinlemek için ilk akla gelen yerler olurdu. Venedik'te, önde gelen şarlatanların tezgahlarını kurup, ilaç sattıkları ve şakalar yaptıkları yer Piazza S. Marco idi.

Piazza kültürü Paris'e de yayıldı; Place de Greve, idamlar - Cartouche 1721'de burada parçalanmıştı- veya Ermiş Yahya Yortusu arifesindeki şenlik ateşleri gibi halka açık gösterilerin merkeziydi. Bu, kuzeye, Lille'e kadar ulaştı ve şarkıcılar Petite Place'de şarkı söyler oldular. Köprüler de, meydanlar gibi kültürel merkezlerdi ve 1600'den sonra Paris'te oyuncuların, kukla oynatıcılarının, şarlatanların, diş çekenlerin, balad şarkıcılarının ve masal kitabı satıcılarının, hiç şüphesiz portakal satıcılarının, acemi askerlerin ve cepçilerin buluşma yeri Pont-Neuf oldu. "Le Rhingrave" lakaplı bir adam, şarkı sözleri sattığı gibi soğan da satardı. Oradaki şarkıcılar o kadar önem kazandı ki *pont-neuf* terimi "şarkı" anlamına gelmeye başladı.[42]

Avrupa'nın bir çok yerinde, pazar yerlerinde veya panayır

sırasında Pont-Neuf'de hergün olanlar yaşanıyordu. Panayırların ekonomik önemi, sanayi öncesi Avrupa için zaten biliniyor: Bunlar gezici alışveriş merkezleriydi, seyyar satıcılara benzer, ama dev ölçekte. Her bölgedeki panayır zamanı, büyük bir festivalle rastlayacak biçimde ayarlanmıştı: Venedik'teki Ascension Festivali (15 günlük bir panayır), Padova'daki Ermiş Antonio Festivali (bu da 15 günlük bir panayırdı), vb. Panayırlara katılan köylüler, masal kitapçıklarını veya panayır olmasa hiç göremeyecekleri çanak çömleği alma fırsatı buluyorlardı.

Burada vurgulanması gereken şey, panayırların ekonomik olmayan yönleridir. Panayırlar sadece koyun ve atların satılıp, uşakların kiralandığı yerler değillerdi, aynı zamanda, bugünün azgelişmiş ülkelerinde de olduğu gibi, genç insanların aile denetiminden uzak olarak birbirleriyle tanışabilecekleri ortamlar ve herkes için gezici göstericileri seyrettikleri, dansettikleri ve son haberleri duyabilecekleri yerlerdi.[43] 16. yüzyılda İsveç, kralın, *marknadsmöten*'e ("pazar toplantıları") gidip, halka politikasını açıklayıp, onların ne düşündüklerini öğrenmesini mümkün kılacak kadar küçük bir ülkeydi. 1600 civarında, İngiliz ve Fransız tiyatro grupları, panayırdaki kalabalıkları eğlendirmek için Frankfurt'a, biri Paskalya sırasında, biri sonbaharda olmak üzere yılda iki kez giderlerdi.[44] Paris'in dışında, 17. yüzyıl sonlarında, Foire St-Germain'de farklı bir tiyatro biçimi gelişmişti; Foire St-Germain, 3 Şubat'tan Paskalya'ya kadar, Foire St-Laurent ise Haziran sonundan 1 Ekim'e kadar sürerdi. Burada kahvehanelerin, oyuncakçıların, akrobatların ve egzotik hayvanların arasında İtalyan aktörler oyunlarını sunarlar ya da (Comédie Française'in tiyatro tekelini çiğnedikleri için yasaklandıklarında) sessiz şovlar, komik operalar ve pandomim gösterileri yaparlardı.[45]

İngiltere'de, Bartholomew Panayırı ve Stourbridge Panayırı önde gelen eğlence merkezleriydi. Bartholomew Panayırı, Ermiş Bartholomew Yortusu olan 25 Ağustos'da Smithfield'da yapılırdı. Orada 17. yüzyılda, oyunları, kukla gösterilerini, soytarıları, ip cambazlarını ve maskara ya da vahşi orman adamı gibi giyinmiş erkekler tarafından gösterilen, balmumundan yapılmış insan mumyalarını, kulaklarınız davullar ve trompetlerle, burnunuz – Ned Ward'un, "domuzların hafif yanmasından çıkan pis koku" diye tarif ettiği – panayırın önemli bir

parçası olan kızarmış domuzların kokusuyla dolarken, görebilirdiniz.

Cambridge yakınlarındaki Stourbridge'de düzenlenen panayır 8 Eylül'den itibaren üç hafta sürüyordu. I. James, Stourbridge'deki "kar getirmeyen" oyunlara karşı bazı emirler yayınladı. Bu "kazançsız" oyunlar, daha birkaç gün önce Bartholomew Panayırı'nda izlenen "ayı güreşleri, boğa güreşleri, heryerde bilinen oyunlar, halk gösterileri, ara oyunları, komediler, İngiliz dilinde trajediler, dokuz çukur oyunu" gibi gösterilerden oluşuyordu. 17. yüzyıldan kalan başka kanıtlar, bunların arasına at yarışlarını, akrobatlar, hokkabazlar, vaizler ve ip cambazları tarafından yapılan gösterileri de ekliyor. Panayırda buluşmanın uygunluğu ve rahatlığı ruhban sınıfını bile çekiyordu. 1588'de Stourbridge Panayırında, Presbiteryenler bir kilise meclisi toplantısı düzenlediler. 1678'de Muggletoncu'lar burada buluştular. [46]

Gelenek ve Yaratıcılık

Bu (profesyonel veya amatör) zanaatkar ve göstericiler üzerine sorulacak en önemli soru, aynı zamanda cevaplanması da en zor sorudur. Bireysel katkılarının boyutu nedir? Geleneksel göstericiler, Grimm Kardeşlerden bu yana, halk geleneğinin sözcüsü, cemaatin dile geldiği kişi olarak sunulmuşlardır. A. W. Shlegel ve Walter Scott'un zamanlarından beri diğer uzmanlar ve eleştirmenler, kendi tarzlarında şarkı söyleyerek veya öykü anlatarak, geleneği birey olarak taşıyanların önemini vurgulamışlardır.[47] Kim haklıdır? Burada bireysel becerileri genellemek pek doğru olmayacaktır: Açıktır ki bazı şarkıcılar veya öykü anlatıcıları veya soytarılar veya ressamlar, diğerlerinden daha büyük bir yaratıcılık göstermişlerdir. 1500-1800 arası dönemdeki en ünlü gelenek taşıyıcılarına ilişkin bile kesin bir sonuca varabilmemiz için çok az veri var. Bu noktada yapılabilecek olan, her uca da karşı görüşleri sunup, okuyucunun tercihini kendisine bırakmaktır.

Uç bir tutum, *das Volk Dichtet*, yani "halkın ortaklaşa yaratması"dır. Bu fikri çürütmek hiç de zor değil. Gördük ki bir çok gösterici birey ve bazı zanaatkarlar bu dönemde ismen biliniyorlardı ve bazıları ün salmışlardı. Örneğin Richard Tarleton, "yıldızlığa ulaşan ilk aktör"

olarak tanımlanmıştır. Bazı göstericiler, yeteneklerinin gayet iyi farkındaydı ve hiç de az yapılmayan yarışmalarda meslektaşlarını geçmekten hoşlandıklarını biliyoruz. John Parry, kendisi gibi arpist olan Hugh Shon Prys ile çok ünlü bir yarışma yapmıştır. Carolan ise Mac Cabe ile bir beste uydurma yarışına girmiştir. 17. yüzyılda, *sfida* yani aşık atışması, Sicilya'da da, Japonya'da da kurumlaşmıştı. [48]

Gelenek taşıyıcılarına ilişkin çağdaş araştırmalar, bazılarının "anlayamadıklarına güvendiklerini" anlamadıkları şeyleri koruyup sürdürdüklerini, ama diğerlerinin, ait oldukları geleneğin altında ezilmeyip, kendi tercihlerine göre yorum getirmekte rahat davrandıklarını ortaya koymuştur. Çoğu durumda, bu insanlar şarkıyı veya öyküyü ezberlemiyor, her sunuşta yeniden yaratıyorlar ve yenilik için geniş bir alan buluyorlardı. Amerikalı halkbilimci Philips Barry'nin dediği gibi, "metinler vardır, metin yoktur; ezgiler vardır, ezgi yoktur". [49]

Yeniçağ başında Avrupa'daki göstericilerin nasıl çalıştığı da, daha sonra kaydedilenler gibi, bu dönemde kaydedilen baladların da birkaç değişik biçimi olmasından çıkartılabiliyor. 18. yüzyıl sonlarındaki bir derleyici, "Otmar", bildiği şarkıcıların öykülerini her defasında seyirciye göre, hatta bazen mevsime göre değişik bir biçimde anlattıklarını belirtir. Karadziç tarafından kaydedilen Filip Visnjiç gibi gösterileri ayrıntılı olarak kaydedilmiş olan birkaç dönem sonu şarkıcısının özellikleri ve getirdikleri yenilikleri ayrıntılı olarak inceleme olanağı doğmuştur. Öbür türlü, daha belirsiz ve çok çağdaş yorumlarla yetinmek zorunda kalacağız. İtalyan aktör Silvio Fiorillo, Pulcinella karakterini yaratan kişi olarak kabul ediliyordu; Josef Anton Stranitzky'nin Salzburg köylüsü kostümüyle oynadığı geleneksel soytarı rolüyle Hanswurst'ta yarattığı değişiklik, onun, Viyana halk dramasının yaratıcısı olarak tanınmasına yol açmıştı, oysa gösterileri öncelikle saray içindi. Bireylere yakıştırılan halk şarkısı müziği ve sözlerine rastlamak en azından dönemin ikinci yarısı için oldukça yaygın bir olay. İskoç örnekleri arasında sayabileceğimiz*The auld man's mare's dead* ("Yaşlı adamın kısrağı ölmüş"), bir 17. yüzyıl kemancısı olan Patrick Birnie'ye, *Macpherson's Rant* ("Macpherson'un Sözü") ise bir başka kemancıya, 1700'de çapulculuktan ve yağmacılıktan idam edilmeden hemen önce, darağacında yaptığı

sözkonusu besteyi yaptığı söylenen James Macpherson'a yakıştırılmıştır. Görsel sanatlarda da, önemli yenilikler İsveç'teki Dalarna'lı Malar Erik Eliasson ve Norveç'teki Gudbrandsdal'lı Jakob Klukstad gibi, 18. yüzyıl sonunda etkin olan köylü ressam ve oymacılara yakıştırılmıştır. 50.

Bu veriler, Grimm tezini açıkça zedeliyor ama bu, bizi, geleneksel şarkı veya öykü biçiminin bireysel 'yaratıcılık'ın, dönemin edebi eserlerinin yazarlığıyla aynı olduğu sonucuna götürmemelidir. Bazı şehirli halk şairleri, eserlerinin sonunu, yeniliklerinin getireceği saygınlığın kendilerine ait olmasını güvence altına almak için, adlarıyla imzalarlardı.

Dass aus dem Schwank kein Unrat wachs,
bitt und begehrt mit Fleiss Hans Sachs.

(*Hans Sachs, bu şakadan kimseye zarar gelmemesini bütün gönlüyle diler ve umar.*)

Ama Sachs, zaten belirtildiği gibi, geleneksel halk kültürünün uçlarında bir kişilikti. Daha geleneksel olan tutumu Karadziç, Sırbistan'a gezilerinde farketmişti. Orada hiçbir gösterici yeni bir şarkı bestelediğini kabul etmiyordu. "Herkes sorumluluğu reddediyor, gerçek besteci bile başkasından duyduğunu söylüyor".[51] Gösterici geleneğe olan borcunun farkındaydı. Belki de bundan dolayı geleneksel şarkılarda ve öykülerde 'ben'den, yazardan söz edilmez. İzleyici de, göstericinin, geleneği izlediğini biliyordu, bu yüzden şarkıları veya öyküleri ile ilgileniyor, adları aktarmıyordu. Halk öykülerinin ve şarkılarının anonim olması böylelikle sağlandı. Birey yaratabilir ama, sözlü kültürde, Cecil Sharp'ın vurguladığı gibi, "toplum seçer ve ayıklar". Eğer bir birey yenilik veya çeşitlilik üretirse ve toplum bunu beğenirse, bunlar taklit edilir ve toplumun gelenek hazinesine katılır. Eğer yenilikler ilgi görmezse, yaratıcının kendisiyle birlikte, hatta belki daha da önce yok olur. Böylece ardarda gelen izleyiciler "koruyucu bir sansür" uyguluyor ve bir şarkının veya öykünün yaşayıp yaşamayacağına ve hangi biçimde yaşayacağına karar vermiş oluyorlardı. Halk, gösteri sırasındaki teşvikler dışında kendi kültürünün yaratılmasına ve biçimlendirilmesine, tıpkı yerel dilin yaratılmasına ve biçimlendirilmesine katkıda bulunduğu anlamda katılıyordu. [52]

Kısaca, geleneksel gösterici gelenek için sadece bir sözcü değildi ama istediğini icat edip eklemekte de özgür değildi. Bugünkü kullanımları bağlamında, ne 'yorumcu'ydular ne de 'besteci'. Onlar, kendi çeşitlemelerini geleneksel yapı içerisinde gerçekleştirirlerdi. Bu yapı, sonraki bölümün konusudur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Geleneksel Biçimler

Türler

Bu bölümde benimsenen yaklaşım biçimbilimsel olacaktır. Amaç, Avrupa halk kültüründe, insan elinden çıkan eserlerin ve gösterilerin başlıca farklılıklarını ve her birine ilişkin biçimsel uylaşımları anlatmaktır. Bu yöntem, iletilerden çok, kodlarla ilgilenir (tek tek iletilerin anlamı açıklanmadan önce, kültürel kodların tam olarak kavranması gerekir). Halk kültüründeki biçim ve uylaşım repertuarının veya hazinesinin kısa bir envanterini çıkarma girişimidir fakat bu biçim ve uylaşımların geçmişi çok öncelere gitse de, 1500'den öncekilerle ilgilenilmemiştir.

Tek başına herhangi bir bölgede, bu repertuar oldukça sınırlı kalmaktadır. Zenginlik ve çeşitlilik, envanter tüm Avrupa'yı kapsamak üzere genişletildiğinde ortaya çıkmaktadır; bu yapıldığı zaman ise çeşitlilik, neredeyse birkaç temel gösteri ve el sanatı biçiminin sürekli yinelenmesi olgusunu gölgeleyecek kadar şaşırtıcıdır. İki farklı bölgede hiç bir şey tamamen aynı değildi, ama tamamen de farklı değildi: Yinelenen öğelerin özgün bileşimleri ve Avrupa örgelerine eklenen yerel çeşitlilikler.

Bu nokta, dans konusunda açıkça görülmektedir.[1] Yeniçağ başında Avrupa'da varolan halk danslarını o kadar çok adı var dı ki sıralamaya kalksak ayrı bir bölüm oluşturur ve okuyucunun başını döndürür. Çoğu dans, çıktığı varsayılan bölgenin adıyla anılmaktadır: İtalyan *forlana*'sı (Friuli), Fransız *gavotte*'i (Gap in Dauphiné), Norveç *halling*'i (Hallingdal), Polonya *krakowiak*'ı (Krakov) ve İskoç *strathspey*'i. Oysa, bu yerel biçimler, birkaç temel dans türünün çeşitlemeleridir: Yavaş ya da hızlı danslar, dönerek ya da sıçrayarak yapılan danslar, dönüp sıçramadan yapılanlar, aşk dansları, savaş dansları, bir kişi, çiftler ve gruplar için olan danslar.

Gruplar için olan danslar bu dönemde baskın görünüyor, özellikle halka dansı ve silah dansı. Dalmaçya *kolo* dansı, yani "tekerlek" dansı, bölgeye 18. yüzyılda giden bir İtalyan tarafından canlı biçimde anlatılmıştı:

> bütün dansçılar, erkek ve kadın, el ele tutuşur, bir çember oluşturur ve yavaşça dönmeye başlarlar . . . çember sürekli biçimdeğiştirir ve bir elips oluşur, sonra da bir kare; dans hızlandıkça artık büyük sıçrayışlara dönüşür.[2]

Kolo (Bulgarca *horo*, Rumence *hora*), Balkanlarda iyi bilinen, yaygın ve bir çok çeşidi olan bir danstı. Halka dansları, ateşli yapılsın yapılmasın, Batı Avrupa'da da yaygındı; Katalanların *sardana*'sı, Fransızların *branle*'si veya 1790'larda, özgürlük ağacının, yani giyotinin çevresinde yaptıkları dans olan *carmagnole* vardı. Provans'da, katılanların el ele tutuşup bir çizgi halinde dansettikleri *farandoulo*, halkanın çizgiye dönüşmesi düşünüldüğünde, geleneksel şehir kültürünün dar sokaklarının yol açtığı bir uyarlama olarak görülebilir.

Halka dansını, kadınlar ve erkekler birlikte yaparlardı, ama ikinci bir tür koro dansı, yalnızca erkekler içindi. Bu, silah dansıydı, genel hatlarıyla bir savaşın pandomimi idi. Çubuklarla veya kılıçlarla yapılan bir İngiliz *morris* dansı vardı, isim ve biçim olarak Hıristiyanların Mağriplilerle savaşlarını mim yoluyla anlatan İspanyolca *morisca* ile ilişkiliydi. Polonya'nın *zbójnickisi*, yani "haydut dansı"na katılanlar, birbirine vurup, havaya fırlatıp yakaladıkları küçük baltalarla danseder-lerdi. 16 ve 17. yüzyıllarda da, Almanca konuşan bölgelerde, kılıç dansları, özellikle şehirlerde yaygın görünüyordu ve çoğunlukla loncalar ve meslek gruplarıyla bağlantılıydı. Kılıç dansı yapanlar, Köln'de demircilerdi, Lübeck'de ekmekçiler ve askerler, Bohemya'daki Zwickaw'da kasaplar, Leipzig'de ayakkabıcılar, Breslau'da (şimdi Polonya'da Wroctaw) dericiler, Danzig'de (şimdi Gdansk) ise denizcilerdi. [3]

Gayda ve Norveç'in *hallingi* gibi solo danslar, genellikle akrobasi içerirlerdi. Norveçli dansçılar parende atar ve bunu yaparken tavandaki kirişi tekmelerlerdi. Çiftler için olan danslar ise daha ağırbaşlıydı, en azından açılış figürleri sırasında. Sıklıkla birbirlerine kur yaptıklarını anlatan mimler yaparlardı: erkek, kendisini önce cesaretlendirip sonra tersleyen kadına yaklaşır, kadının peşine düşer, sonuçta kadın erkeği

kabul eder. *Furlana*, aynı biçimin çok ateşli yapıldığı bir dansıı, aynı biçimde Bavyera'daki *Schuhplattler* de öyleydi; erkekler dizlerinin üzerinde zıplar, bacaklarına vurur, taklalar atar, kızın etrafında döner, hatta dikkatini çekebilmek için kızın üzerinden atlar. Bu türün bir başka dansı da, çağdaş bir yazar tarafından "benzersiz bir cinsel tahrikle dolu pandomim" olarak tanımlanan, 16. yüzyılın sonlarında, büyük olasılıkla Araplardan İspanyollara geçen ve din adamları tarafından hemen yasaklanan *sarabande* idi. Bu dansı 1700'lerde, Amerika'dan İspanya'ya gelen, ve bir izleyenin "böyle bir dansı yapan bir kızın, partnerine herhangi bir konuda karşı koyabilmesi olanaksız görünüyor" demesine neden olan *fandango* izledi. Bu tanığın adı Kazanova olduğuna göre, herhalde neden sözettiğini biliyordu.[4] *Fandango*'da, çiftler birbirine hiç dokunmazdı. Provans'ın *volto*'su da dini çevreler tarafından mahkum edilmişti, çünkü çiftler birbirine sarılıyor, hızla dönüyor ve birbirlerinden ayrılmadan havaya sıçrıyorlardı. Dönerek yapılan ve yasaklanan diğer danslar arasında Alman *Dreher* ve hepsinden önemlisi, bir köylü dansı iken 18. yüzyılın sonunda soylular ve burjuvazi tarafından sahiplenen *Walzer*, yani vals vardı.

Danslar gibi, halk şarkılarının da, kendi uyak düzenleri, kendi uzunluk ve adlarıyla bir çok yerel biçimleri vardı. İtalyan lirik şarkıları, Lombardia'da *strambotti*, Venedik'te *violte*, Toskanya'da *rispetti* veya *stornelli*, Apulia'da *sunette*, Sicilya'da ise *canzuni* veya *ciuri* olarak biliniyordu. Fakat halk şarkıları da danslar gibi, değişik birkaç türe ayrılabilir.

Bunların en önemlilerinden biri, öykü biçimindeki sarkılardır, ve bunlar "balad" veya (uzunluğuna göre) "destan" olarak ifade edilebilir, oysa şarkıcılar bunlar için daha basit terimler kullanıyorlardı: "Şarkılar" (Danca *viser*, Sırpça *pjesne*), "öyküler" (İspanyolca *romances*) veya "eski şeyler" (Rusça *stariny*) gibi. Çok kullanılan bir Kuzeybatı Avrupa balad formu, Germen dillerinin kullanıldığı her yerde, Britanya'da, Hollanda'da, Almanya ve İskandinavya'da görülebilir. Bunun adı "serbest ölçü"dür ve dört vurgulu uyaksız dizeyle, üç vurgulu uyaklı dize arka arkaya gelir.

Young Bekie was as brave as a knight
As ever sailed the sea;

An he's doen him to the court of France,
To serve for meat and fee. (Child 53)

Es reit der Herr von Falkenstein
Wohl über ein breite Heide.
Was sieht er an dem Wege stehn?
Ein Mädel mit weissem Kleide. [5]

Slav dillerinin konuşulduğu doğu Avrupa'da kahramanlık destanları, genellikle düzenli bir tam ya da yarım uyağın olmadığı daha serbest bir biçimdeydi. Kural, her satırın aşağı yukarı on heceden oluşması ve her dört heceden sonra bir durgu bulunmasıydı.

Vino pije / Kraljevicu Marko,
Sa staricam / Jevrosimom majkam. [6]

Avrupa'nın, Latince kökenli diller konuşulan bölgelerinde, Alman ve Slav bölgelerindeki göreli biçim birliği de yoktu. İspanya'da baskın olarak kullanılan biçim, sekiz heceden oluşan ve iki sonraki dizeyle arasında yarım uyak bulunan dizelerle yazmaktı.

Los vientos eran contrarios,
la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos
por el mal tempo que hacía. [7]

İtalya'da, standart biçim, *ottava rima* idi. Bu, bütün biçimlerin en zoru, her biri oniki hecelik sekiz satırdan oluşan ve *a b a b a b c c* şeklinde bir uyak oluşturan biçimdi.

O bona gente che avete ascoltato
el bel contrasto del vivo e del morto
Iddio vi guardi di male e peccato
E diavi pace e ogni bon conforto
Christo del cielo re glorificato
alla fin vi conduca nel buon porto
nel paradiso in quella summa gloria
al vostro onore e finita questa historia. [8]

Şarkı biçimindeki öykülerin, belirli bir uzunluğu yoktu – uzun olan "destan" ile, kısa olan "balad"ı ayırt etme günümüze aittir. Bazı şarkılar o kadar uzundu ki ancak bölüm bölüm çalınabiliyordu. Bugün Yugoslavya'daki öykü şarkıcılarının yaptığı budur. Şiir biçimindeki halk öykülerinden günümüze ulaşabilenlerinin ortaya koyduğuna göre

bu uygulama aynı zamanda, Yeniçağ başında Avrupa'nın bazı yerlerinde de geçerliydi. Bu şiirler kantolara veya "bölüm"lere ayrılıyorlardı. İngiliz *Robin Hood'un Serüvenleri* (1824 dize, 8 bölüm), Macar *Eger Kuşatması* (1800 satır, 4 kanto), veya İtalyan *Reali di Francia* (yaklaşık 28,000 dize, 94 kanto) gibi.[9] İngiliz şiirinin çeşitli "bölümler"i ayrı ayrı söyleniyor gibi görünmektedir, çünkü bir çoğu "şimdi dinleyin beyler" diye başlamaktadır. *Reali di Francia*'nın birinci kantosu şöyle bitmektedir:

Per oggi son le mie imprese finite:
Ritornate domane e hor partite.

(Bu günlük bitti; şimdi gidin ve yarın geri dönün.)

İkinci kıta da, "Io vi lasciasi nel fin de l'altro canto" ("sizi öbür kantonunsonunda bırakmıştım") diye başlar. Kanto, merak uyandıran bir anda bitme eğilimindedir – öykü şarkıcılarının çağımız dizi yazarlarından öğrenecekleri pek birşey yokmuş.

Öykü anlatan şarkıların görece daha ayrıntılı incelenmesinin nedeni bunların Avrupa'nın bir çok bölgesinde halk kültürü içindeki yerinin önemli olması; diğer şarkı türleriyle ise daha kısa olarak ilgileneceğiz. İşlevlerinin, yansıttıkları ruh halinin ve içerdikleri imgelerin birleşimi bağlamında, birkaç yinelenegelen biçim, ayrı türler olarak ifade edilebilir. Örneğin methiyeler. İtalyan *laude* veya Kastilya *alabanza*'sında olduğu gibi övgüler, şarkıcının sevgilisine, mesleğine, kralına veya Tanrı'ya ve ermişlere yönelik olabiliyordu. Hiciv şarkıları, alabildiğine yaygın olduğu gibi, basmakalıp bir türdü de; siyasi önderlere karşı yazılabileceği gibi şarkıcının komşularına yönelik de olabilirdi.

Braccio valente
vince omni gente.
Papa Martino
Non vale un quattrino.

(Yürekli Braccio herkesi yener; Papa Martino bir dörtlüğe bile değmez.)[10]

Woe be unto Kendal that ever he was born,
He keeps his wife so lustily she makes him wear a horn,
But what is he the better or what is he the worse?
She keeps him like a cuckold with money in his purse.

(Doğdundan beri başı dertten kurtulmadı Kendal'ın, / Karısının

şehvetini dindiremediğinden, kadın ona boynuz takıyor. / Böylesi daha mı iyi daha mı kötü onun için? / Kesesi dolu diye boynuzlaya boynuzlaya tutuyor adamı.) [11]

Gene, biçim olarak daha klişe olan bir tür de, ağıtlardı. Fransız *complainte*, Alman *Klagen* ve diğerleri. Bunlar bir aşığın, mutsuz bir evli kadının veya dulun üzüntüsünü, bir suçlunun gecikmiş pişmanlığını, bir dokumacının veya bir denizcinin acınası kaderini anlatabilir:

Ah qu'il est lamentable, le sort des matelots,
Il mangent des gourganes, ils boivent que l'eau,
Ils font triste figure quand ils ont pas d'argent,
Ils couchent sur la dure, comme les pauvres gens.

(Ah şu denizcilerin kaderi ne kötü / kuru fasulye yer su içerler / paraları bittiğinde acınacak hallere girerler / yoksullarınki gibi onların uykuları da sallantılı.)

Aynı biçimde, basmakalıp bir tür de "veda" şarkılarıdır. Bu, bir aşığın sevgilisine veya gezgin bir ustabaşının doğduğu şehire vedası olabilir.

Innsbruck, ich muss dich lassen
Ich fahr dahin mein Strassen
In fremde Land dahin.

Innsbruck, seni bırakmam gerek
Ben yoluma gidiyorum
Yabancı yere gidiyorum. [12]

Halk kültüründeki düzyazı eserleri ayrıntılı bir sınıflandırmaya sokmaya gerek yok. Tabii ki tek başına kotarılan en önemli tür, öykü idi. Jakob Grimm tarafından tarihi öykülerle (*Sagen*), şiirsel öyküler (*Märchen*) arasında yapılan ünlü ayırım, bizim dönemimizde açık olarak ortaya konmamıştı. Bir başka tek kişilik eser türü de öyküler içeriyordu, ama farklı bir çizgisi vardı – vaazlar. Hem öyküler hem de vaazlar, yarı dramatik biçimler olarak kabul edilmelidirler. Günümüze ulaşabilen metinler genellikle diyalog şeklindedir ve gösterilere ilişkin anlatımlar, mesajı iletmekte jestlerin ve yüz ifadelerinin, başka deyişle, izleyicinin dikkatini sürekli kılmanın önemini vurgulamaktadır. Böylece, öyküler ve vaazlar, komik ya da ciddi, "oyun" (Fransızca *jeu*, İspanyolca *juego*, Almanca *Spiel*, vb.) olarak bilinen halk dramaları içine girer. [13]

İki kişilik eserler, genellikle – Fransa'da *rencontre* olarak bilinen bir tür – bir soytarıyla yardakçısı arasında geçen bir diyalog veya bir

dalaş, bir tartışma biçimindeydi; örneğin Karnaval ve Perhiz'e, suya ve şaraba, yaza ve kışa ilişkin tartışmalar içerirdi; Fransız *débat*, İtalyan *contrasto*, Alman *Kampfgespräch*'da olduğu gibi. [14]

Genellikle "fars" olarak bilinen daha ayrıntılı komik oyun biçimindeki türde, üç veya daha çok oyuncu olurdu ve oyunlar koca, karı, aile, uşak, rahip, doktor ve avukat gibi birkaç tiplemenin etrafında dönerdi. Avrupa farslarının bir çok türünün en ünlü, en ayrıntılı, en gösterişli olanı, İtalyan *commedia dell'arte* idi. Ciddi olan halk oyunları, dini nitelikteydi. İncil'den alınan izlekleriyle "giz" oyunları, ermişlerin yaşamlarını anlatan "mucize" oyunları ve "ahlak" oyunları arasında o zamanlar daha bir çizgi çizilmemişti. Ama bu ayrımın, alegorik oyunların, teoloji kadar ahlakı da içerdiğinin eklenmesi koşuluyla, oyunların kendisinde bulunduğu öne sürülebilir, tıpkı İspanyol *autos sacramentales*'te (kutsal törenlerle dini konuları içeren oyunlar) olduğu gibi. [15]

Parodiler, özellikle dini biçimlerin parodileri yok saydığı sürece halk kültüründeki türlerin listesi ciddi biçimde eksik kalacaktır. Vaazların alaya alınması bir soytarının repertuarının geleneksel bir bölümüydü; denizden çıkarılıp Dieppe'ye getirilen "muzaffer şehit"i anlatan *Sermon joyeux de M. Saint Hareng*, veya tanınmış bir kişi olan Haberdyne'ın "Hampshire'da, Hartley Row yakınlarında soyulduktan sonra, hırsızların kendisine yazdırttığı", *Sermon in praise of thieves* gibi yapıtlardan birkaçı günümüze ulaşabilmiştir. [16] Bunlar, İlmihal, Buyruklar, Amentü, Münacat, Mezmurlar, ve hepsinden önce, Babamız gibi türlü tapınmaların parodilerileriydi, ve ortaçağdaki *Paternostre du vin*'den Reform'a ve din savaşlarına ait politik parodilere kadar uzanıyordu. Bir tek örnek hepsini göstermek için yeterli olacaktır. Aşağıda yazılanlar, 1633'de Hollandalılar tarafından, İspanyol kuvvetleri komutanı Santa Cruz Markisi'ne yönelik olarak yazılmıştır:

Onsen Vader die te Brussel sijt
Uwen name is hier vernalendijt,
Uwen Wille is nerghens van waerden,
Noch in den Hemel noch op der Aerden.

Brüksel'de oturan Babamız,
Adını burada lanetliyoruz,
İstediğin asla olmayacak,

Ne bu dünyada ne öbür dünyada. [17]

Dinsel parodiler kadar, yasal işlemlerin parodileri de oldukça yaygındı. Kanunların halka ilan edilmesiyle dalga geçilir, Karnaval duruşması, (ya da İngiltere'de) *Sir John Barleycorn'un suçlanıp yargılanmasının tümü* gibi sahte duruşmalar yapılırdı; en yaygın olanı ise sahte ahitlerin okunmasıydı - bu ahitler horozun, Papa'nın, Şeytan'ın, II. Philip'in, Büyük Frederick'in, pek çok başka kişinin olabiliyordu.[18] Aynı zamanda Hollanda'daki, *Ete Kemiğe Bürünenin Gömülmesi* (1613), İngiltere'deki *Madam Geneva'nın Cenaze Alayı* (1736, Çırçır Yasası üzerine bir yorum) gibi. Veya Büyük Petro'nun ölümü üzerine yapılan, onu ölüm halinde tebasıyla gösteren kabartmadan esinlenen Rus resmi, kediyi gömen fareler (10. Resim) gibi oynanan, anlatılan veya canlandırılan sahte savaşların, sahte evlenmelerin ve sahte cenazelerin halk için yapılmışbasılı biçimleri vardı. [19]

Belki burada kullandığımız "sahte" sıfatı, yanıltıcı olabilir. Bu sıfata çağımızdaki konuyla ilgili incelemelerin çoğunda rastlanmaz; sadece "duruşmalar"la ve "ahitler"le ilgili olanlarda kullanılır. Eğer bu terimi kullanaçaksak, en azından değişik anlamlara gelebileceğini gözden kaçırmamalıyız. Sahte bir savaş kesmeyen silahlarla yapılan bir savaştan başka bir şey değildir, sahte bir cenaze ise gerçek bir cesedi olmayan bir cenaze gibi olacaktır. Fransız ustabaşılarının kabul törenlerinde yaptıkları sahte vaftiz töreni ise din adamları tarafından kutsal değerlere saygısızlık olarak görülmüştü; bunlar büyük olasılıkla katılımcıların amaçlarını anlayamamışlardı. Babamız, Münacat, Buyruklar, veya duruşmaların ve ahitlerin işleyişine ilişkin parodilerde amaçlanan, dini veya yasal biçimlerin alaya alınması değildi, sadece bu formların yeni bir amaç için kullanılmasıydı. Claude Lévi-Strauss bir keresinde mitos düşüncesini "bir tür entellektüel *bricolage,*" yani, önceden varolan unsurların yeniden inşası olarak tarif etmiştir.[20] Lévi-Strauss'un bu terimi, sahte duruşmaların veya Babamız'ın parodisi bağlamında daha da doğrulanmaktadır. Halk kültürünün yaratıcıları kilisenin ve hukukun resmi kültüründe hazır bulunan biçimleri olduğu gibi devralmışlardır, çünkü onların, kendi amaçları için özgün ve uygun bir biçimleri yoktu; halk kültürünün baskın azınlığın kültürüne dayandığını gösteren bu işleyiş böylelikle, "batma kuramını" destekle-

yen önemli bir kanıt da sunmuş oluyor. Dinsel ve hukuksal biçimler aynı zamanda alışılmış, bildik olmanın büyük avantajına da sahiplerdi. İzleyiciler, bir duruşmanın veya duanın yapısını, yani kendilerini neyin beklediğini bilirler, böylece mesaj üzerinde yoğunlaşabilirlerdi. Yeni bir form, dikkati mesajdan uzaklaştırır ve etkisini azaltırdı.

Fakat, resmi kültür biçimlerinin devralınması, tabii ki onlarla ilişkili anlamların da devralınması demek değildi. Taklit etmenin yıkıcı ve tahrip edici olanakları gözden kaçmıyordu; bazı durumlarda biçimlerin kendileriyle alay ediliyor, resmi dünya tersine döndürülüyordu. Böylece *causes grasses*, yani, karnavalda, Fransız avukat katipleri tarafından sahnelenen sahte duruşmalar, anlaşılmazlıkları yüzünden yeniçağ başında çok eleştirilen yasal işleyiş ile dalga geçmek, eğlenmek niyetini taşıyordu. Karnaval ve Perhiz arasındaki mücadeleye ilişkin bazı yazılı ve resimli yorumlarda, kavga edenler miğfer yerine tencere takıyorlar, çatal ve kaşıkla döğüşüyorlardı; şövalyelerle de dalga geçildiğini tahmin etmek pek zor olmasa gerek. Soytarılar Şenliği'nde yapılan cemaat ile dua taklidi, yorumlanması biraz zor bir örnektir. Bu, o çağda yaşamış bazı insanlar tarafından kafirlik olarak görülmüştü, cemaatin bunu günlük hayatın sadece eğlence amacıyla ters döndürülmesi olarak mı gördüğünü, yoksa aynı zamanda halktan birisi için "cemaat duasının anlaşılmazlığına bir eleştiri" olarak mı gördüğünü insan merak ediyor. Ama bunu bilmiyoruz.

Son birkaç sayfa halk kültüründeki türleri ortaya çıkartma girişimidir ama "tür" terimi, kesinlik ifade eden bir terim olarak anlaşılmamalıdır. Halk kültürünün değişik biçim gelenekleri, Fransız klasik tragedyası veya Rönesansın yazılı destanları kadar mutlak, kesin ve değişmez değildir. Gene de bazı uylaşımlar vardı ve onları atlamak, bir çok resmin, metnin ve gösterinin anlamını atlamak demektir. [21]

Konular ve Çeşitlemeler

Halk kültürü, çeşitli türlerin bir birikimi olarak tanımlanabilir ama, aynı zamanda, bir biçimler (şemalar, örgeler, izlekler, formüller) birikimi – bu biçimler, bir türe ait olsa, veya iki ya da daha çok tür tarafından kullanılsa bile – olarak da kabul edilebilir. Bu bölümün savı, halk

şarkılarının, halk öykülerinin, halk oyunlarının ve halk için basılmış eserlerin, basit biçimlerin katışımı ve az çok önceden belirlenmiş, hazır öğelerin değişik bileşimleri olarak görülmesi gerektiğidir. Bu nokta, en kolayca müzik gibi, 'arı' biçimine neredeyse ulaşmış bir sanat dalında gösterilebilir.

Yeniçağ başında Avrupa'da, egemen azınlığın müziği yazılmış ve basılmıştı. Öbür yanda ise halk müziği ağızdan ağıza yayılmaktaydı. Bu durumun biçimsel sonuçları, iki paradoks şeklinde özetlenebilir.

(a) Sözlü gelenekte, aynı ezgi aslında farklıdır. Kodály'nin dediği gibi, "halk müziğinde. . . çeşitlilik her farklı olayda, şarkıcının dudaklarında yaratılır".[22] Topluluklarda ya da alt kültürlerde, yani müziğin yazılmadığı yerlerde, şarkıcı, kemancı veya gaydacı, ezgileri aklında notalarıyla tutmuyor, işini doğaçlama yapıyordu. Öte yandan, tamamen istediği gibi doğaçtan çalıp söyleyemez, bir izlek üzerinde çeşitlemeler yapardı. Temel ezgiye süslemeler veya fazladan notalar ekler, kaydırmalarla, dönüşlerle, iki notayı ardarda vurmalarla ezgiyi süsler veya ritimde ya da ses perdesinde önemsiz değişiklikler yaparlardı. Dolayısıyla halkezgileri bir çeşitlilik, yani "'değişke' bolluğuna uğradı. 'Doğru' bir yorum yoktur, çünkü ezgiler yazılmadığı, notaya dökülmediği sürece doğru yorum fikri anlamsızdır. Sözlü gelenekte ezgiler sadece değişkeleriyle varolur.

(b) İkinci paradoks, sözlü gelenekteki farklı ezgilerin aslında aynı olmasıdır. Daha kesin olarak, değişik ezgiler aynı kavram ve örgeyi iki ya da üç ölçü boyunca sürdürebilir. Örgelerin bir ezgiden bir ezgiye 'gezdiği' veya 'yüzdüğü' söylenebilir. Gerçekten de, halk ezgileri köken olarak 'hazırdaki 'örgelerin bileşimleridir. Bu temel ezgiler veya ezgi iskeletleri, doğaçlamanın ve süslemenin çatısını oluşturmaktadır - ama süslemeler de klişeler içinde yapılır.[23] Ezgileri, hazırdaki öğeleri yanyana getirerek oluşturmak, mekanik bir yöntem olarak görünmektedir, ama sürekli çeşitlemeler bunu dengelemektedir. İki ezgi, birkaç aynı örgeyi taşıdığında, onların aynı ezgi olup olmadığını söyleyebilmek imkansız hale gelmektedir. Bir bölgede dolaşan ezgiler, hep bir diğerinin dönüşümü olmakta ve o bölgede tam olarak kaç ezgi olduğu söylenememektedir.

Cecil Sharp ve Zoltan Kodály'nin çağındaki halk müziği için bu

noktaları açıklamak, onların erken modern Avrupa için ne ifade ettiğini açıklamaktan daha kolaydır; ama günümüze ulaşabilen belgeler ve veriler hep bu yöne işaret etmektedir. Örneğin, 18. yüzyılın sonlarında Otranto'da, bazı gezici müzisyenleri dinleyen bir İngiliz, onların "bilinen ezgileri, kendi zevklerine göre çeşitlemelerle süslemeye çalıştıkları" yorumunu yapar.[24] 1730'ların Slovakya'sından kalma keman melodilerinin yazılı olduğu iki elyazması kolleksiyonda ezgiler, şematik ve özetlenmiş bir biçimde kaydedilmişti, sanki bunlar sadece doğaçlama için bir çatı niteliğindeydi. Yüzden çok halk ezgisini içeren bu kolleksiyondaki ikiyüzelliyi aşan tek tek ezgi, bir çok farklı değişke gruplarına bölünebilir ve tekrarlanan örgeler kolayca tanımlanabilir. [25]

Sözlü gelenekte metinler, ezgiler gibidir; aynı metin aslında farklıdır; farklı metinler aslında aynıdır. Dağlılar Derneği'nin, Macpherson'un *Ossian*'ının doğruluğunu ve güvenilirliğini araştırırken, "hiç bir zaman basım yoluyla tek metin haline getirilmemiş bestelerin... saz şairlerinin ezberinde her yeri dolaştığını" ortaya çıkarması da bunu göstermektedir.[26] Bunu, bütün farklı bölgeler ve türler için daha ayrıntılı olarak açıklayabilmek, tabii ki bu boyuttaki bir kitap için olanaksız, bu nedenle, geleneksel Britanya baladı üstüne bir durum değerlendirmesi yapıp diğer bölgelere, türlere daha kısa değinmenin daha uygun olacağını düşünüyorum. Bu tercihin nedenleri gayet açık. üçyüzü aşan baladın külliyatı, 19. yüzyılda bir Harvard profesörü olan Francis Child'ın örnek alınacak edisyonundan elde edilebilir. Bu baladlar üstüne yapılan birçok çalışmalardan kimisi biçimsel bakımdan da bir şeyler verir ve bu seçim İngilizce bir tartışma için daha uygundur. Bu baladların çoğu, sadece son zamanların sözlü geleneğinden değil, aynı zamanda 17. ve 18. yüzyılların basılı afişlerinden de bilinmektedir ki, bunlar bizi yeniçağ başında Avrupa'nın kaybolmuş sözlü kültürüne daha çok yakınlaştıran bir kaynaklar katışımıdır.

Değişkelerin uygun biçimde yer aldığı Child kolleksiyonunun sayfalarını çevirdikçe, aynı baladın çoğu kez farklı olduğu açıkça görülecektir. Ezgiler gibi, sözlerin de, icracısının yeteneği kapasitesinde ikilemeleri, süslemeleri, genişletmeleri vardı. Barbara Allen'ın bir 18. yüzyıl versiyonu şöyle başlar:

It was in and about the Martinmas time,

When the green leaves were a falling,
That Sir John Graeme, in the West Country,
Fell in love with Barbara Allen.

(Ermiş Martin gününde ya da o sıralarda, yeşil yapraklar düşerken, Batı Ülkesi'nde Sir John Graeme Barbara Allen'a gönlünü kaptırdı.)

Baladın bir başka 18. yüzyıl versiyonunun başlangıç kıtasında, birincisi ile aynı olan tek şey kızın adıdır:

In Scarlet town, where I was bound,
There was a fair maid dwelling,
Whom I had chosen to be my own,
And her name it was Barbara Allen. (Child 84)

(Memleketim Scarlet şehrinde oturan güzel bir kız vardı; bu kız benim olmayı seçmişti, adı da Barbara Allen idi.)

Ama bu değişkeler hemen balad şarkıcılarının yaratıcılık örnekleri diye gürültü çıkarıp yorumlanmamalıdır. Her iki başlangıç da klişedir. *Barbara Allen*'ın bir versiyonu, *It was in and about the Martinmas time* ("Ermiş Martin gününde ya da o sıralarda") diye başlıyorsa, Child koleksiyonundaki diğer baladlarda *It fell about the Martinmas time* ("Ermiş Martin günü sıralarıydı") veya *It fell about the Martinmes* ("Ermiş Martin sıralarıydı") diye başlar; sözün kısası, bir baladdan diğerine gezinen bir başlangıç formülü açıkça göze çarpıyor.

Bu nokta ilk editörlerin de gözünden kaçmamıştı. Scott'un, bir zamanlar geleneksel halk ozanlarına ilişkin olarak söylediği "zanaatın eskileri tarafından biriktirilen derlemelerin, meslektekilerin ortak kullanımına açık bir ana sermaye oluşturduğu anlaşılıyor" sözleri bu duruma işaret eder. Pinkerton ise, "aynı cümlelerin sık sık tekrarlandığına ve tanımların çok benzer, neredeyse aynı ifadelerle yapıldığına" dikkat çeker; *the delivery of messages, the description of battles* ("mesajların iletilmesi, savaşların betimlemesi") gibi. Daha yakın zamanlarda, bir uzman, Child kolleksiyonundaki üçyüzü aşan baladda, yüzelli değişik formül ya da ortak bölüm saptamıştır. [27]

Örneğin, lakap ve unvanlardan geçilmiyor, sıfatlar, aynı baladda veya genel olarak belirli isimlerle birleştiriliyordu. Child 161 ve Child 162'deki *doughty Douglas* ("yiğit Douglas") veya Robin Hood'un *merry men*'i ("neşeli adamlar"), Nottingham'ın *proud sheriff*'i("gururlu

şerif") ya da *yellow hair* ("sarı saç") ve *milk-white steed* ("süt beyaz at") ile tanımlanana bir çok erkek ve kadın kahraman buna örnek olarak sayılabilir. Başka ülkelerde de durum hep aynıdır. İsveç baladları *gular lockar*, "altın saçlar"; *fingrar små* "küçük parmaklar"; *gangare grå*, "boz at" gibi benzetmelerle doludur. Rus baladlarında ise eller "beyaz", atlar "iyi", nehirler ise "hızlı"dır ve bu böyle gider. Diğer formüller ise fiilleri içerir. İlk satırın ilk yarısı için çok kullanılan bir Sırp formülü *vino pije*, yani "şarap içiyor"dur ve satırın ikinci yarısını gerekli ismin yerleştirilmesi için boş bırakılır. *Vino pije / Kraljeviku Marko* olarak veya *Vino pije / Aga Asanaga* olarak yazılabilir. Gene satırın ilk yarısı için en çok kullanılan Danimarka formülleri ise *Ind kom*, yani "içeri girdi" ya da "içeri girer", *op stod*, "ayağa kalktı" ya da "ayağa kalkar", ve *Det var*, "idi". Daha büyük ölçekte, bir balada başlamak için de formüller vardı, tıpkı öykünün geçtiği zamanı belirleyen *It fell about Martinmas*, "Ermiş Martin (ya da *Lammas*, "Hasat Şenliği" ya da *Midsummer*, "Yaz şenliği") sıralarıydı" gibi. Veya, öykünün geçtiği yeri belirten formüller gibi. Sırp *vino pije* formülü ise, kimin, nerede, kiminle şarap içtiğini ve bu eylemin niye kesildiğini anlatmak için geliştirilmiştir. Benzer durumlara Britanya baladlarında da rastlanır.

The king sits in Dumferling toune,
Drinking the blude-reid wine;
O whar will I get guid sailor,
To sail this schip of mine? (Child 58)

(Kral Dumferling'de oturup kan kırmızı şarap içiyor, beki ben bu gemimi yürütecek iyi gemiciyi nereden bulacağım?)

Young Johnstone and the young Colnel
Sat drinking at the wine:
O gin ye wad marry my sister,
It's wad marry thine. (Child 88)

(Genç Johnstone ile genç Colnel oturup şarap içtiler; arkadaş, ben senin kızkardeşinle evlensem sen de benimkiyle, dediler.)

Benzer biçimde, iki mezardan yükselen dallar veya bitkilerin betimlemesi gibi sıklıkla tekrarlanan kapanış formülleri de vardı ve bu formüller genellikle, talihsiz aşıkları konu alan bir çok baladı sona erdirirdi:

Lord Thomas was burried without kirk -wa,
Fair Annet within the quiere,
And o the tane thair grew a birk,
The other a bonny briar. (Child 73)
(... onun mezarında huş ağacı bitti / Ötekininkinde yabani gül.)

Diğer İngiliz aşıkların ve aynı zamanda Macar Kádár Kata ve Gyula Márton'un öyküleri de bu biçimde biter:

Egyiköt temették ótár eleibe
Másikot temették ótár háta mögi
A kettöböl kinöt két kápóna -virág
Az ótár tetejin esszekapcsolódtak.

(Birisi mihrabın beri yanına gömüldü / Ötekisi mihrabın öte yanına gömüldü /Bu ikisinden kilise çiçekleri fışkırdı / Mihrabın tepesinde dalları biribirine karıştı.) [28]

Bu kıta değişik çeşitlemeleriyle, elbette ki müzikal bağlamda bir izlek veya "örge" sunuyordu; bu temel bir biçimdi ve bir çok öyküye katılmıştı, çünkü duygusal ve estetik olarak yeterince doyurucu olan hazır bir sonuç bölümü sunuyordu. Bütün sahneler ya da bölümler, en az deyişler ve dizeler kadar gezinebiliyordu ve ortak olabiliyordu.

Daha birçok başka tekrarlanan örge, Britanya ve kıta Avrupa'sı baladlarında bulunabilir. Bir çardakta, yeşillikler içinde veya kendi özel odasında dikiş diken kadın örgesi, içki içme sahnesinin kadınlara uyarlanmış halidir. Geleceğin görüldüğü rüyalar, kavgalar ve bayramlar, Rus balad şarkıcılarının en çok tuttukları örgelerdir. Pinkerton'un örneği de, öyküde yeni gelişmelere yol açan bir mektup veya bir mesajın alınması ya da gönderilmesidir. İspanyol ve Norveç baladlarında ise benzer bir işlevi yüksek bir kuleden bakma örgesi görür. Tabii, kahramanın dönüşü örgesi, bazen kılık değiştirmiş ve genellikle tanınmayacak halde olmasına karşın, Homeros'un zamanından beri çok rağbet görmektedir.

Formüller ve örgelere ilişkin iki nokta vurgulanmaya değer. Birincisi, bunların sıklığı, tekrarlanma derecesidir. 237 geleneksel İspanyol baladının analizi, dizelerin % 35'inin bir formüle göre yazıldığını ortaya çıkarmıştır; bu oran değişik baladlarda, % 2 ile % 68 arasında oynamaktadır.[29]

Daha büyük ölçekteki örgeleri saymak ve tanımlamak çok zordur, ama Child kolleksiyonunda, kendi aralarında veya genel olarak diğer baladlarla aralarında konu benzeşmesi olmayan balad yok gibidir.

Eğer okuyucu, balad şarkıcılarının yaratıcılıklarının az olduğu veya hiç olmadığı yönünde bir izlenim ediniyorsa, formüller ve örgelere ilişkin, dönüşümleri ve esnekliği vurgulayan ikinci nokta bu izlenimi yok edebilir. Bir baladdan diğerine, değişmeden dolaşan sözcükler, dizeler, kıtalar veya bölümler üzerinde- bunlar varsa da- çok durulmamalıdır, çünkü bunlar, biçimsel çatı altında birbirinin yerine geçme olarak, tanımlanabilir. Örneğin kimi geleneksel Danimarka baladlarında yüksek bir formüle uydurulmuş yarım dize oranı görüyoruz:

Det var unge herr Marsk Stig
Det var Konning herr Erick
Det var Orm unger Svend, vb.

Dahası:

Op stod unge *herr Marsk Stig*
Hore i det unge *herr Marsk Stig* , vb.

Öyleyse, tamamen formüle uygun şu dizelerin

Det var Konning herr Erick
Op stod unge herr Marsk Stig

gerçekte 'aynı' dizeler olduğunu söyleyebiliriz ama bu, aynı bıçağa on yıl boyunca sahip olup, tek yıllarda sapını, çift yıllarda kesici kısmını değiştirmeye benziyor. Vurgulanması gereken nokta, sonsuz çeşitliliğe sahip sözcük dizilerini aynı formül sırasına uydurma olasılığıdır. Biraz daha karmaşık bir örnek olarak Child 39 ve Child 243'ten alınmış ikilileri karşılaştırabiliriz:

She had na pu'd a double rose,
A rose but only twa...

They had not said a league, a league
A league but barely three...

İkilikler arasında ortak sözcük hemen hemen hiç yoktur ama malzememizin yapısını oluşturan bir formülün varlığı açıktır.

Gezen olaylar veya sahneler konusu ise daha da karışık. Kahramanın dönüşü örgesine bakarsak, kahramanın kılık değiştirmiş olabi-

leceğini ya da olmayabileceğini, sevgilisini kendisini beklerkçn, başkasıyla evlenmek üzere iken ya da zaten evlenmiş, (Fransız baladı *Pauvre soldat revient de guerre*'de olduğu gibi) çocukları olmuş ya da gitmiş, belki de korsanlar tarafından kaçırılmış olarak bulabileceğini görürüz. Eğer bu örgenin Britanya baladlarındaki örneklerini sıralayacak olursak, Child 17'yi, yani kahramanın, sevdiği kız evlenirken döndüğü baladı, *Hind Horn*'u sayabiliriz. Ama Child 53'de, yani *Young Beichan* baladında, durum biraz terstir; geri dönen, kahramanın ilk gerçek aşkıdır ve genç Beichan'ı, başkasıyla evlenirken bulur. Peki, ya hayaletlerin dönüşüne ne demeli? Child 74, *Fair Margaret and Sweet William* adlı baladda, ilk gerçek aşk, öldükten ve kahraman başkasıyla evlendikten sonra onu ziyarete gelir. Eğer bunu listemize alacaksak, Child 47'yi dışarda bırakmak olmaz. Bu balad da, öldükten sonra dönüş konusu üzerine kurulmuştur; ama gururlu Margaret'in ziyaretçisi sevgilisi değil, erkek kardeşidir. Claude Lévi-Strauss, dört büyük ciltte, Amerikan kızılderililerinin birbirinin dönüşümleri olan mitos külliyatını incelemiştir.[30] Benzer bir çalışma, Child baladları için ve hatta Avrupa'nın geleneksel baladları için de yapılabilir. Baladları incelemek de en az halk ezgilerini incelemek kadar zordur, çünkü birinin nerede bitip öbürünün nerede başladığını, konuların ve değişkelerinin neler olduğunu söylemek zordur.

Aynı olmasa da benzer noktalar, balad dışındaki türlerin biçimsel yapıları hakkında da bulunabilir. Örneğin destan konusunda, eserin uzunluğu, iki tür gezici birimi ayrımsamayı daha da zorunlu hale getirir; – küçük ölçekte "formül" ve büyük ölçekte "izlek" veya "örge" – ve bir sahne ya da olay, özellikle süslenir ve genişletilirse, yüzlerce dize sürebilir.[31] Child 117, *A Gest of Robin Hood*, 1824 dize sürüyordu ve bu, bir destan olarak tanımlanması için yeterlidir. Şölen ya da akşam yemeği örgesi baladlarda çok yüzeyseldir ve daha zengin bir biçimde geliştirilebilir. *Gest*'te en az altı yemek sahnesi anlatılmaktadır ve bunların dördü ormanda geçer, yani Robin evsahibidir ve hepsi de hemen hemen aynı biçimde anlatılmıştır. Bu parçaların ikisi, birinci ve dördüncü bölümde anlatılmaktadır ve yapısal olarak birbirine çok yakındır. Her iki olayda da, Little John çeteye, yemeğe gitmeyi önererir, Robin onu, Watling Street'e, yemeğe gelecek bir konuk bulmaya

gönderir, konuk gelir, yemeğini yer ve ne kadar parası olduğu sorulur; bu sırada Little John, alınacak parayı saymak için pelerinini yere sermiştir bile.

Lirikler konusunda ise, iki temel paradokstan biri geçerli değildir. "Aynı lirik aslında farklı" diyemeyiz, çünkü insanlar "aynı" lirikten iki değişke olarak değil, iki lirik olarak sözeder. Öte yandan, formüller ortaktır ve "farklı lirikler aslında aynı"dır. 15. ve 16. yüzyıllardaki Alman halk lirikleri üzerine yapılan bir çalışma, ardarda bir çok şarkıda da bulunabilen şiir kalıplarının bir listesini ortaya koymuştur. Bunlarda, aşık ya sevgilisini (*hübsch und fein*), ya tanıştıkları zamanı (*an einem abend spät*), ya tanıştıkları yeri (*so fern in grönem walde*), ya da kabul edilmeyişine tepkisini (*mein hertz wil mir zubrechen*) anlatıyordu. Baladlarda olduğu gibi liriklerde de bu tür formüller çok sık olarak bulunuyordu ve böylece gerçekte formüllerden başka bir şey olmayan dört veya altı dizelik şiirler görülebiliyordu. Ama bu formüller esnekti, tıpkı balad formülleri gibi. *So fern um grönem walde*'nin aşağıdaki gibi mekanik bir tekrarı, birbirinin yerine geçen bir benzer sözcük dizileri kümesi olarak görülemez:

So fern auf grüner awen
So fern auf jener heide
So fern in gröner heide, vb. [32]

Halk öyküsü konusunda ise, 'aynı' öykünün değişkelerinin çokluğuna geri dönüyoruz. Alman geleneğinde "Aschenputtel" olarak bilinen *Cinderella*, buna verilebilecek açık bir örnektir. Bir İtalyanca, bir İsveççe ve iki Fransızca çevirinin, Grimm kardeşler kendilerininkini 1812'de yayınlamadan önce varolduğu biliniyor ve o zamanlardan beri, yüzlerce değişkesi bulunmuştur; Latin, Alman, Slav ve Kelt dil gruplarında ve sadece Fransızca'da otuzsekiz tane. [33]

"Farklı öyküler aslında aynıdır" şeklindeki ikinci paradoksa gelince; formülün düzyazı için halk şiirine göre daha az önemli olduğu görülüyor. Az çok başlangıç ve bitişteki "bir varmış bir yokmuş"a (*Once upon a time, Es war amol, Cc'era 'na vota*, vb.) denk sözcükler veya "onlar erdi muradına" gibi kalıplı sözcük dizileriyle sınırlanmışlardı. Düzyazıda, anlatıcıya yardımcı olması için bu tür formüllere pek gerek yok; ayrıca, Straparola veya Timoneda'nınkiler

gibi kolleksiyonlar halinde yeniçağ başından günümüze ulaşan halk öyküleri, basıma hazırlanma sürecinde formüllerini kaybetmiş olabilirler.[34]

Öte yandan, örgeler burada özellikle öne çıkıyor. Halk öykülerinin, bir öyküden diğerine gezinen ve yarı bağımsız bir varlığı olan öğelerin dengesiz bileşimleri oldukları uzun zaman önce farkedildi. Bunları izleyip bulmak için Amerikalı halkbilimci Stith Thompson tarafından muazzam bir halk öyküleri örgeleri dizini derlendi. Rus meslektaşı Vladimir Propp ise, Rus masallarının, "aileden birinin evden ayrılması"ndan, "kahramanın evlenip, tahta çıkışı"na kadar otuzbir örgelik – Propp bunlara "işlev" diyor – bir toplamdan yararlandığını ortaya koyuyordu.[35] Straparola'nın 1550'de yayınladığı öyküleri alıp, Thompson'un örgeler dizininde arayacak olursak, bunların bir çok bilinen temayı içerdiği meydana çıkacaktır. Örneğin, kahramana yardım eden ve genellikle konuşma yeteneği olan bir hayvan, bir kuş ya da balık izleği; ya da evlenmek isteyen birisinin sınanması, bir ejderhayı öldürmesi, vahşi bir atı dizginlemesi veya sonsuz yaşam suyunu bulup getirmesi istenen kahraman izleği sık sık görülmektedir.[36] Diyelim ki tek bir halk öyküsü, *Cinderella* üzerinde yoğunlaştık; A, B, C, D, E şeklinde beş temel örgeye bölünebileceğini görebiliriz: A, dişi kahramana akrabaları tarafından kötü davranılmaktadır; B, dişi kahraman doğaüstü bir güçten yardım alır; C, erkek kahramanla tanışır; D, bir tanınma sınavından geçer; E, kahramanla evlenir. Her örge öyküden öyküye, bir çok değişkeye sahiptir. Örneğin, D1, sadece tek bir kızın ayakkabıyı giyebilmesi; D2, sadece bir kızın yüzüğü takabilmesi; D3, sadece tek bir kızın elmayı koparabilmesi gibi. Öykünün, Grimm kardeşler tarafından yazılan değişkesi kısaca A1, B1, C1, D1, E olarak yazılabilir. Bir kere, öykü bu biçimde, örge unsurlarına bölünüdü mü Grimm kolleksiyonundaki diğer öykülerle taşıdığı benzerlikler ortaya çıkar; özellikle, 65 numara, *Allerleirauh* (A2, C1, D2, E); 130 numara, *Einaüglein, Zweiaüglein und Dreiaüglein* (A1, B1, B3, B4, D3, E) ve 179 numara, *Die Gansehirtin am Brunnen* (A3, B1, C3, E) ile. Bir kere daha, "farklı metinlerin aslında aynı olduğunu" söyleyebiliriz, ya da buna birbirlerinin dönüşümleri, aynı temel unsurların farklı değişkeleri de diyebiliriz.[37]

Yeniçağ başındaki Avrupa'nın profesyonel öykü anlatıcıları arasında, vaazlarını *exempla*, yani ahlak öyküleriyle canlandıran bir çok vaiz sayılabilir. Vaizler için yazılmış bir el kitabı, uyuyan izleyiciyi canlandırmak için, hayvanların konu edildiği bir öyküyü tavsiye etmektedir. Aslında vaaz, bütünüyle bir halk sanatı biçimi olarak irdelenmeyi hakediyor, "halk" diyoruz, çünkü bu vaazlar çoğunlukla zanaatkar ve köylülerden oluşan bir izleyici önünde yapılıyor ve bazen "mekanik vaiz"ler tarafından düzenlenip söylev biçiminde sunuluyordu. Peki vaaz da, balad ve halk öyküsü gibi formüller veya örgelerden mi oluşuyordu? Bildiğim kadarıyla, dönemin vaazlarında, klişe sözcük dizilerinin sistematik kullanımına ilişkin herhangi bir kanıt yok. Elbette basıma hazırlanırken, bu tür kalıplar metinlerde olsa da düzeltilip çıkarılmış olabilir. Zaten bu olasılık aynı derecede halk öyküsü için de geçerli, ama bunlar düzyazı biçimindeki eserlerde geçersizdir. Son zamanlarda, beraberinde bir kayıt cihazıyla, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki zenci halk vaizleri üzerine çalışma yapan bir araştırmacı, *The Christ of the Bible* (bir vaazda yirmidört kez) veya *Am I right about it* (onbeş kez) gibi formüllerin kullanıldığını not etmiştir. Ama o, aslında, Yeniçağ başında Avrupa'da ender olarak görülen, ama Britanya'da bulunabilse bile, şarkı olarak söylenen vaazları araştırıyordu. John Aubrey, "Kingston St Michael'ın yaşlı rahibi Mr Hynd'ın, vaazlarını okumaktansa şarkı olarak" söylediğini ve "Heredfordshire'deki yaşlı rahiplerin de bundan biraz etkilendiğini" kaydeder. Sınırın öte yanında ise, *hwyl* geleneği günümüze kadar hayatta kalabilmiştir. 17. yüzyılın sonlarında "muhalifler"in, "eğer sesleri tok, titremli ve şarkı söylemeye yatkınsa, eğer sözcükleri kederli bir sesle söylüyorlarsa, işte o zaman etkili ve güçlü bir vaiz duyduklarını düşündükleri" söylenmişti. [38]

Öte yandan örgeler ya da izlekler vaazların temelini oluşturuyorlardı. Bir vaazın oluşturma yöntemi olarak bilinçli biçimde kullanıldıkları, bu konu üstüne vaizler için yazılmış bir çok el kitabında ele alınmış ve açıklanmıştır. Bunlar, "izlek" sözcüğünü, İncil'den alınmış ve vaazın birliğini oluşturan metin bağlamında kullanmışlardı. Vaiz, *thematis propositio*, yani metnin sunulmasıyla işe başlamalıydı. Sonra, *salutatio populi*, izleyicilerin selamlanması ve *divini auxilii imploratio*, yani Tanrı'nın yardımı için duaların okunması gelmeliydi

(İtalyan masal şarkıcıları tarafından çok sık kullanılan giriş örgeleri gibi). Daha sonra ise, vaazın üç ana bölümü gelirdi; birincisi *introductio thematis*, sonra *divisio thematis*, yani bir metnin anlamını, o metni parçalara bölüp her parçayı ayrı ayrı anlatmak ve sonuç olarak *conclusio*, yani metnin mesajını izleyiciye uygulamak. Bu iskelet yapı tüm vaazlara uyuyordu ama İncil'den alınan metne göre daha özelleştirilebilirdi, veya vaizin tembel ya da hayal gücü yoksunu olması halinde, vaazların özetlerinin yazılı olduğu ünlü *Sermones Dormi Secure*'ye bakılır, Pazar sabahı için zaten önceden hazır olan bir şeyler öğrenilir ve Cumartesi gecesi iyi bir uyku çekilirdi. [39]

Vaazın sürekliliğini ve izleyicinin dikkatini sürekli kılmanın bir başka standart yöntemi de uzatılmış mecazların kullanımıydı. Denizcilere vaazeden John Flavel, vaazlarını ruhasal denizcilik imgesi etrafında kurmuş ve gene denizcilere çok ünlü bir vaaz veren George Whitefield da ruhani deniz kazası imgesini kullanmıştı. John Bunyan ise vaazlarını savunan İsa veya sonsuz yaşam suyu imgeleri etrafında oluşturdu. Hugh Latimer, "kartlarla" iki çok ünlü vaaz verdi ve imgelerini, o sıralarda çok revaçta olan "zafer" oyunundan aldı; gene aynı derecede ünlü olan "saban vaazı", vaizin, Tanrı'nın sabancısı olduğu düşünce üstüne kurulmuştu. Bu iki örge, Amerikan halk vaizlerine hep destek olmuştur. [40]

Kürsülerinde, hareketlerle vaaz veren vaizlerin yaptığıyla, halk oyunları arasında küçük bir basamak farkı vardı – bazı ahlakçılara göre çok küçük bir basamak. Baladlar, halk öyküleri veya vaazlara göre oyunlara ilişkin günümüze ulaşan metinler, eserlerin doğası konusunda daha az güvenilirdir, ama en azından değişkelerin, formüllerin ve örgelerin önemini bir kere daha görmemizi sağlarlar. "Aynı oyun aslında farklıdır"; Britanya'da, mimciler sadece üç temel oyun türü sergiliyorlardı – kahramanın savaşı, flört töreni ve kılıç dansı –, ama dokuzyüzden çok değişkesi vardı. Rusya'da, halk oyunlarının en çok rağbet göreni olan *Tsar Maximilian*'ın 200'ün üzerinde değişkesi kaydedilmiştir. İspanya'da ve İspanyol Amerika'sında, İsa'nın doğuşu ve çobanların aşkına ilişkin bir oyun, bir çok değişke halinde korunmuştur ve kart imgesi daha gerilere gitmiyorsa, en azından 14. yüzyıldan kalmadır. [41]

'Farklı oyunlar' aslında 'aynıydı'; başka türlere göre değişik biçimlerde olsa bile dramanın da kendi formülleri ve örgeleri vardır. Fiil çekim formülleri çok fazladır. Bunların en basiti olan "Here comes I" formülünün kullanıldığı İngiliz mimcilerinden, her karakterin kendi gülünç hareket repertuarının, kendi bölümünün retoriğinin olduğu, çok daha özenli ve klişe sözcük dizilerinin kullanıldığı *commedia dell'arte*'ye kadar. Örneğin, Capitano'nun bir formül sistemi içinde yaptığı *bravure*, yani övünmeleri, abartının ve birkaç imgenin tekrarlanan kullanımı ile gerçekleşiyordu – Capitano, dünyayı askeri terimlerle görüyordu ve Capitano'nun en sevdiği çorba, üzerine barut dökülmüş demir talaşı çorbasıydı.[42]

Fakat, halk dramasındaki temel birimler, sözcükler değil, karakterler ve hareketlerdi. İngiliz mimcileri, oyunlarını birkaç karakter etrafında kurmuşlardı: Ermiş George, Türk Şövalyesi, maskara ve doktor. 16. yüzyıldaki Fransız farslarında ise kocalar, karılar, kaynanalar, hizmetçi kızlar ve "garip" bir tip bulunurdu. İspanyol doğuş oyunları (nativity games) tembel çobanlar ve kavga eden yeni evlilerden oluşuyordu; *commedia dell'arte*'nin daha karmaşık yapısı da benzer öğeler çevresinde kurulmuştu – vecizci Pantalone, ukala Gratiano, övüngen Capitano ve salak, sinsi ve kıvrak zekalı Zanni gibi. Bunların klişe kişilikleri, tıpkı klişe aksanları gibi (Pantalone, Venedik; Gratiano, Bologna aksanıyla konuşurdu, vb.), onları, geleneksel baladlardaki lakapların yaptığı gibi, tanımlamaya yönelikti. Bunların yanında, hareketler de klişeler dahilindeydi. *Commedia dell'arte*'nin kendi *lazzi*'si yani edebi kaynaklarda da sayılan mesleklere ait işaretleri vardı; Zanni'nin kızgın Capitano'dan, iş gömleğini arkasında bırakarak kaçtığı, "iş gömleği *lazzo*'su" gibi.[43] Gene klişeler halinde olan itiraf, yanlış anlama, dövme, kılık değiştirme sahneleri de vardı. Avrupa'nın bir çok bölgesindeki oyunlar aynı zamanda, o zamanların örgeleri olan savaşları, flörtleri, evlenmeleri, duruşmaları, vasiyetleri, idamları ve cenazeleri, tek başlarına veya birlikte içerebiliyordu.

Palyaçoların akrobasi gösterileriyle dans arasında da çok küçük bir basamak vardı. Bu gösterilerin 1800'den önce tutulan kayıtları, örneğin bir *krakowiakın* diğerinden ne kadar veya ne biçimde farklı olduğunu anlatabilecek kadar özenli veya ayrıntılı değildi. Gene de, halk dans-

larını örgelerin ya da basit biçimlerin – duruşların, hareketlerin, hızlı ve yavaş hareketlerin, değişik adım türlerinin – bileşimi olarak canlandırmak pek zor görünmüyor. Geleneksel Çek dansçıları kendi adımlarını kendileri sınıflandırdılar; *obkrocák*, "dairesel adım"; *skocná*, "sıçrama adımı"; *trasák*, "sallanarak atılan adım"; *vrták*, "ısınma adımları" ve böyle devam ediyor. [44]

Danstan ve gerçekten de şimdiye kadar tartıştığımız sanatlardan görsel sanatlara geçtiğimizde, hatırı sayılır bir sıçrama vardır; bunlar sözlü değildir, gösteri değillerdir ve Lessing'in, sanatlar arasındaki iki anlamlılığa karşı getirdiği ünlü eleştirisinde işaret ettiği gibi, görsel sanatların zamandan çok uzamda, "yer"de yer aldığını vurgulamıştır.[45] Ama gene de, resim, oymacılık veya dokumacılıkla, son birkaç sayfada anlatılan geleneksel biçimler arasında unutulmaması gereken benzerlikler vardır. Görsel sanatlarda da, gösteri sanatlarında olduğu gibi değişkelere rastlıyoruz. Geleneksel çömlekçilerin, marangozların veya dokumacıların yaptıkları çömleklerin, sandıkların veya yatak örtülerinin herhangi ikisi, hiçbir zaman tam olarak aynı olmazdı ve klişe öğelerin değişik katışımları olarak temelden farklılık gösterirlerdi. Rozetler gibi geometrik desenlerin ve aynı zamanda stilize bitkilerin, hayvanların, kuşların ve insanların, görsel bir repertuarı vardı. Bu repertuar, sözlü gelenekteki formüller ve örgeler birikimine eşdeğerdi. Bir Ermiş, destanda bir kahramanın lakaplarıyla tanımlanması gibi, simgeleriyle tanımlanmaktaydı: Ermiş Catherine'in işkence çarkı, Ermiş George'un ejderhası ve Ermiş Martin'in pelerini, kılıcı ve dilencisi vardı. Bir kahramandan diğerine gezinen bir öykü gibi, aynı gravür de değişik masal kitapçıklarında, değişik öyküleri canlandırmakta kullanılır, hem böylece üretim maliyeti de azalmış olurdu. 18. yüzyıl Katalunya'sındaki bir basım evinde Ermiş James'in tasviri, Ermiş George ve Ermiş Martin'in işlevlerini de görebilecek biçimde yapılmıştı – sonuçta hepsi de askerdi.[46] Burada basmakalıp mecazların, tam orijinal anlamlarındaki "kalıp" veya "klişe" örneklerini görüyoruz. Diğer kompoziyonlar, şöyle veya böyle, daha serbest dolaşıyorlardı. Tahtında oturan bir kral ve ona yaklaşan bir kişi tasviri, bir çok farklı bölümü canlandırmak için kullanılabilir. Aynı şölen kompozisyonu, Belşatsar yortusunu da, Kana'daki evliliği de, son akşam yemeğini de canlandırabilir.

Eski Ahit'i veya şövalye masallarını canlandırması amaçlanmış olsa bile, bir savaş sahnesi de aynı biçimde tasvir edilebilir.[47] Aynı cenaze alayı örgesinin çok farklı bağlamlarda kullanıldığını daha önce görmüştük.

Yaratma Süreci

Formüller ve örgeler, gelenek taşıyıcısının – şarkıcı, zanaatkar veya oyuncu – sözcük hazinesi olarak kabul edilebilir. Peki bunların yanında dilbilgisi ve sözdizimini de keşfedebilir miyiz? Başka bir deyişle, gezen örgelerin bileşimine egemen olan kurallar varmıydı? Bir sistem veya yapının bir bölümünü oluşturuyorlar mıydı? "Halk Öykülerinde Destan Kuralları" adlı makalesi 1909'da yayınlanan Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik'in zamanından, çağdaş yapısalcılara kadar bazı uzmanlar, böyle bir gramerin ve bu kuralların keşfedilebileceğini ileri sürdüler; örneğin, Rus eleştirmen Viktor Shklovsky, "halk öykülerinin, sürekli olarak parçalanıp dağıldığını ve plan oluşumunun, daha bilinmeyen özel kuralları temelinde biraraya getirildiği" fikrini ortaya atmıştır. Eğer "gramer", bulduklarını anlatmak için çok abartılı bir mecazsa bile, bu uzmanlar, en azından örgelerin "şema" olarak isimlendirebileceğimiz, önceden hazır olan bileşiminin kullanımına ilişkin ilginç sonuçlara varmışlardır. [48]

Görsel sanatlarda rağbet gören şema türü, resmi dikey olarak ikiye bölmekti. Bir değişkede, benzer tasvirler solda ve sağda, sanki ortalarında bir ayna varmış gibi gösterilmişti, tıpkı saldırmaya hazır ve silahları havaya kalkmış durumdaki iki savaşçı, Holger Danske ve Kral Karvel'in karşılaşmasında olduğu gibi (7. Resim). Alternatif olan ise, tasvirlerin benzerlik değil, karşıtlık içinde olmasıydı; resmin bir tarafında güzel bir kadın, öte tarafında da, diyelim ki bir iskeletin olması gibi. Lutherci propagandada, İsa ve Papa (Papa tabii ki, karşıt olandı, yani İsa karşıtı bir karakterdi) hep bu biçimde gösterilirdi; bazen tek bir basım olarak yayınlanırdı, bazen de *Passional Christi und Anti-Christi* gibi dizi olarak basılırdı. Hogarth'ın tembel ve çalışkan çıraklar baskıları, bu "antitez" türünün ünlü bir örneğidir.[49] Şemada uygulanan

bir değişke, bakan kişinin, diğerinden daha önemli bulup, onaylayacağı düşünülen bir konuda, bir denge veya ölçüyü göstermekti; örneğin İncil'in, Aquino'lu Ermiş Thomas'ın eserlerinden daha önemli olarak gösterilmesi gibi. Bunun içine zaman unsuru da katılabilir, böylece bir çift tasvir, "önceyi ve sonrayı" ya da "suç ve cezayı" sunabilir. [50]

Resimlere ait şemanın edebiyatta da koşutları vardır; ne de olsa antitez retorik sanatı içinde yer alır. Tür düzeyinde tartışma, yani *contrasto* vardı. Kıta düzeyinde ise, bir dörtlüğün, kendinden sonra geleni dengelediğini veya ona ters düştüğünü, ya da dörtlüğün ikinci yarısının, ilk yarısına ters düşebildiğini görebiliyoruz:

Some pat on the gay green robes,
And some pat on the brown;
But Janet put on the scarlet robes,
To shine foremost throw the town. (Child 64)

(Kimisi canlı yeşil giysiler giydi,/ Kimisi kahverengi giydi;/Ama Janet kızıl giysi giydi,/ Kasabanın en gözalıcı giysisi onda olsun diye.

Öykü düzeyinde, Axel Olrik, "bir sahneye iki kişi kuralı" dediği – geleneksel halk edebiyatında, herhangi bir zamanda sadece iki kişinin yer alması – uygulamasına ve "karşıtlık kuralı"na, yani büyük ve küçük, zengin ve yoksul, Golyat ve Davud, Zengin Adam ve Lazarus, Ermiş George ve ejderha, İsa ve şeytan gibi zıt unsurları yanyana koyma alışkanlığına dikkat çekmiştir. [51]

Antitez, herşeyden çok, yineleme eğilimidir. Yineleme, bütün sanat eserlerinde bulunabilir ve aslında bu olmadan bir yapıdan da sözedilemez, fakat halk kültüründe yineleme özellikle göze batabilir veya apaçık olabilir. Bir 17. yüzyıl İsveç ressamı, Üç Mecusi 'yi sıra halinde dörtnala giden atlılar olarak çizerken, bir rönesans ressamı onları, daha karmaşık bir kompozisyonda birleştirecektir.[52] Gene, sözlü gelenekte, okunması gerekenlerde olduğundan çok daha fazla gereksiz ve ağdalı söz vardı. Dize düzeyine indiğimizde ise söz uzatımına çok rastlanıyordu: "*A loud laugh laughed he*" ("yüksek sesli bir gülüşle güldü"), "*lythe and listen*", veya "*llorando de los sus ojos*", yani "gözleriyle ağlıyor" gibi. Kıta düzeyinde incelediğimizde de, yinelemeler açıktır:

He was a brave gallant,
And he rid at the ring;

And the bonny Earl of Murray
Oh he might have been a king!

He was a braw gallant,
And he played at the ba;
And the bonny Earl of Murray
Was the flower amang them a'.

He was a braw gallant,
And e played at the glove;
And the bonny Earl of Murray
Oh he was the Queen's love! (Child 181)

Bu üç bölümlük takım çok bilinen bir örnektir – kıtalar sıklıkla birbirine bağlı üçlükler halinde yazılır ve baladın anlattığı asıl olay üç basamakta gelişir. Aynı kalıp bir çok halk öyküsünde de vardır, Straparola kolleksiyonunun ilk üç öyküsü de bunu kavramamıza yardım edecektir. Birinci öyküde, ölmekte olan babası tarafından üç emri yerine getirmesi istenen bir adam anlatılır ve adam bunları bir bir yapar. İkincisinde, bir polis memuru, bir hırsıza üç şeyi çalma konusunda meydan okur, ama başarılı olan hırsız olur. Üçüncüsünde ise, bir rahip, üç düzenbaz tarafından dolandırılır ama rahip onlardan üç aşamada intikamını alır. Bütün bu örnekler, Olrik'in "Üç Yasası"nı, yani ona göre "halk anlatımının kurallarından biri"ni daha gösteriyor. Tabii ki, böylesi bir üçlü yapı sadece halk edebiyatıyla sınırlı değildir, fakat Davud ve Golyat'ın öyküsü, İncil'den alınıp bir İspanyol baladı haline geldiğinde, Davud'un devi yere yıkmadan önce, taşla üç atış yaptığı kurgusunun yapıldığını görmek oldukça ilginçtir. [53]

Halk şarkılarında ve halk öykülerinde bu kurala dair istisnalar bulunuyorsa da bu genellikle öyküde garip bir dönüşe, beklenmedik bir doruk yaratan bir "artan yinelenme" durumu olduğuna işarettir. *Lord Randal* baladında (Child 12), ölmekte olan kahramana, annesine, kız ve erkek kardeşine ne bırakacağı – ve sonunda, aslında kahramanı zehirlediği ortaya çıkan "gerçek aşkına" ne bırakacağı sorulur. Sahte vasiyet örgesi içinde, artış halindeki yinelenmelerin benzer bir kullanımı Katalan baladlarının en güzellerinden birinde, *Amalia sta malalta*'da bulunabilir; ölmekte olan Amalia herşeyini fakirlere, erkek kardeşine ve Meryem Ana'ya bırakır:

I a vós, la meva mare

us deixo el marit meu
perquè el tingeu en cambra
com fa molt temps que feu.

(Ve anneceğim sana/ kocamı bırakıyorum/ odanda onu kucaklayabilesin diye,/ uzun zamandır yaptığın gibi.) [54]

Bu ikili ve üçlü yapıya dair yorumlar, bir halk öyküsü baladında kullanıldığı zaman bir örgeye ne olduğunu ortaya koyuyorsa da, örgelerin, Shklovsky'nin deyişiyle "olay örgüsü kuralları" halinde nasıl bir araya getirildiklerini açıklamıyor. Acaba örgeler, kurallara göre mi bir araya getirilirler, yoksa öykü anlatıcısının kafasındaki düşüncelerin birleşmesiyle mi? İçinde Lévi-Strauss ve Rus halkbilimci Vladimir Propp'un da olduğu bir çok uzman, örgelerin bir araya getirilmesini sağlayan kurallar olduğuna ve Rus veya İtalyan halk öykülerinin ya da Amerika kızılderili mitoslarının dilbilgisinin veya cebirinin keşfedilebileceğine inanmışlardır. Onlar, örgelerle çok genel bir düzeyde ilgilenmişlerdir: "Kraliçe, İvan'a bir yüzük verdi" tümcesi, onlar tarafından, "A, B'ye X'i verdi" olarak algılanmıştır. Onlar, hep ortaya çıkan öykü şemalarını veya ardışık örgeleri, yasaklama / ihlal / sonuçlar / kaçma girişimleri veya yokluk / aldatma / yokluğun giderilmesi olarak tanımlamışlardır. Sonunda, öykülerin başka öykülere dönüşmesiyle, sadece A ve B rolünü farklı kahramanların yüklenmesiyle değil, aynı zamanda ayrıntılandırılabilen, özetlenebilen veya tersine çevrilebilen örge dizilerindeki değişiklikler bağlamında, "dönüşümsel gramer" yaklaşımıyla ilgilendiler. Aşk / ayrılık / mutluluk şemasının, aşk / ayrılık / mutsuzluk haline dönüştürülebilmesi gibi.[55]

Bu tür bir öykü şemasının (biraz önce sözedilen şemalar da dahil) yeniçağ başında Avrupa'da anlatılan öykülerde bulunabileceğine dair şüphe olamaz. Straparola ve *Piacvoli Notti*'sine dönersek: Kolleksiyondaki ilk öykü, bilinen, yasaklama / ihlal / sonuçlar biçimindedir; ikinci öykü ise birincinin tersidir – meydan okuma / kabul / sonuçlar; üçüncü ise, aldatma / intikam biçimini alır; dördüncü, birincinin yasaklama / ihlal biçimine döner; ve beşinci de, üçüncünün aldatma / intikam şemasına döner. İtalyan dini draması da yinelenen örge dizileri taşır: Ermiş kadınları konu edinen oyunlar soruşturulan masumiyet /

ödüllendirilen masumiyet şemasını benimseme eğilimindedirler. Kadın kahraman, imanı yüzünden eziyet görmüştür ve cennette ödüllendirilmiştir; tıpkı Ermiş Barbara, Ermiş Margherita, Ermiş Orsola veya Ermiş Teodora'ya olduğu gibi. Ya da Ermiş Guglielma ve Uliva gibi, daha dünyevi nedenlerden eziyet görmüş ve daha dünyada iken ödüllendirilmiş olabilirlerdi. Fransız komedi oyunları da aynı biçimde klişedir. Olay sıklıkla evli bir çifti merkez alır, kadın sadakatsız, dikkafalı veya istekleri bitmez tükenmez bir kişi olarak gösterilirdi ve en rağbet gören şema üç örge sırasından oluşurdu: Aldatma / farkediş / cezalandırma.[56] Hala daha soyut bir düzeyde, bir çok fars, "kahraman, düşmanları tarafından kışkırtılır / kahraman, düşmanlarını yener" şeması ile anlatılabilir.

İçinden çıkılması daha güç olan, *commedia dell'arte*'nin olay örgüleridir. O kadar karmaşıktır ki, zamanımızın okuyucusunu şaşkınlık içinde bırakabilir. Bu karışıklık, eğer o zamanların aktörlerini ve izleyicilerini aynı biçimde etkilemediyse, bu, o oyunların bildik bir şema etrafında kurulmuş olmasındandı. Aslında, eğer yapısal çözümleme isteyen bir halk sanatı biçimi varsa, o işte budur. Scala'nın ünlü kolleksiyonundaki ilk senaryo uygun bir örnek olmak için yeterince tipiktir: "İki yaşlı ikiz", *Li due vecchi gemelli*. Olay örgüsünün özü, bu türde sık görülen ardışık dört ögedir: A, B'yi sever / bir engel çıkar / engelin üstesinden gelinir / A, B ile evlenir. Bu örnekte, Orazio dul Flaminia'yı sevmektedir; ortaya Capitano çıkar ve Flaminia'nın peşine düşer; Capitano'nun hakkından gelinir ve Orazio, Flaminia ile evlenir. Bu dizi, eklemelerle ve kopyalamalarla daha da karmaşık hale getirilmiştir. "Kopyalama" sözcüğü ile, ilkini çağrıştıran bir veya daha çok alt örgünün eklenmesini anlatmak istiyorum. Bu örnekte: Uşak Pedrolino, hizmetçi kız Franceschina'yı sever; Gratiano ortaya çıkar ve kızın peşine düşer; Gratiano'nun hakkından gelinir ve Pedrolino, Franchescchina ile evlenir. Hatta bu bile yeterli olmaz ve erkek ve kadın kahramanlar, birbirini sevip, evlenmek isteyen, Orazio'nun kuzeni Flavio ve ikinci bir dul Isabella ile ikiye katlanırlar. Sonuçta, oyun adını, bir başka örgenin, baladlarda ve halk öykülerinde de çok yaygın olan, "dönüş örgesi"nin eklenmesinden alır. Orazio ve Flavio'nun babaları aslında esir düşüp, köle olarak satılan ikiz kardeşlerdir ve tam düğün sırasında

geri dönerler. Bütün bunlar, bu oyunun *commedia dell'arte* temsilcisi olmasını engelleyen, kılık değiştirme ya da daha doğru bir tanımlama ile maskeleme örgesinin olmayışıdır, çünkü bu türde uşaklar, büyücüler veya deli kadınlar sürekli, aslında olduklarından çok farklı bir halde görünmektedirler. [57].

Karmaşık örge kalıplarına başka bir örnek için, bazen bir öykünün içinde bir kıtanın, bir kişinin veya bir konunun, bir yerde göründükten sonra kaybolup, başka bir yerde ortaya çıktığı bir "döngü" ya da "iskelet yapı" bulabileceğimiz İngiliz baladlarına dönebiliriz. Bunların en ayrıntılı ve özenli biçimlerinde, dizenin ikinci bölümündeki sözcük sırasının değişmesiyle oluşturulan bir yapı vardır ve kalıbı, a, b, c, c, b, a şeklindedir. Böylece, *The Lass of Roch Royal* (Child 76), sonradan tersiyle de uygulanan üç örge dizisi olarak ortaya çıkmaktadır; suçlama / yolculuk / yardım isteğinin reddi; yardım isteğinin keşfi / yolculuk / suçlama.[58]

Baladlardaki, oyunlardaki ve halk öykülerindeki örgelerin katışımını oluşturan evrensel "kurallar"dan sözetmek belki çok debdebeli, abartılı bir davranış olabilir ama son birkaç sayfada tartışılanlar, öğelerin birbiriyle raslantısal bir kaynaşmasındansa, belli katışım kalıpları olduğunu gösteriyor.

Yapısalcıların çözümlemeleri, aydınlatıcı oldukları kadar, yanlış bir izlenime yol açma riskini de taşır. Bu da 'örgelerin' birbirleriyle kendi kendine birleştiği izlenimidir, oysa aslında bunlar erkekler ve kadınlar, şarkıcılar, öykü anlatıcıları ve aktörler tarafından birleştiriliyorlardı. Gene de yapısalcıların "tam olarak serbest gezmeyen" örgeler ve formüller üzerinde yoğunlaşmaları sayesinde, aktörlerin, öykü anlatıcılarının ve şarkıcıların sözlü kültür eserlerini nasıl yarattıklarını daha kolay anlayabiliyoruz. Bu insanlar, kendilerinden yaşlı olanları dinliyor ve onları taklit etmeye çalışıyorlardı. Öğrendikleri ise, sabit metinler değil, onların katışımları için gerekli olan kurallar, örgeler ve formüllerdi, yani bir tür "şiirsel gramer".[59] Bu gramer, en iyi gençken öğreniliyordu ve balad şarkıcılığının aile içinde öğrenilmesi de çok normal. Şarkıcılar, aynı zamanda temel yapıyı nasıl "zenginleştirip", "süsleyeceklerini" de öğreniyorlardı. Bu araçlarla, yazılı kültürden bilginlerin hayranlığını kazanan doğaçlamaları, görece

daha kolay yapıyorlardı. 1930'larda Yugoslavya'da, Avdo Mededoviç gibi bazı öykü şarkıcıları dakikada on-yirmi arası "on heceli dize" söyleyebiliyor, bunu ara vermeden iki saat boyunca yapabiliyor ve öyküyü parça parça 13,000 satıra kadar sürdürüp, tamamlayabiliyordu. Ona bir metin okunup, kendi biçimiyle şarkı halinde söylenmesinin istendiği ve başarıyla geçtiği bir sınavın sonunda, şarkıları çok az bir dikkatle doğaçlama okuyabildiği görülmüştü. [60]

Peki yeniçağ başındaki Avrupa'nın şarkıcıları için ne söylenebilir? Çoğunun doğaçlama yaptığına dair kuşku yok, en azından bazı bölgelerde. Avdo'nun kendi bölgesinden uzak olmayan bir örnekle başlamak gerekirse; 18. yüzyılın sonunda Alberto Fortis, Dalmaçya'ya yaptığı bir ziyaret sırasında, "Morlakların kahramanlık şarkılarını" çok dikkatli bir biçimde dinledi ve "şarkısını baştan sona doğaçlama söyleyen – *che canta improvisando* – birçok Morlak" olduğunu not etti. Avrupa'nın öteki ucunda, bir başka uzak, dağlık ve kırsal bölgede - İskoçya'nın batısındaki adalarda – 17. yüzyıl sonlarında bir gezgin, "her iki cinsten de bir çok kişinin doğuştan şiire yetenekli olduğunu, doğaçlama hicivler ve övgüleri, düşgüçlerini etkilemek için sudan daha güçlü bir içeceğe gereksinim duymadan oluşturabildiklerini" kaydetmişti. 18. yüzyılda yaşamış bir İskoçya'lı, Avdo'nun yaratıcılığına değilse bile dayanıklılığına sahip olmalı. Bir İskoç rahibi Dağlılar Derneği Komitesi'ne, "ardarda üç gün, ve her gün birkaç saat hiç durmaksamadan, son derece hızlı bir biçimde. . . eski şiirlerden binlerce dize okuduğunu" anlatmıştı. Komite bunun, iyi bir bellek sayesinde gerçekleştiğini düşündü ama doğaçlama konusunda usta olması daha akla yatkın bir açıklama gibi görünüyor. 18. yüzyılda, Galler'de, doğaçlama bir şiir biçimi olan *pennyll* çok yaygındı.

> Bu sanatı yakından bilen biri, son söylenene çok yakın bir *pennyll* yazacaktır. . . bülbüller gibi gece boyunca yarışırlar . . . cemaatler cemaatlerle çekişir; ve her tepe, korosuyla ses verir.

19. yüzyılın başlarında Norveç'te, Telemark ve Setesdal'da, uyaklı iki ikilikle yazılan, dört dizelik kıta olan, *stev* doğaçlaması çok yaygındı. *Stevleik* ise, birbirini takip eden kıtaların iki katılımcı tarafından, bir tartışma veya yarışma şeklinde yazılmasıydı. Bu adet, büyük olasılıkla ortaçağa kadar dayanıyor ve yeniçağ başında uygu-

landığı da hemen hemen kesin. [61]

Fakat, dönemimizde doğaçlama şiire ilişkin en iyi kanıt İtalya'dan geliyor. Montaigne, Toskanya'da dizeleri,"avec une promptitude extraordinaire" şiir yaratabilen ama okuma-yazması olmayan bir köylü kadınla tanışmasını anlatır. Sicilya'da, 17. yüzyılda, Norveç'in *stevleik* veya 17. yüzyıl Japon *haiku* yarışlarını hatırlatan, doğaçlama yarışmaları yapılırdı.[62] *Provisanti*, yani "doğaçlamacılar", halk şairleri için yaygın bir terimdi. Bu *provisanti*nin 1500'lerde, Toskanya'da en tanınmışlarından birisi, "Altissimo" (herhalde şiir kalıplarında bu sıfata takıldığı için) denen Cristoforo idi. İlk kitabı, *Reali di Francia*, 1543'te, ölümünden sonra yayınlandığında, kitabın kapağına, "Altissimo tarafından doğaçlama olarak söylenmiştir" (*cantato da lui all'improvviso*) yazılmıştır ve ilk kıtaya, bu biçimde yazmanın yolaçabileceği kötü şiirler yüzünden özür dilenerek başlanmıştır.

Aynı zamanda, doğaçlama drama için de en iyi kanıtları bulduğumuz yer İtalya ve o dönemde, genellikle *commedia all'improvviso* olarak bilinen *commedia dell'arte*'dir. Formüller, örgeler ve hazır karakterlerden aldıkları yardımlara rağmen (senaryoyu saymaya gerek yok, o, gerektiği anda bakılmak için kuliste hazır dururdu) ve günümüzde Asya'nın bazı bölgelerinde gezici tiyatroların hala yaptığı gibi, çok başarılı da olduklarını bilmemize karşın, on veya oniki aktörün nasıl olup da eşgüdümlü biçimde doğaçlama yapabildiklerini anlamak gerçekten çok zor. Tek başına yapılan gösterileri ise – bir İngiliz ziyaretçi olan Thomas Coryat, San Marco meydanında gösteri yapan gezici şarlatanların "öykülerini hayranlık uyandıran bir genişlikte ve incelikte, hatta doğaçlama olarak" nasıl anlattıklarını aktarır – kavramak daha kolay. [63]

İtalyanlar mı doğaçlamada çok başarılıydı, onların gösterileri mi daha özenle kaydedildi bunu bilmek zor. Tarleton veya Tabarin gibi soytarılar, rollerini doğaçlama yapmış olabilirler ama bundan emin olamayız. İngiltere için, doğaçlama gösterilerin kanıtları vaazlarda bulunuyor; kim bilir, bu belki de Protestanlığın verdiği coşkudandı. 17. yüzyıl İngiltere'sinin muhalif vaizleri, laik olanlar da dahil olmak üzere, içlerinden geldiği zaman konuşurlardı ve yeteneksiz doğaçlamacılar ol-

duklarını ortaya koyan "tutarsız" ve "anlamsız, abuk subuk" nutukları yüzünden çok eleştirilirlerdi. John Bunyan vaazlarını önceden yazmıyordu fakat "vaaz ettikten sonra onları yazıya geçirme adeti" olduğu söylenir. 18. yüzyılda, Metodist mezhebi üyesi George Whitefield, vaazlarını büyük bir başarıyla doğaçlama olarak vermekteydi. Bunların yanı sıra, 18. yüzyıl İskoç balad şarkıcısı, Falkland'lı Mrs Brown da doğaçlama eserler verenler arasında sayılabilir.[64] Öykü anlatıcılarının yöntemlerine dair kanıtlar ise pek azdır ama halka açık yerlerde şövalye masallarını okuyan Román Ramírez, engizisyona, metinleri ezbere değil, sadece "öz" olarak bildiğini, gösteri sırasında öyküleri uygun bir biçimde zenginleştirebildiğini ya da kısaltabildiğini anlatmıştır.[65] Acaba Ramírez tipik midir?

Eğer tipikse, eğer yeniçağ başındaki Avrupa'nın şarkıcıları, öykü anlatıcıları, vaizleri ve aktörleri, gösterilerini uzatabildikleri kadar uyduruyorlarsa, o zaman, bu bölümde daha önce anlatılan geleneksel biçimlerin çoğunu, bu insanlara, kendi yollarında giderken, sadece yardımcı olan araçlar olarak kabul edeceğiz demektir. Formüle edilmiş sözcük dizileri – bir Amerikan halk vaizinin yakın zamanlarda itiraf ettiği gibi – "yolda bir mola" veya hatta bir başka vaizin dediği gibi, "zamandan çalma" amacıyla kullanılmıştır. Doğaçlama bir baladda yineleme, şarkıcıya bir nefes alma ve sürekli bir şeyler yaratmaya çalışmanın getirdiği gerginlikten kurtulma, ferahlama ve ne söyleyeceğini düşünme fırsatı veriyordu. Britanya baladında dört satırlık bir kıtanın ikinci dizesi, "tıkaç" adıyla biliniyordu ve yoldaki en güzel mola yeriydi. *Commedia dell'arte*'de ise bunu *lazzi* sağlıyordu. Sözcük dizileri veya örgeler, serbest kaynaşma veya bir şema ile birbiriyle bağlantılı olduklarından, gösterici, sırada ne olduğu, neyin gelmesi gerektiği konusunda şüpheye düşmüyordu: "Gözümle görür gibi herşey aklıma geliyor ve daha bir cümlem bitmeden, öteki orada emrime amade bekliyor". [66]

Gösterilere başka şeyler de yardımcı oluyordu – Vuk Stefanoviç Karadziç, Milija adlı birini, bir öykü şarkıcısını anlatır, "baladları olması gereken sırasında ezbere okuyamazdı ama şarkı halinde söyleyebilirdi. Ve sadece bu kadar da değil; ruh hali uygun olmazsa onu bile yapamazdı". Román Ramírez, engizisyona, bazen öykülerini boş bir sayfadan "okuduğunu", veya "okuduğundan farklı bir kitabı elinde

tutup, gözlerini onun üzerinde sayfaları çevirmeden gezdirdiğini ve bunu, aklının karışmaması ve ezbere okuduğu şeye daha çok dikkat edebilmek için yaptığını" söyler. Dönemin şarkıcıları da, aktörleri de, vaizleri de, sözcüklerin veya örgelerin, gerçek veya hayal ürünü bir yapıya bağlanmasından, yani "bellek sanatı"ndan oldukça yararlanmışlardır.[67]

Bu araçları kullanmadan doğaçlama yapmak çok zor olmalı ama bunların yapılması da o gösterinin doğaçlama olduğunu kanıtlamaz; bunlar göstericiler için olduğu kadar dinleyiciler için de yararlıydı. Örneğin, basılı bir sayfada çok biçimsiz ve hantal duran, gereksiz ağdalı ifadeler, belki bir saatten de çok bir süredir dinleyen insanlar için yoğunlaşmanın verdiği gerilimden kurtulma fırsatıydı. Aynı görevi, klişe kavga ve eğlence sahneleri de görüyor olmalıydı, çünkü bilinen şey rahatlatıcıdır ve yeni olandan daha az dikkat ister. Belki de "Üç Yasası" geçerlidir, çünkü öykü anlatıcısı, kendini izleyenlerin akıllarında en çok üç noktayı tutmasını bekleyebilir. Gene, *commedia dell'arte*'deki karakter hazinesi ve olay dizileri olmasa halk, oyunun labirent gibi düğümü içinde kaybolma tehlikesine düşebilecekti. Varyete seyircilerin hala yapmakta olduğu gibi, onlar da *lazzi*'nin keyfini çıkarıyorlardı çünkü neyin geleceğini önceden tam olarak biliyorlardı. Aynı araçlar, metinleri ezberleyen göstericilere de yardımcı olmuş olmalı; aynen bazı İrlanda saz şairlerine olduğu gibi. Bu biçimler, sözlü kültürde çok yararlıydı ama bunlar bize, doğaçlamanın yaygın olup olmadığına ilişkin bir fikir vermeye yetmiyor.

Bu yaygınlık sorusuna, yeniçağ başı için tatmin edici bir cevap pek bulunacağa benzemiyor. Aslında, "doğaçlama" terimi göründüğünden daha belirsizdir ve iki anlamlıdır, çünkü uydurulmuş ile ezberlenmiş arasındaki ayırım, yanlış bir ayırımdır. Her araştırmacı bilir ki, önceden ezberlemekle, hiç düşünmeden, o anda yaratmak gibi iki aşırı uç arasında bir çok olası gösteri biçimi olabilir. 17. yüzyıl vaizleri, bugünün akademisyenleri gibi genellikle notlardan konuşurlardı; şair "Altissimo"nun, düşüncelerini kağıt parçalarına yazdığı anlatılır ve bazı İtalyan aktörler, gerektiğinde 'doğaçlama' gösterilerde kullanmak için klişelerin, beylik sözlerin yazılı olduğu bir malzeme kitabı bulundururlar ve [illegible] gösterileri o kadar beceriyle yaparlardı ki, "aslında çok

önceden tasarlanmış olan şeyler, doğaçlama gibi görünürdü".[68] Not kullanmayan göstericiler de sürekli pratik yaparak, ne tam olarak kendiliğinden oluşan ne de ezberlenen, ama ikisinin arasında, bireysellikle türe bağlı olarak değişen doğaçlama bir uydurma derecesinde gösteri yaparlardı. Örneğin, değişken dize uzunlukları ve uyaksızlığıyla Sırp-Hırvat destanları doğaçlamaya Britanya baladlarından daha uygundu. Bir çok değişkenin varlığı, göstericilerin, baladları bir başkasından kelime kelime öğrenmediğini gösteriyor, ama aynı baladın aynı şarkıcı tarafından sunulması sırasında, değişiklik ayrıntılarla sınırlı kalıyordu; tıpkı 1670'lerde "Essbiörn Prude och Ormen Stark" adlı yorumu birkaç kez kaydedilen Ingierd Gunnarsdotter örneğinde olduğu gibi. Bu İsveçli balad şarkıcısı, birine, kahramanların salonda şarap içtiğini söyleyerek başlarken, bir diğerinde, kahramanlara bal likörü içirir.[69]

İşte şimdi, bireysel yaratım ve ortaklaşa yaratım konusuna geri dönebilir ve biraz farklı açıdan bakabiliriz. Birey, her sanat ürünü veya gösterisinin, yeni bir yaratım ve seleflerininkilerden biraz farklı olması anlamında, yaratıcıdır. Her zanaatkar veya gösterici, ortak birikimden kendi seçtiği bazı formülleri ve temaları seçerek, kendi tarzını ve kendi konuşma kalıplarını geliştirir. Halk kültüründe bireysel değişiklikler, bölgesel değişiklikler gibi, öncelikle seçim ve birleştirme anlamını taşır. Formül ve örgeleri birleştirmek ve bunları yeni metinlere uyarlamak, mekanik bir süreç değildir; aslında "her iyi doğaçlama, yaratıcı bir eylemdir".[70] Zaten değişkenlik, sadece bilinçli yaratıcı tavırdan değil, bilinçsiz hareketlerden de doğar. Bir Amerikan halkbilimcinin dediği gibi, "baladlar dedikoduya benzer". "Baladların değişkenliği, dedikodunun yaratılması ve değişmesiyle hemen hemen aynı biçimde gerçekleşir". Bu, insanların anımsayışlarındaki seçicilikten ve sadece ilgilerini çeken bölümleri aktarmaları yüzündendir ve bir dedikodu ya da balad, hatırlanamayan yerleri kaybola kaybola devamlı olarak kısalır.[71] Balad gittikçe ortada özüyle kalır ve bir bölümden ötekine beklenmedik geçişler, iki imgenin anlaşılmaz bir biçimde yanyana gelişi böyle ortaya çıkar. Bu eliptik biçem, geleneksel şarkıların ve öykülerin en çekici estetik özelliklerinden biridir ve bu, bireysel kararların değil, ağızdan ağıza yayılırken meydana gelen bozulma ve aşınmaların, yani 'ortak-

laşa yaratım'ın olumsuz etkisinin sonucudur. Bütün bu nedenlerden dolayı, bir geleneksel şarkı veya öykü dinlemek, ne kadar yetenekli olursa olsun bireyin sesini duymak değil, onun aracılığı ile konuşan geleneğin sesini duymak demektir.

Bu bölümde vurgulanan noktaların, sadece halk kültürü için değil, sanatın tüm alanları için de geçerli olduğu ileri sürülebilir. Aby Warburg, Ernst Curtius ve Sir Ernst Gombrich'in (başka ad anmadan) gösterdikleri gibi, bütün sanat eserleri yinelemeler, klişeler, örgeler, şemalar ve çeşitlemeler bağlamında çözümlenebilir.[72] Bu konu, 16. ve 17. yüzyıl Avrupa edebiyatı ele alınarak okuyucunun zihninde canlandırılabilir. Petrarka tarzı sonelerdeki formül öğeleri yeterince açıktır. Retorik üstüne risaleler, formüllerin ve şemaların kullanımına ilişkin pek çok bilgi vermektedirler. Cervantes tarafından yazılan *Şanlı mutfak hizmetçisi* öyküsünde olduğu gibi bir halk öyküsü örgesini, veya Molière'in oyunlarındaki *Zanni* Sganarelle gibi bir klişe karakterleri bulmak hiç de zor değildir. 18. yüzyıl gibi geç bir tarihe kadar, şarkıcı ve oyuncuların yazılmış ve basılı olan eserleri doğaçlama yoluyla süslemeleri beklenirdi.

Öğrenilmiş kültür ile halk kültürü arasında, tür olarak bir fark olmasaydı bile derece farkı olacaktı ve bu, halk kültürünün büyük bir kısmının sözlü bir kültür olmasından doğacaktı. Bir kere, halk kültüründe bir bireyin yararlanabileceği malzeme repertuarı görece sınırlıdır. İkincisi, bu öğeler görece daha az değiştirme girişimleriyle, klişeler halinde birleştirilmişlerdir -bu da *bricolage* ilkesidir (Roman Jakobson ve Vladimir Propp gibi bazı öncü yapısalcıların, halkbilimi araştırmacıları olmaları raslantı olmayabilir). Göz için ve eğitimli bir izleyici için yazarken "bir sahnede iki" kuralını unutmak, formülleri daha az kullanmak, ifadeleri daha uzun tutup, zenginleştirmek ve daha bireysel karakterler yaratmak mümkündü; ve bütün bunlar, "sözlü tortu"nun yaşamını sürdürmesine karşın, matbaanın icadından itibaren Avrupa edebiyatında gittikçe daha büyük yer tutmaya başladı.[73] Bilinçli yenilikler yapmak daha kolay bir hale geldi ve sözlü yaratımın teknikleriyle sınırlı olmaktan çıktı.

Tabii ki geleneksel göstericilerin repertuarına da yeni öyküler girer, ama formüllerin ve stok örgelerin kullanımı, onları hemen eskile-

riyle benzeştirirdi. Navarre Kralı Juan'a ilişkin geleneksel bir İspanyol baladı vardır; 16. yüzyılın başlarından, yani Juan'ın, krallığını Katolik Ferdinand'a kaptırdığı zamanlardan önce yazılmış olması imkansızdır. Bu balad, kralın, rüyasında, olacak kötü şeylere ilişkin olarak Talih Kadını tarafından uyarıldığını anlatır. Gelecekten haber veren rüya, kalıplaşmış bir örgedir ve daha eski bir baladda, sekizyüz yıl önce, ülkesini Mağriplilere kaptıran Kral Rodrigo'ya yazılmış bir baladda da kullanılmıştır.[74] Burada, olayların stilize edildiğini ve eskinin terimleriyle algılandığını görüyoruz. Benzer biçimde, Büyük Petro'ya ilişkin baladların, onu Korkunç İvan'a, hatta ortaçağ kahramanı Murom'lu İlya'ya benzettiğini görüyoruz. 18. yüzyıl Fransa'sında, ünlü suçlu Cartouche'a ilişkin bir yayın, halefi Mandrin için uyarlanmıştı. Bu, basımcı için maliyetleri azaltmaktan başka bir şey olmayabilirdi ama, büyük olasılıkla toplumun, bir insanı bir başkasının yerine koymasına yardımcı oluyordu.[75] Bir çok nedenle birlikte bu nedendendir ki, sonraki bölümde kahramanlar, kötü adamlar ve maskaralar üstünde birey olarak değil, tip olarak durulacaktır.

ALTINCI BÖLÜM

Kahramanlar, Kötü Adamlar ve Maskaralar

Yeniçağ başında Avrupa'nın zanaatakar ve köylülerinin, temel duygu ve değerleri nelerdi? Soru, bu kitabın özüne ilişkindir, cevaplamak için ise, halk kültürünün değişik biçimlerinde üstü kapalı kalmış ne varsa açıklamaya çalışmaya kalkışmak gibi cüretli bir işe girişiliyor. Bu bölümde benimsenen yaklaşım, bir kültürün kahramanlarının, kötü adamlarının ve maskaralarının, bir sistem oluşturduğunu ve onların bastırılması, tehdit edilmesi ve onlardan uzak durulmasıyla kültürün standartlarının ortaya çıkarılabileceği görüşüne dayanmaktadır. [1]

Tabii ki, başta zaten ortaya konduğu gibi, bu dönemin halk kültürünü yekpareymiş gibi ele almak oldukça tehlikelidir. Ama aynı kahramanlar, Avrupa'nın bir çok değişik bölgesinde bulunabilir. Ermişlerin kültü, 1500'de evrenseldi ve bazı ermişler, reformdan sonra da Protestanların yaşadığı bölgelerde uzun süre varlıklarını sürdürdüler. Örneğin Ermiş George, İngiltere'nin koruyucusu olarak kaldı ve mimcilerin oyunlarında baş karakter olmayı sürdürdü; Almanya'nın Lutherci bölgelerindea, Ermiş Martin'e duyulan inanç devam etti; ve hatta resmi olarak Calvinci olan Hollanda Cumhuriyeti'nde, Ermiş Nicholas, çocukların ayakkabılarını hediyelerle doldurmaya devam etti. Şövalye romantizminin kahramanları da aynı derecede uluslararası figürlerdi. İngiltere'de, "Hamptom'lu Bevis" olarak bildiğimiz şövalye, İtalyanların kahramanı Buovo d'Antone ve Rus giysileri içinde Bova Korolevitch idi. Pierre de Provence'ın öyküsü sadece Fransa'da değil, Portekiz, Hollanda, Almanya ve Danimarka'da da biliniyordu. Türkler, Türk olduğunu ilan ettikleri Roland'a ve bir *sipahi*, yani Türk şövalyesi olduğunu söyledikleri Ermiş George'a gönülden bağlıydılar.[2] Bu kısmın ilk bölümü, zamanının halk kültüründe en çok sevilen, en çok nefret edilen ve en hor görülenlerinden bazılarının, karma biyografilerine ilişkin bir deneme niteliğindedir; ikinci bölüm ise, daha spekülatif

olarak, bu kişilere ilişkin ya da onlar aracılığıyla ifade edilenleri yorumlama girişimidir.

İlk Örnekler ve Dönüşümler

Öyküler, bir halk kahramanından diğerine çok sık gezindiğinden, bireylerden çok tiplemeleri incelemek daha yararlı görünüyor. *Golden Legend*, en az Child baladları kadar öykülerin birbirine dönüşümlerini gösteren önemli bir öykü külliyatı olarak üstünde çalışmayı gerektirir. Dört esas kahraman tipi vardır: Ermiş, savaşçı, hükümdar ve kanun kaçağı. Bir çok durumda, kültüre sonradan girenlerin eski modellere uydurulmaya çalışıldığını görmek zor değildir. Örneğin Vaftizci Ermiş Yahya, dünya nimetlerinden elini ayağını çekenlerin ilk örneğidir. Vahşi doğada, çekirge ve bal yiyerek, ve "deve tüyü giysisiyle" (Matta 3, 1-4) yaşamaktaydı. Ermiş Antony Abbot veya Ermiş Humphrey (saçını ve sakalını özellikle uzatmıştı) gibi diğer çileciler, o model alınarak biçimlendirilmiş görünüyorlar. Büyük İskender dış ülkelerde muzaffer olan bir hükümdar modelinin ilk örneği iken Süleyman, ülkesini bilgece yöneten hükümdar modeli olmuştur. [3]

İlk örnekler, yeni ihtiyaçlara uymaları için değiştirilmiş olabilirler. Ortaçağ şövalyesi göreceğimiz gibi, bir generale, bir süvari alayı komutanına, hatta bir hayduta dönüştürülmüştür. Protestanlar, Ermişlere inanmazlardı ama şehitleri, 1523'ten başlamak üzere – Luther, kendini takip eden ve Brüksel'de yakılan iki kişi için bir afiş baladı yazdıktan sonra – benimsediler ve kendilerine uyarladılar. Crespin'in şehitler kitabı, Huguenotların kahramanlıklarını göklere çıkarıyordu; Foxe'un, kiliselerde bulundurulması zorunlu tutulan kitabı ise, İngiliz Protestan geleneğinin oluşturulmasında önemli rol oynadı. Sonuçta, şehit figürü politize oldu ve gerçek kavramından ayrılarak olabildiğince uzaklaştı, İsveç Kralı Gustav Adolf ve Dr Henry Sacheverell gibi çok farklı kişiler, bu klişeler içinde sunuldular. [4]

Hükümdar

Hükümdar imgesinin, biraz geniş ele alınması gerekiyor, çünkü otoriteye karşı, halkın tutumunu ortaya çıkarabilir. Çok yaygın bir imge fatihe ilişkindir. Hükümdar, genellikle "muzaffer", "galip", "utkulu", "yenilmez" gibi sıfatlarla tarif edilir. At sırtındaki İskender figüründe, özellikle kafir veya sapkın düşmanlara karşı, bir ordunun önderi olarak tasvir edilirdi: Sarakenlere karşı Charlemagne ve I. Richard, Mağribilere karşı, yenilgisine rağmen kahraman olan Portekizli Sebastian, Türklere karşı Macaristan'ın Mátyás'ı, Tatarlara karşı, Kazan ve Astrakhan'ın fatihi Korkunç İvan, veya Katoliklere karşı Gustav Adolf ve III. William gibi. III. William, basılı eserlerde – veya kuzey İrlanda gablelerinde –, at üstünde dörtnala gider bir durumda, fetih ve zafer konularının vurgulandığı dizelerin eşliğinde resmedilirdi.

> *Whilst conquering William with laurels is crowned*
> *His fame and his name through the world shall go round.*
>
> *(Fetihçi William zeytin dallarıyla taçlanırken / Ünü, adı dünyayı tuacak.)*
>
> *The conquering sword does King William proclaim*
> *And crown him with trophies of honour and fame.*
>
> *(Fatih kılıcı William'ı Kral ilan ediyor / Onu onurla, ünle andırıyor.)* [5]

18. yüzyılın fetihçi kahramanları arasında, iki hükümdar öne çıkıyor. Biri XII. Charles, öbürü bir İngiliz masal kitapçığının deyişiyle İsveç'in "cesur ve şanlı" kralı. Onbaşı Gustav Reuter, kralın at üstünde bir portresini çizmiştir, "Dünyanın en iyi askerini, Carolus'u unutma" (13. Resim). Öbür fetihçi ise, Alman afiş baladlarının benzer muzaffer terimlerle anlattığı, Büyük Frederick idi.

> *Friederikus ist ein Held*
> *Allzeit siegreich in dem Feld.*
>
> *(Frederick bir kahramandır / Savaş alanlarında hep muzafferdir.)* [6]

İkinci yaygın hükümdar imgesi, Süleyman karakteridir; Tahtında oturan bir hakim, halkının babası, "bilge", "merhametli" ve "adil" sıfatıyla tanımlanır. Ermiş Louis (Fransa'nın IX. Louis'si), bu türün, popüler bir kişisiydi ve geleneksel olarak, bir meşe ağacının altında adalet dağıtırken çizilirdi. Onun halefi XII. Louis de, benzer bir ün elde etmiş

görünüyor. Halkı vergilendirmesi gerektiğinde, ağladığı söylenirdi. 1639'da, Normandiya'daki köylü ayaklanmasının bir manifestosu, "XII. Louis'nin hüküm sürdüğü altın çağa" nostaljiyle bakar *(alors que Louis xii menait un siécle d'or).* 1789'da üçüncü tabakanın *cahiers*'inden biri, 16. Louis'yi, "9. Louis, 12. Louis ve 4. Henri'nin saltanat ve ademlerinin mirasçısı" olarak göstermiştir. Diğer *cahiers* sayesinde, "IV. Henri'nin adının, taşrada, daima bilindiğini ve duygusallıkla tekrarlandığını", onun, tanrıya ve yasaya olan bağlılığını kabul ettiğini ve kendini onlara eziyet etmedikçe hiçbir şey kazanılmayacak olan halkının babası olarak gördüğünü biliyoruz.[7] İmparator Maximillian, kendi zamanında ve daha sonra, tebaasının bütün isteklerini memnuniyetle dinleyen, adil ve merhametli bir hükümdar olarak anıldı. Macaristan'da, Kral Mátyás'ın adaleti, atasözlerine konu olmuştu: *Meghalt Mátyás király, oda az igazság*, ya da halk Latincesiyle *Matthias obiit, justitia periit*: "Kral Mátyás öldü, adalet kayboldu." Norveç'te, dönemimiz boyunca, Norveç'in 11. yüzyıldaki kralı Ermiş Olav, bir halk kahramanı olmayı sürdürdü ve köylüler hoşlanmadıkları değişikliklere, "Kral Olav'ın yasası" adına karşı koydular.[8]

"Hükümdar"a ilişkin çok tekrar edilen bir öykü, onun kimliğini gizleyerek, ülkeyi dolaşmasıdır. Binbir Gece Masalları'nda, Bağdat Halifesi'ne ilişkin öyküleri okuduktan sonra, buraları, artık "Harun el-Reşit"in adıyla anılabilir. Örge Dizini, bunu, "tebaasının sırlarını öğrenmek için kılık değiştiren kral" örgesi (K1812) olarak adlandırıyor; kral genellikle adaletin eşit olarak dağıtıldığından emin olmaya veya sıradan insanların yaşamlarını paylaşmaya çalışırken gösterildiğinden, bu durum çok yersiz bir biçimde, merakla ve gizlice gözetleme izlenimi yaratıyor. Bir çok İngiliz baladı, bu örge etrafında kurulmuştur ve Kral Edward ile Sepici'nin (Child 273), Kral Henry ile Değirmenci'nin, Kral William ile Ormancı'nın veya Kral Richard ile Robin Hood'un (Child 151) karşılaşmaları anlatılır. Bir 17. yüzyıl masal kitapçığı, *The History of the King and the Cobbler*, "VIII. Henry'nin kılık değiştirmiş bir halde, gece geç vakitte, Şehir'de gezerek, polislerin nasıl çalıştıklarını izlemeyi adet edindiğini" yazar. İskoçya'da V. James'in, kendine lehimci veya dilenci veya "*gudeman of Ballengight*" süsü vererek gezdiği söylenirdi. Rusya'da ise, Çar'ın,

hırsızların arasına nasıl karıştığını anlatan öyküler vardı (Bu Çar, bazen Korkunç İvan ile, bazen de Büyük Petro ile özdeşleştirilirdi):

> Bazen, kılık değiştirerek onlara katılırdı. bir keresinde, onlara, kraliyet hazinesini soymayı önermişti; çünkü (der), bunu yapmanın yolunu biliyorum, ama hırsızlardan biri yumruğuyla, ona çok güçlü bir yumruk atar ve, Seni Serseri, der, sen, bize karşı çok iyi olan Majesteleri'ni soymayı öneriyorsun; biz gidip, Majestelerinin büyük paralarını dolandıran o zenginlerden birini soyalım. Bunun karşısında, İvan çok memnun olur. [9]

Bir halk kahramanı olarak, hükümdarlara ilişkin öykülerin en çok bilinenleri, "gerçekten ölmediğine" ilişkin öykülerdir. Kral, genellikle mağarada, sadece uyuyordur, bir gün, düşmanlarını yenmek, halkını eziyetten kurtarmak, adaleti sağlayıp, altın çağı getirmek için geri dönecektir (Örge Dizini A. 570, D. 1960. 2). Bu öykünün ilk örneği ise, İsa'dır. Hükümdarın, İsa ve ikinci gelişi ile özdeşleştirilmesi tabii ki çok önemli ve anlamlıdır. Öykü, dönemimizde, daha önce ve sonra olduğu gibi çok yaygındı. Bu öykü, özellikle, İmparator Frederick'e de yakıştırılıyordu. Köylüler savaşı sırasında, Frankenhausen savaşından sonra, binlerce köylü, Kyffhaüser dağında, efsanelerde, imparatorun uyuduğu söylenen yerde, onun ayağa kalkıp, dökülen masum kanların intikamını alması için beklemeye geldiler. Aynı öykü, "geçmişin ve geleceğin kralı", *rex quondam rexque futurus* olan ve "Hollow Hill"da uyuyan Kral Arthur'a da yakıştırılmıştı. Aynı biçimde, Charlemagne'a, Bohemia'nın "iyi kralı Wenceslas"a *(svaty Václav)*, Macaristan'ın Mátyás'ına, Portekiz'in Sebastian'ına da uyarlanmıştı. Öykünün Rus değişkesi, halkı ezen o anki çar, "Boyarlar'ın Çarı" ile, saklandığı yerden çıkmak için vaktinin gelmesini bekleyen "gerçek Çar"ın karşıtlığını sunar. [10]

Son örneğin açıkça ortaya koyduğu gibi, bazı hükümdarların halk kahramanı olması, hepsinin öyle olduğu, ve köylülerle zanaatkarların, onların hatalarının da farkında olmadıkları anlamına gelmiyor. Kahraman-kralın, o anda iş başında olanla karşıt olarak görülmesi ender değildi. XII. Louis'ye karşı 1639'da Norman köylülerinin ayaklandığı XIII. Louis, dönemimizin başında Norveç'i yöneten Danimarka kralların yasalarına karşı "Kral Olav'ın yasası" örneklerinde olduğu gibi.

Her durumda, Kitabı Mukaddes'e ait ilk örnekleriyle birlikte, zorba imgesi oldukça tanıdıktı. İngiltere, Polonya, Rusya ve diğer yerlerdeki

giz oyunlarında iyi bilinen Firavun Eski Ahit'ten, Herodes ise Yeni Ahit'tendi. Firavun, İngiltere'de geleneksel olarak, tanrı olduğu iddiasındaki megaloman bir palavracı olarak sunulurdu: "Ben ki, cenneti ve cehennemi yaratanım, kudretli gücüm bütün dünyayı sarmıştır". Savaş zamanında, yabancı veya yerli, bu tür tiksindirici karşılaştırmalar sık sık yapılırdı. Fransa'nın II. Henri'si, bir Huguenot şarkısında "firavun" olarak ifade edilmişti; II. Philip de, Hollanda isyanı sırasında, bir Hollandalı şarkısında aynı akibete uğramıştı. 1600'lerde, Moldavya'daki Sucevita'da bir duvar resminde, Kızıldeniz'in geçilişi tasvir edilmiş ve Firavun'un askerleri, o sıralarda Moldavya'lıların baş düşmanı olan Polonya ordusu kılığında gösterilmişti. Katolik Birliği'nin vaizleri, Fransa'nın III. Henri'sini, Guise Dükü'nü öldürttükten sonra, "yeni Herodes" olarak tanımlamışlardı. Rusya'da, büyük olasılıkla 17. yüzyıl sonlarında, geleneksel Herodes oyunu, tanrının gazabına uğrayana kadar, Hıristiyan olan oğluna işkence yapan, kibirli, zalim ve putperest "Çar Maximillian"'a dönüştürülmüştü. Kediyi gömen fare imgesi gibi (10. Resim), oyun, oğlunu hapseden ve bir ihtimal öldürtmüş olan ve kiliseyi devletin idaresi altına sokan Büyük Petro'yu içeriyordu; ancak bu 17. yüzyıl ortalarına kadar giden bir şema veya kendi oğlunu elleriyle öldüren Korkunç İvan'a da ilişkin olabilir. [11]

Hüküm süren mutlak hakimlere ilgili yakınmaların azlığı, birkaç İngiliz ve Fransız örneğine rağmen, dikkat çekmektedir. 1630'da, Dijon sokaklarında, XIII. Louis'nin bir portresi yakıldı, benzer bir olay 1637'de, Aix'de de yaşandı. 17. yüzyılın sonlarında, XIV. Louis'ye, politik bir "Babamız" ithaf edilmişti:

> Notre père qui êtes á Marly, votre nom n'est pas glorieux, votre règne est sur sa fin, votre volonté n'est plus fait ni sur la terre ni sur la mer...

1530'larda, Buckinghamshire'lı bir adam, VIII. Henry için, "kral bir üçkağıtçıdır ve evlilik dışı ilişkilerde bulunmaktadır, sapkındır ve Tanrının kurallarıyla yaşamamaktadır... kralın tacına saygı duymuyorum ve eğer burada olsaydı, o taçla futbol ı ynardım" derken, 1707'de Thouars'da, bir adamın, "Le roi est un bougre et un voleur" dediği kaydedilmiştir. 1750'de, Walsall'da, II. George'un resimleri yakıldı ve 1779-80'de, III. George'u, başı türbanlı bir doğu despotu, bir "sultan" olarak gösteren resimler basıldı. [12]

Açıktan açığa düşmanlığın yerini, bu tür davranışların alması ve eleştirilerin dolaylı olması, aslında çok normal. Şövalye masallarının yazılı olduğu Fransız masal kitapçıklarında kahramanlar – Bordeaux'lu Huon, Dan Ogier, Aymon'un dört oğlu – Charlemagne'a karşı ayaklanmakta haklı kişiler olarak görünürler ama imparator da hatalı gösterilmez. Gerçek suçlu, onun oğlu Charlot veya yeğeni Bertolais'dir. Benzer biçimde, Robin Hood da, isyanında haklıdır, ama hata kralda değildir, asıl kötü adam, bir resmi görevli olan Notthingam Şerifi'ydi. Sanki, krallar hata yapmaz, sadece, "kötü danışmanlar" tarafından yanlış yönlendirilirlerdi. Halk edebiyatında rastlanan ifadelerle, halk isyanlarının kanıtları uyuşuyor. Pilgrimage of Grace'in, III. Henry'ye değil, Thomas Cromwell'e karşı yapıldığı iddia edilir. 17. yüzyılda, Fransa'da meydana gelen köylü ayaklanmalarında, "yaşasın kral, resmi görevlilere ölüm" *(vive le roi, fie aux élus)* gibi sloganlar kullanılırdı.[13] İsyancılar, vergilerin, krallar tarafından onaylanarak konduğunu bilmek istemiyorlardı. Kralların, halka karşı iyiniyetinin varisleri olduklarını benimseme eğilimi vardı. Aksi kanıtlanana kadar, yardımsever insanlar, hatta kahramanlar olarak kabul ediliyorlardı, eleştiri ise sadece cezalandırılma korkusuyla değil, bilinçi olmayan bir otosansür ile engelleniyordu; ama bu engellemeler, olayların sonucuna bağlı olarak kalkabiliyordu da, bu durumda İskender ve Süleyman klişelerinin yerini, Herodes ve Firavun alıyordu.

Bir halk kahramanı olarak hükümdar üzerine bir çalışma, halkın 'politik düşünceleri'ni anlamamıza yardım ediyorsa, diğer kahramanlar, kötü adamlar ve maskaralar da, bizi, sosyal düşünceler, toplumu oluşturan değişik grupların – ruhban sınıfının, soyluların, zanaatkar ve köylülerin kendilerini de içine alan "üçüncü tabaka"nın – düşüncelerine ilişkin bilgilendirebilir. Bazen, basılı eserlerde ve resimlerde, üç tabakanın tasviri yer alır, rahip "herkes için dua ediyorum" derken, soylu "herkes için savaşıyorum" der; köylü ise, "herkes için çalışıyorum" demektedir.[14]

Ruhban sınıfı

Din adamlarının kahraman imgesi için sadece ermişlere ilişkin efsane-

lere başvurmalıyız. Örneğin çileciler: Perhiz yapıp, oruç tutup, dua eden ve cesetlerini vahşi doğada çürümeye terkeden Ermiş Jerome ve Ermiş Anthony Abott'ın sadelikleri, halkın imgeleminde yer etmiş görünmektedir. İkinci bir tür ruhban kahraman ise, kendini sıradan insanların manevi mutluluğu için olduğu gibi, maddi refahına da adayan, hayırsever, şefkatli "iyi çoban"dır. Tours piskoposu olan Ermiş Martin, giysilerini, bir dilenci ile paylaşmıştır ("Ermiş Martin'in yardımseverliği"). Ermiş Benedict, baltasını nehre düşüren bir köylüye, baltanın nehrin yüzeyine çıkmasını sağlayarak yardım etmiştir. Ermişlerin en ünlülerinden biri olan, Myra piskoposu Ermiş Nicholas, kendisinin de içinde seyahat ettiği gemi fırtınaya yakalanınca, gemicilere yardım etmiş, kızlarının ihtiyacı olan çeyizlikleri alabilmesi için yoksul bir adamın evine, geceleyin para bırakmıştır ("Ermiş Nicholas'ın yardımseverliği"). Ermiş Francis vahşi doğada, çıplak olarak, perhiz yaparak ve dua ederek, ama aynı zamanda, Gubbio'nun insan yiyen kurtlarını evcilleştirerek ve Arezzo'daki hizip kavgalarını yatıştırarak, çileciliğin ve "çobanlığın" özelliklerini birleştirmiştir. Tabii ki, Ermiş Francis de sadece yara izleriyle değil, bir ahır yemliğinde doğmasıyla da İsa modeline göre biçimlenmişti. [15]

Başka tür kaynaklarda ise, daha farklı bir ruhban imgesi bulunabilir. Keşiş Tuck, kavgaya ve yemeğe bayılan, neşeli bir keşiştir ve sempati duyulan ama kahraman olmayan birkaç rahipten biridir. İki Avusturya'lı, "Pfaffe Amis" ve "Der Pfarrer vom Kalenberg", 16. yüzyılda hala popüler olan, ama ortaçağdan kalmış olan iki neşeli karakterdi. Onların Toskanya'lı dengi ise; Floransa'nın 15. yüzyıldaki "neşeli rahibi", *il piovano arlotto*, kendi tanımıyla "yoksul bir taşra rahibi"ydi ve dua kitabını bile zor okuyabilen, kadınları, şarabı, dalga geçmeyi pek seven, ruhbanların ve ruhban sınıfından olmayanları kızdıranbir kişiydi. [16]

Rahiplerin zayıflıkları, halk geleneğinde her zaman böyle sempatik bir tablo oluşturmazdı; çoğunlukla bu tür insanlar cahil, kibirli, tembel ve başkalarının karılarına karşı şehvetli duygular içinde olan kötü adamlar ve maskaralar olarak görülürdü. Bu konular, Alman Reformu sırasında, halk edebiyatında kuvvetle ve özellikle işlendi. Pamphilus Gengenbach'ın *Totenfresser* (1521)'inde, bir papa, bir piskopos, bir keşiş ve bir rahibe, bir masada, bir cesedi keserlerken gösteriliyordu. Bu

tabii ki, sadece ruhban sınıfının hırsına değil, araf doktrinine de karşı bir saldırıydı. Halkın ruhbanlığa karşı duygularını olağan biçimiyle görmek için elbette daha az devrimci bir döneme bakmak ve vergi olarak alınan domuzun, rahibi kovaladığını gösteren, 18. yüzyıl Staffordshire resmi gibi anektodlardaki, oyunlardaki hatta halk sanatındaki ifadeleri incelemek daha doğru olur. Ruhban sınıfının açgözlülüğü, çok tekrarlanagelmiş bir örgedir. Robin Hood'un cezalandırdığı, açgözlü ve zengin manastır başrahibini (Child 117) veya parası ödenmedikçe ölüyü gömmeyen rahibin öyküsünü (Motif İndex Q. 286. 2), veya küçük bir rüşveti, ruhu karşılığında şeytandan alacağı daha büyüğü için geri çeviren rahibin öyküsünü (J. 1263) düşünün. Hatta, daha da popüler olan bir rahip imgesi, "tecavüzcü rahip"ti. Sırtında, içinde bir kızın saklı olduğu bir kılıf taşıyan keşişin tasvir edildiği Rus çömlek ve ahşap heykelcikleri vardır ve bu tecavüzcü rahipler, 16. yüzyıl Fransız farslarında hep alay konusu olmuşlardır. Frate Alberto'nun Cebrail kılığına girmesinde (*Decameron*, 4. gün, no 2) görüldüğü gibi, Boccaccio'dan Bandello'ya kadar, büyük olasılıkla halk öykülerinden devşirilmiş olan çeşitli İtalyan öykülerinde ve başka birçok edebi öyküde özellikle keşişlerlehep dalga geçilmiştir. [17]

Soylular

Soylular ise, umulandan daha iyi bir imaja sahip görünüyorlar. Bir kere, şövalye bir halk kahramanıydı. Ortaçağın, şövalyeleri anlatan eserleri, soylular tarafından, soylular için yaratılan ve soylulara ilişkin edebiyata bir örnek oluşturmaktadır, ama dönemimizde bu eserlere, masal kitapçıklarında veya baladlarda özetlenmiş olarak ya da kukla oyunları da dahil olmak üzere, oyun biçiminde halkın da büyük ilgisi olmuştur. Fransızların (İtalya'da Orlando olarak bilinen) Roland'ı, Danimarkalıların (Fransa'da Ogier olarak bilinen) Holger'i, İspanyolların Cid'i, Rusların Murom'lu İlya'sı, Sırpların Marko Kraljeviç'i vardı. *Aymon'un Dört Oğlu* (ünlü at Bayard üstünde tasvir edilir), Fransa'da, Hollanda'da ve Almanya'da çok popülerdi ve en büyük kardeş olan Renaud de Montauban, İtalya'da Rinaldo adıyla, muzaffer ve bağımsız bir kariyer peşinde koşmuştu.

Savaşçı-kahraman, bir öyküden diğerine, hemen hemen hep aynı biçimde sunulmuştur. Onların güçlü ve cesur olduklarını söylemeye gerek yok; örneğin Marko, "besili bir öküzü kuyruğundan, omzunun üstünden atarak sırtında taşıyabilen ve bu sırada dik yürüyen" biri olarak anlatılırdı. 16. ve 17. yüzyıllarda Turin yakınlarında büyük bir kaya yarığını, "aptal köylüler" Orlando'nun, "kılıcıyla açtığını" söylüyorlardı.[18] Savaşçılar aynı zamanda kibirli de oluyorlardı. Dönemimizin İspanyol baladlarının, Cid'e en çok yakıştırdıkları lakap, onun, gerçek veya hayal ürünü hakaretlere karşı çok hassas olduğunu ve hemen intikam almaya kalktığını anlatan *soberbio* idi. Benzer biçimde, bir Rus baladı, Murom'lu İlya'nın, kendisini bir davete çağırmayan Kiev Prensi Vladimir ile tartışmasını anlatır. *Les Quatre Fils Aymon*'da ise, Renaud, bir satranç oyunu sonrasında çıkan tartışma sırasında Charlemagne'ın yeğeni Bertolais'yı öldürür. Provanslı Pierre gibi önemli bir istisna ile birlikte, genel tasvire göre şövalye, genellikle sert bir elmas gibidir, tavırları incelmemiştir ve asıl ilgilendiği şey aşk değil savaştır. Cid ve Warwick'li Guy, silah konusunda hüner kazanmak için karılarını hep ihmal etmişlerdir; zaten aşk teması, *Les Quatre Fils Aymon*'a hiç girmemiştir. Halk geleneğinde *chanson de geste, roman courtois*'dan daha etkili olmuştur.

Şövalyeler halk tarafından o kadar çok sevilmişlerdi ki, birkaç Ermiş de bu biçimde temsil edilmiştir; sadece (Hıristiyan olmadan önce Roma ordusunda asker oldukları düşünülen) Ermiş Martin, Ermiş Florian ve Ermiş Maurice değil, aynı zamanda Ermiş George, Ermiş James ve hatta başmelek Ermiş Mikail bile. *The Seven Champions of Christendom*'da ("Hıristiyanlığın Yedi Şampiyonu"), Ermiş George ve Ermiş James, cesur şövalyeler olan Ermiş Denis, Padova'lı Ermiş Anthony, Ermiş Andrew, Ermiş Patrick ve Ermiş David'le birleştirilmişlerdi.[19]

Askeri bir bakış açısıyla, 1500'de, zırhı içinde bir şövalyeden sözetmek, zaten bir tarih hatasıydı. Savaşların daha organize bir hal almasıyla, şövalyeler, halkın imgeleminde olduğu gibi gerçekte de, "Avusturya'lı kahraman" Savoy'lu prens Eugene gibi profesyonel subaylara dönüştmüşlerdi. Prens Eugene, gene de bir Roland veya Ermiş George kalıbı içindeydi ve afişlerde, "cesur kahraman", "soylu şövalye" *(der tapfere Held, der edle Ritter)* olarak geçiyor. Türklere

karşı "aslanlar gibi" döğüştüğü için övülüyordu. Eğer han tabelaları İngiliz halk kahramanları için ölçü olarak kabul edilirse, 18. yüzyıl'a, Marlborough Dükü ve Granby Markisi öne çıkanlardı. Ve tabii, Amiral Rodney ve hepsinden üstün olan Amiral Vernon da öyleydi, baladlarda, "cesur Vernon, Britanya'nın kahramanı", "İspanya'nın felaketi Amiral Vernon" olarak adlandırılıyordu. Onun onuruna basılan ve "Portobello'yu sadece altı gemiyle aldı" yazısı bulunan yüzden çok madalyon günümüze ulaşabilmiştir (11. ve 12. Resimler). [20]

Generaller ve amiraller, şövalyelerin görkemlerinin tek mirasçısı değillerdi, sıradan asker de sahneye çıkmıştı. 18. yüzyılla birlikte, sıradan insanlarla bir arada oturmaktan çok, kışlada yaşamaya başlayıp, bir daha 30 yıl savaşlarındaki gibi soygunlar ve tecavüzlerde bulunmayınca, "sıradan asker" de kahraman olarak görülmeye başlandı; en azından genç erkekler ve genç kızlar tarafından. Hem, herşeyden önemlisi, askerler, "tarlada çalışmak zorunda değillerdi; ailelerinin baskısından kurtulmuşlardı, parlak üniformalar giyiyor ve dünyadaki pek çok yeri görmüş oluyorlardı". Hafif süvariler, ağır süvariler ve muhafız birliği subayları, afişlerde ve kitaplarda basılıyor, dolapların üzerine çiziliyorlar ve çömlek veya kandillerden heykelcikleri yapılıyordu. Ernış Martin'in, Bratislava Katedrali'nde, 18. yüzyıl süvari giysisi içinde olduğu halde, bir dilenci ile pelerinini paylaşırken gösterilmesi, herhalde halkın hoşuna gittiğinden tasarlanmış bir sahneydi.[21]

Soylu kişinin de, rahip gibi, kahraman olmayan bir çehresi vardı ama bu görece ender olarak tasvir edilmişti. Şövalye romanslarında, *Huon de Bordeaux*'daki Ganelon veya Mordred ya da Kont Amaury gibi veya Cid baladlarındaki Carrion Kontları gibi tehlikeli ve hain şövalye karakterlerini görüyoruz. İsa'nın yeniden doğuşunu konu alan giz oyunlarında en çok tutulan maskara, salak karakteri, kendini öven asker figürüdür; Floransa'nın tantanalı törenlerinde bu rolde Alman *Landsknecht* ve *commedia dell'arte*'de "İspanyol kaptan" oynar. Klasik *miles gloriosus* anılarından ilham alınmış olabilir, ama o, aynı zamanda paralı askerler çağının önde gelen bir karakteriydi. Halk edebiyatında gözden kaçırılan ise, "toprak sahibi" olarak evinde oturan soylu idi. Soylu toprak sahibi, tıpkı kral gibi, köylünün günlük yaşamından uzak

olmaktan, büyük avantaj sağlıyormuş gibi görünüyor. Onun davranışları yüzünden suçlanan, ayıplanan, ya kahya olurdu ya da değirmenci. Bu konuyla ilgili bir İtalyan halk öyküsünde, yoksul bir kızla evlenip terkeden bir soylu ve adalet önüne güçlükle çıkarılan bir zalim anlatılır. Katalan baladı *El Compte Arnau*'da, kontun hayaleti, işçilerine az para verdiği için cehennemde olduğunu söyler – *per pagar mal les soldades*. 1789 tarihli ünlü bir Fransız resmi, soyluyu, köylünün sırtında gösterir (19. Resim). Bu dönemde, soyluların köylüleri serfleştirdiği doğu Avrupa'da, okuryazarlık oranının, halkın düşüncelerini yansıtacak kanıtlar bırakamayacak kadar düşük olduğunu da unutmamak gerekir. 1525'de doğu Almanya'da, bazı köylüler, "Keymen orta sınıfının, yoksul halkın tahıllarını çaldıklarını" iddia ederler. Mecklenburg'da da, soylu bir toprak sahibinin zorbalığına ilişkin, sözlü gelenekten bir dizi öykü toplanmıştır. [22]

Orta sınıf

Köylülerin, soylu toprak sahiplerine ve hükümdarlarına karşı olan potansiyel düşmanlıkları, başka bir toplumsal gruba yönelmişti; orta sınıfa – yani avukatlara, resmi görevlilere, tüccarlara ve doktorlara. Fransa ve Almanya'da revaçta olan bir basılı eserde avukat dördüncü sınıf üyesi olarak sunulmuştu ve ağzına da "Ben herşeyi yerim" sözleri yerleştirilmişti. Dönemin çok bilinen bir Alman halk öyküsü, bir kurbanı tarafından "şeytan alsın seni" diye beddua edilen ve şeytan tarafından alınıp götürülen açgözlü bir avukatın öyküsünü anlatır. Bir başka halk öyküsü ise, yalansız ve hilesiz çalışmaya çalışan bir diğerini konu eder. *Commedia dell'arte*'deki *Dottore* karakteri, bazen *Dottor Grazian* olarak bilinir (Bologna'da öğretmenlik yapan ortaçağ hukuk doktorunun adından) ve cahil, ukala ve gösterişçi bir salak olan hukuk doktorunu temsil ederdi. Bir çok Rus atasözü, yargıçların ahlaki bozuklukları ve rüşvetçilikleri ile ilgilidir: "Mahkeme düzgün, ama yargıç çarpık" veya "eli boş olanlar yargıçla konuşamaz" gibi. Özellikle iç savaş sırasında, İngiltere'de, halkın "çatal dilli avukatlara" karşı düşmanlığını gösteren bir çok kanıt vardır. Lilburne, avukatları ve yargıçları, "*cum privilego* hırsızlar" olarak anar. Winstanley'in, "hukuk

bir tilkidir, yoksul insanlarsa birer kaz; hukuk onların tüylerini yolar ve onlarla beslenir" sözlerine paralel olarak bir kazıcı şarkısında "avukatlara ve rahiplere karşı ayağa kalkın" şeklinde bir dizeye rastlanır. Bu keskinliği anlamak için, yeniçağ başında Avrupa'da insanların mahkemeye ne kadar sık düştüklerini anımsamak iyi olacaktır; hem köylüler, hem de zanaatkarlar muhakkak ki avukatlarla kişisel deneyimler yaşamışlardır.[23]

Nefret edilen bir başka kişilik ise, ister hükümdarı yönlendirsinler, ister sadece emirleri uygulasınlar, memurlar, yani resmi görevliler idi. Resmi görevlilerin, özellikle de vergi toplayıcılarının kötü gözle görülmeleri, vergi toplama işinin ihale edildiği 17. yüzyıl Fransa'sında gayet iyi belgelenmişti; vergi toplama hakkı, *partizans* veya *traitants*, *maltotiers* ya da *gabeleurs* (ünlü tuz vergisinden dolayı *gabelle* olarak anılan) denilen özel girişimcilere tenzilatla satılırdı. Bu *gabeleurs*, isyancı köylüler ve diğerleri tarafından, "zalimler", "yamyamlar" ve "kan içiciler" olarak anılmışlar, ve bunlara Fransa'da, Pierre Poujade günlerine gelinene dek devam ettiği anlaşılan bir adetle, işlerini yaparlarken saldırıldığı hiç de az değildi. [24]

Başka işadamları da özellikle faizle para veriyor, tahıl istifçiliği yapıyor ve tekel oluşturuyorsa, bunların da kötü adam sayılmaları ender değildi.

Thou Usurer with thy money bags,
That liveth so at ease:
By gaping after gold thou dost
Thy mighty God displease,
And for thy greedy usury
And thy great extortion:
Except thou dost repent thy sins,
Hell fire will be thy portion.

(Sen torba torba paranla / Rahat yaşayan Tefeci: / Altınlarınla ense yapman / ulu Tanrı'nın hoşuna gitmez, / Açgözlü tefeciliğin yüzünden / Gaspettiğin onca şey yüzünden: / Günahlarından ötürü pişmanlık getirmezsen / Payına cehennemin ateşi düşecek.)

Bu, 1612'den bir afiş baladıdır. 16. ve 17. yüzyılların sonları gibi kıtlık veya enflasyon zamanlarında, suç, "piyasada mal kapatmakla" veya "istifçilikle", ya da başka deyişle, kendi karları için yapay kıtlık yaratmakla suçlanan tüccarlara (İspanya'da özellikle "Cenova'lı sülüklere")

yükleniyordu. Aynı sınıfa, birahanelere ruhsat vermeye tek yetkili olan Sir Giles Mompesson gibi tekelciler de giriyordu – bu yetkisi onu, İngiltere'de en çok nefret edilen adam yapmıştı. 1621'de, bir yazıda, Mompesson'a şöyle saldırılıyordu:

> *For greedy gain he thrust the weak to wall*
> *And thereby got himself the devil and all.*
>
> *(Açgözlüce kazanç tutkusu yüzünden yoksulları köşeye sıkıştırdı / Böylelikle şeytanla bütün belaları buldu.)*

Öyküsü, baladlarda anlatılan (Child 56) ve meyhanelerin duvarlarına resmi çizilen Zengin Adam, tam bir bencil ve zengin adam ilkörneğiydi ve örneğin 1795'de yoksulların çektiği eziyeti anlatan anonim bir mektupta ondan yardım istenmişti. Alternatif olarak cimri ise, 18. yüzyıl Galler halk oyunlarında olduğu gibi, para kaybettiğinde üzüntüsünden ölen *Reginald Money-bags* ("Cüzdan Reginald") ve *John Eye-of-the-Penny* ("Malın Gözü John") gibi komik bir kişilik olarak sunulurdu. [25]

Avukat ve tüccara kıyasla, doktor, görece ucuz kurtulmuştu. İngiltere, Almanya ve İtalya'daki halk öykülerinde ve oyunlarda doktorlar, cahil, kurnaz, ukala ve açgözlü olarak canlandırılır ve tasvir edilirlerdi ama, kötü bir insandan çok, salak ya da maskaraydılar; bu belki de çoğu zanaatkar ve köylünün doktorlarla ve viziteleriyle pek tanışmamış olmasındandı.[26]

Bu düzenbazlar galerisindeki gezintiden sonra, okuyucu, orta sınıf kahramanlarının nereye kaybolduğunu merak edebilir. Bunlar oldukça azdı; örneğin, genellikle zengin bir adamla yoksul arasında aracılık yaparken tasvir edilen Brötanyalı Ermiş Yves dürüst bir avukattı ve bu yüzden ermişler katına yüceltilmişti. 19. yüzyılda, girişimciler halk kahramanlarıydı ama, yeniçağ başında Avrupa'da, bir parlak istisna dışında, hemen hemen hiç yoklardı. Bu istisna, "neşeli Londra'lı, ihtiyar Hobson" (zengin bir tuhafiyeci); Berkshire kumaşçısı, Newbury'li Jack; Londra Belediye Başkanı Simon Eyre ve hepsinden önemlisi Dick Whittington gibi kahramanları bulduğumuz 17. ve 18. yüzyıl İngiltere'sidir. Dick'in İngiltere'deki popülaritesi ve kıta Avrupa'sında ona benzer kimsenin olmaması, İngiltere'nin, sanayi devriminden önce de "girişimci bir toplum" olduğu düşüncesiyle uyuşuyor. [27]

Sıradan insanlar

Peki ya zanaatkar ve köylüler, kendilerini nasıl görüyorlardı? Dokumacıların, ayakkabıcıların ve öteki zanaatlerin kendilerine ilişkin imgeleri, daha önce tartışılmıştı. Köylünün kendine bakışını keşfetmek ise çok daha zordur. Bunu açıkladığını iddia eden herhangi bir basılı metine de biraz şüpheyle yaklaşmak yararlı olacaktır. Gene de bir kaçı burada tartışmaya değer, çünkü bunlar sık sık yeniden basılmışlar ve köylüleri kahraman olarak sunmuşlardır.

Kral Süleyman ve Marcolf'un öyküsü, ortaçağda, Latince yazılmıştır ama bir çok yerel dile yapılan çevirileri 16. yüzyıl Avrupa'sında çok rağbet görmüştür, yani gözden kaçırılmaması gerekiyor. Bazen tırmık taşırken tasvir edilen Marcolf, "biçimsiz ve salak yüzüyle" tam bir köylüydü. Salak gibi görünürken, bilgeliği herkesçe bilinen Süleyman'ın hakkından kolayca gelir ve "doğru, güzel ve bilgece konuşan" kişi olurdu. Aynı biçimde, aptal olmayan bir başka köylü de kabalık ile sadistlik arasında değişen bir dizi olayda bir grup tüccarın üstesinden gelen İtalyan Campriano idi. [28]

Bir Fransız köylüsü olan Bonhomme Misère ise, çok daha dikkat çekicidir. Misère, fakir ama iyi yüreklidir. İki gezgin, Petrus ile Pavlos'a gösterdiği konukseverliğin sonucu olarak bir dileği kabul edilir. Dileği ise, "armut ağacına (hayatta sahip olduğu tek şey bu ağaçtı) her kim tırmanırsa, kendi istemeden inememesiydi". Bu biçimde bir hırsız yakalar ve ağacı bir daha soymamaya yemin etmesi kaydıyla serbest bırakır. Daha sonra ise Ölüm'ü yakalayacak kadar kurnazlık gösterir ve onu, "tant que le monde sera monde" sürece, dünyada kalma sözü aldıktan sonra salar. Misère, yoksuldur ama "content de sa destinée"dir; sadedir ama öyle göründüğü kadar da değildir. Cömert ve hiç bir zaman yok edilemez olarak sunulmuştur. Bu öykünün çok rağbet görmesi hiç de şaşırtıcı değil.

Alçakgönüllü isteklerle tatmin olma bilgeliğine benzer bir örnek, 18 yüzyıl İskandinavya'sında çok revaçta olan *Bonde Lyckan*, yani "Köylü Başarısı" adlı şiirde görünmektedir.

En 8te kiørs bonde
som haver en haest

Gudfrygtig og aer-lig,
god naboe dernaest.
Sin Gud og Kong troe
med hver mands attest.
Er lidet louv-halted,
god ven med sin Praest.
Ved inted af Laensmand
ej heller noen rest.
Boer langt op i skougen,
har skieldum nogen giaest.
Er frie for Herregaarden.
krig hunger og paest.
Vel bruger sin ager,
eng, spade og laest.
Og slider sit vadmel,
skind-buxer og vaest.
Forligt med sin Hustrue,
den han haver faest.
Samt glad i sit arbeid,
den lever aller-baest.

(Sekiz ineği olan bir köylü / Bir atı olan bir köylü, / Tanrı'dan korkar ve dürüsttür / Hem de iyi bir komşudur; / Tanrı'sına ve kralına bağlı olduğuna / Herkes tanıklık eder. / Azıcık aksayarak yürür, / Rahibiyle dostluk eder, / Yargıcın yüzünü görmez, / Kimseye borcu yoktur. / Yükseklerde ormanlarda yaşar, / Pek konuğu olmaz. / Toprak sahibi yoktur onun için / savaşın açlığı da veba da. / Arazisini, otlağını, / Belini, tartısını iyi kullanır. / Evde dokunanı giyer, / Deri çorap, yelek giyer. / Karısıyla iyi geçinir, / Ona yakınlık gösterir. / İşinde mutludur, / En çok sevdiği odur.)[29]

Okuyucu, bu şiiri gerçek olamayacak kadar pastoral bulduysa bile, kahramanın toprak sahibinden veba imişcesine kaçmasını ve özgürlüğünü "yükseklerde ormanlarda" yaşamasına borçlu oluşunu, askerlikten de sakat olduğu için kurtulduğunu vurgulamak gerekir. Bu dizelerin bilinmeyen yazarı – tıpkı Marcolf, Campriano ve Misère gibi – göründüğü kadar basit olamaz. Eğer bunlar, kendilerini yansıtan tasvirler değilse de, bir köylünün onaylayabileceği bir imge sunuyor.

Zanaatkarların köylüye bakışı ise o kadar övücü değildir. Bu dönemde, Avrupa'nın bir çok bölgesinde, şehir ile taşra arasında, zanaatkarları da kapsayacak biçimde, şehirlilerin küçük toprak sahibi olmalarıyla yoğunlaşan bir düşmanlık vardı. Bu düşmanlık öncelikle

İtalya'da yaygındı ve köylülerin, "kötü adam" olarak gösterildiği en canlı imgelerin, özellikle İtalya'da bulunması da rastlantı olmasa gerek; tıpkı *Le malitie di villani,* yani "köylülerin pis numaraları" adlı bir şarkıda, onların "hayvan gibi" olduğunun ve şu aşağıdakilerin yazılması gibi:

In mal far si sono astuti
Si li vecchi come i putti
I me par ribaldi tutti
Con lor non e da praticare
De villani non te fidare.

(Kurnazca namussuzluk yaparlar / Yaşlıları da öyle gençleri de/ Bana göre bunların hepsi hayduttur / Bunlarla iş yapılmaz / Köylüye güvenilmez.)

Bir 16. yüzyıl oyununda, pazarda ürünleri aşırı fiyata satıp, halkı kazıkladığı için bir grup şehirli tarafından cezalandırılan bir kötü adam, Biagio, "dolandırıcı köylü" *(un perfido villano)* vardır. Çok kullanılan bir kelime olan villano, hem "kötü adam", hem de "köylü" anlamına geliyordu; İngilizce'de de, *"villain"* ve *"villein"* sözcükleri bağlantılıdır. Daha neşeli bir ruh haliyle bakıldığında ise, şehirliler ve sözcüleri, özellikle Hans Sachs, köylüleri eğlence kaynağı olarak görüyorlardı. Sachs'ın *"Heinz in Nürnberg"*i, şehirli olmanın ayrıcalıklarına sahip olabilmek için şehre gelen basit bir köylüyü alaya alır, bu konu Ferrara şehrinin halkından olmak isteyen bir köylüyü anlatan İtalyanca bir şarkıda işlenmiştir. Mesaj gayet açıktır: Köylü, yerini bil! [30]

Kadınlar da yerlerini bilmek zorundaydılar; bu, "kötü" olan kadınlara yakıştırılan – şirret kadın gibi – popüler imgelerden olduğu gibi, "kahraman" kadın tasvirlerinden de gayet açık bir biçimde bellidir. Dişi kahramanların çoğu, hep acınacak durumda olan ve yaptıklarına değil, çektiklerine hayran olunan kişilerdi. Kadınlar için ermişliğe giden tek yol şehitlikti ve ölümleriyle, gördükleri işkencelerden başka pek fazla bir şey anlatılmayan bakire şehitlere ilişkin pek çok efsane vardı: Göğüsleri kesilen Ermiş Agatha, çarkta parçalanan Ermiş Catherine, gözleri oyulan Ermiş Lucy ve diğerleri. Haksız yere, zina ile suçlanarak kocası tarafından kovulan ve masumiyeti anlaşılana kadar ormanda yaşayan Brabant'lı Genevive'in öyküsü, özellikle Hollanda, Fransa ve Almanya'da çok revaçtaydı. Aynı derecede pasif olan ve ge-

nellikle Protestan ülkelerde ermişlik makamına erişen iki kişi daha vardı: (Genevive gibi haksız yere suçlanıp, sonradan temize çıkan) İffetli Suzanna ve Sabırlı Griselda Alman oyunlarında, İngiliz kukla oyunlarında, İsveç baladlarında ve Danimarka masal kitapçıklarında ün salmışlardı. Aynı biçimde pasif olan başkaları da, *Cinderella* ve diğer halk öykülerindeki dişi kahramanlardı. Bakire Meryem, bir boyun eğme veya sabırlı acı çekme simgesidir. Tiran Holofernes'i öldüren Yudit ise, dişi kahramanlar arasında bir istisna olarak görünmektedir. [31]

Öte yanda, "kötü kişi" olarak kadınlar, yoğun olarak, etkili bir biçimde tasvir edilmişlerdir; onları kavga ederken, birilerini baştan çıkarırken, havaların kötü gitmesine bile neden olabilirken, komşusunun ineğinden süt çalarken veya kocasını döverken görebiliriz. Cadıların yargılanmalarında, sanıkların ezici çoğunluğunun kadın olması, kadın düşmanlığı geleneğinin ne kadar güçlü olduğunun en iyi kanıtıdır; masal kitapçıklarında, kadınların şirretlikleriyle ilgili bir çok anektodun olması da buna eklenebilir; yalnızca bu konuya ilişkin derlemeler vardır. Bu anektodların vurguladığı şey ise kadınlara güvenmenin tehlikesidir: Havva, Delila ve Poti-fera'nın karısı; hepsi de, düzenbaz dişi kalıbının güçlü karakterleridir. [32]

Yabancılar

Yabancılar işin içine katılmadan, hiç bir toplum imgesi tamamlanamaz. Bir tür yabancı, çoğunlukla kahraman olarak görülmüştür: Kanun dışı kimseler. Burada "kanun dışı kimse"yi nötr bir terim olarak, otoriteye karşı çeşitli yaşam biçimlerini ifade edecek biçimde kullandım. Denizlerde, İngiliz korsanları ya da Hollanda'lı *zeerooverler* vardı. Karada ise, İngiliz soyguncuları, İskoç yağmacıları, Alman *Strassenraüber*'leri, İtalyan *bandito*'ları (bu kelimenin anlamı "sürgün" iken, sonradan "haydut" anlamı kazanmıştır) ve İspanyol *bandolero*'ları vardı. Baladlar, yasadışı kimselerin, halk kültüründe, Doğu Avrupa'da, Batı'da olduklarından çok daha önemli kişiler olarak göründüklerini ortaya koymaktadır: Doğudakilerden Rus *razboinik*, Çek *loupeznik*, Hırvat *uskok*, Macar *bétyár* ve Güneydoğu Avrupa'lı *haiduk*lar. Düşük nüfus yoğunluğu ve zayıf merkezi hükümetlerin varlığı, kanun kaçaklarının

doğuda, batıda olduklarından daha uzun süre varlıklarını sürdürmelerine yol açmıştı; ve serfleştirilmiş yoksul köylüler, özgür ya da zengin köylülere göre, kanun kaçaklarına daha çok sempati duyuyorlardı.[33]

Yasadışı kimseler, ermişlerden çok hükümdarlara benziyorlardı; sadece kendi bölgelerinde tutuluyorlardı. Robin Hood'un şöhreti İngiltere ile, Joan de Serralonga'nınki Katalonya ile, Stenka Razin'inki ise Rusya ile sınırlanmıştı. Bazı nedenlerden, yeni kuşak kaçak-kahramanların sayısı 18. yüzyılda gözle görülür bir biçimde artmıştı; nedenine gelince, bu, büyük olasılıkla afişlerin ve masal kitapçıklarının, zaman içinde unutulacak olan isimleri ölümsüzleştirmesi ve zamanla başkalarına mal edilecek olayları sabit kılmasıydı. 18. yüzyılda, Rusya'da Kazak isyancı Emilian Pugachev'i, Karpatlar'da Oleks Dovbus'u, Slovakya'da Juraj Jánosík'i, Endülüs'te "cömert haydut" Diego Corrientes'i, Napoli'de Angiolio'yu, Britanya'da (İskoçya'da doğmuş olan) Kaptan Kidd'i, Rob Roy'u, bir hırsız, yolkesen, kaçakçı ve geyik hırsızı olan Dick Turpin'i, Fransa'da, Paris'te bir hırsızlar çetesinin başı olan Cartouche'u ve Dauphiné'de büyük bir kaçakçılığı örgütleyen Mandrin'i bulabiliriz.[34] Bu yasadışı insanların efsaneleşmesi, gerçek yaşamda otoriteye boyun eğen sıradan halkın intikam duygularını tatmin ettikleri ve bastırılmış dileklerini dile getirdiklerini düşündürüyor.

Bu kahraman-kaçaklara ilişkin efsanelerin ana konusu, onların, yanlışlıkları düzeltip, sıradan insanlara yardım etmeleriydi. *A Gest of Robyn Hood* (Child 117) ve *A True Tale of Robin Hood* (Child 154) baladlarının ortaya koyduğu gibi, Robin Hood, zenginleri soyuyor ve bunları fakirlere dağıtıyordu. Bu karakter, İngilizce konuşulan yerlerde, kaçaklar için bir klişe haline geldi. Rob Roy da, Robin gibi, zengin bir adama borçlu olan bir yoksula para verip, borç ödendikten sonra, bunu zenginden geri almıştı. Dick Turpin ise, Ermiş Nicholas'ın yardımseverliğini andırır bir hareketle, yoksul bir kadının evine altı sterlin bırakmıştı. İspanya'da ise şöyle bir geleneksel balad vardır:

Diego Corrientes, el ladrón de Andalucía,
Que a los ricos robaba y a los pobres socorría.
(Andalucía'lı soyguncu Diego Corrientes

Zenginlerden aldı, yoksullara yardım etti.)

Başka yerlerde, bu ana konu, ihtiyaca göre, yer yer çeşitlemelere uğramıştı. Stenka Razin'e ilişkin baladlar, onun, adil olmayan resmi görevlileri cezalandırdığını ve kendi kurduğu darağacında zalim bir valiyi sallandırdığını anlatır. Angiolillo'nun ise, bakirelerin onurlarını koruduğu ve kıtlık zamanlarında, yoksullara ucuza mısır da sattığı söylenir.[35]

Dahası, yasadışı kimse, sık sık da şövalyelerin sahip olduğu niteliklerle tanımlanırdı. Robin Hood örneğin, "nazik ve ince" olarak anlatılırdı: "Would he never do company harm / That any woman was in" ("Yanında kadın olana / Dokunmazdı asla"); Stenka Razin, baladlarda bir *bogatyr*, yani eski zamanlardan kalma bir savaşçı kahraman olarak geçerdi. Serrallonga her durumda *galán*, yani "yürekli" olarak anlatılırdı. Mandrin ise "politesse. . . avec le beau sexe" ile tanınırdı ve bir biyografisinde, genellikle Roland ve diğer şövalye masal kahramanlarıyla birlikte anılan *preux*, yani "yiğit" sıfatıyla tarif edilmişti.

Ama yasadışı kimse, her zaman da idealize edilmezdi. Serrallonga bir halk kahramanı olabilirdi ama meslekteki çaylaklar, bazı 16. yüzyıl Katalan baladlarında çok daha değişik bir gözle görülüyorlardı. Örneğin, Ianot Poch'daki dizeler onun ve adamlarının neden olduğu "kötülükleri ve zararları" vurgular ve şeytan tarafından azmettirildiklerini söyleyerek, sıradan insanlara karşı acımasızlıkla, suçlar:

La pobra gent robaves
Fins los claus de las parets.
(Yoksul insanların herşeyini çaldın / Duvardaki çiviye kadar.)

Benzer biçimde, daha sonraki 18. yüzyıl Amerikan değişkelerinde işlendiği gibi, *Captain Kidd's Farewell to the Seas* (1701) adlı afiş, Kaptan Kidd'i, acımasız ve kibirli bir kişi olarak gösterir. [36]

Kanun dışı kimselere duyulan hisler, bazen karmaşık ve çapraşık da olsa, diğer yabancıların imgeleri yeterince açık; kayıtsız şartsız günahkar ve korkulan imgeler. Bunlara en bariz örnekler ise "Türk", "Yahudi" ve "büyücü"dür.

Türk veya herhangi diğer Müslüman, kendine özgü bir dini olan kimseden çok, tanrıyı inkar eden bir kafir olarak görülüyordu. Buna ek olarak Türkler, kana susamış, acımasız ve tehlikeli de görülüyorlardı.

Hıristiyan askerler, vahşet ve iğrençlik yaptıklarında, "Türk gibi davranmak"la suçlanıyorlardı. Elizabeth dönemi İngiltere'sinde, hedef talimi, "Türk'ü vurmak" olarak biliniyordu, çünkü bir Türk'ün resmi, oklar için en uygun hedefti. Türkler, insan olarak kabul edilmiyor, kurtlar ya da köpekler olarak tarif ediliyorlardı. Müslümanların, komşu olarak pek de yabancı sayılmadıkları İspanya ve Sırbistan'da, bazen baladlarda, onurlu düşmanlar olarak tasvir edilebiliyorlardı, ama her zaman değil. 1574'te, Split'in Venedik'li valisi, yerli halkın, "geceleri, saray pencerelerinin altında, özellikle Türk'ü, heryeri harabeye çeviren bir tufana benzeten, kışkırtıcı ve yıkıcı baladlar söylediklerini" anlatır. [37]

Daha da korkulanlarsa, toplumun içinde yaşayan yabancılardı – tabii eğer mümkünse –, içerdeki hain yani; örneğin Yahudiler. Yahudiler de, Türkler gibi, insan olarak değil, daha çok "köpekler" veya "domuzlar" olarak görülüyorlardı. Ağaç oymalarında, domuz yavrusu doğuran Yahudi kadın veya Yahudi bebekler emziren dişi domuz figürlerine rastlanabiliyordu. Yahudiler, genellikle kafir ve büyücü muamelesi görüyor ve sık sık kutsal imgelere saygısızlıkla suçlanıyorlardı. Bir halk öyküsü, *The Wandering Jew*, çarmıha gerilmeye giden İsa'ya dinlenme izni vermeyen ve bu yüzden, hiç durmadan yürüyerek dünyayı dolaşmakla cezalandırılan Yahudi ayakkabıcıyı anlatır. Yahudiler, İsa'yı çarmıha gerdikleri için, katil kabul edilirler ve *Hugh of Lincoln* (Child 155) baladında yazıldığı gibi, ayinlerinde çocukları katletmekle suçlanırlardı. Zalim ve açgözlü faizci, tefeci klişeleri hep onlara yakıştırılmıştır. Giz oyunlarında, Yahuda hep bu türün tipik Yahudi tefecisi olarak temsil edilmiştir; 17. yüzyıl Alman kitaplarında ise, Yahudiler, kıtlıktan ve paranın değer kaybetmesinden kâr elde eden kişilerdir. Yahuda'nın yaşam öyküsünü yazan masal kitapçıklarında onun, babasını öldürüp, annesiyle evlendiği yazılıdır ve "kötü" insanların bu en büyüğüne, insanlığın lanetlediği her şey yansıtılmıştır.[38]

Benzer biçimde büyücüler de, haça ve okunmuş ekmeğe hakaret ederek, komşularına zarar vererek, çocukları yiyerek ve şeytanla cinsel ilişkide bulunarak Hıristiyanlığa karşı kafirce bir tavır içinde görülmüşlerdir. Gene, halkın "onaylanmayan ürkütücü ihtirasları" da onlara yakıştırılmıştı. Cadılık için yapılan kovuşturmalar, 16.

yüzyılda, Avrupa'nın bir çok kısmında belirgin bir biçimde artmıştı. Cadılara karşı duyulan nefret ve korkunun, ne kadar kendiliğinden olduğu, ne kadar ruhban sınıfının sıradan insanları cadı avına çekmek için zorunlu bulduğu, tarihçilerin cevabını bulmakta zorlandıkları bir sorudur. Kanıtlaması zor da olsa, büyücü, kafir ve şeytanın işbirlikçisi olan cadı kalıbı, sıradan insanların tedricen edindiği bir "öğrenilmiş" inanış iken, doğaüstü güçlere sahip olan ve insanlara zarar veren yaşlı kadın kalıbı, ortaçağlara veya daha da eskiye giden bir halk inanışı gibi görünmektedir. Bu bakış açısını destekleyen bir görüş, karşılaştırmalı tarihten geliyor. Ortodoks Avrupa'da, 16. ve 17. yüzyıllarda, büyük bir cadı avı hiç olmadı; Rusya örneğin, tüm bunlardan çok uzaktı. Ama Rus folklöründe, cadılarla büyük benzerliği olan bir kötü kadın figürü zaten vardı: Baba Yaga. Bir "havan"ın içinde uçabilen ve çocukları yiyen, demir burunlu, korkunç ve iğrenç bir yaşlı kadın. Bu örnekte eksik olan şey, kadının şeytanla işbirliği.

Reform hareketi sırasında, iki "kötü adam" daha yaratıldı: Katoliklerin, günahkar Protestan kalıbı ve Protestanların günahkar "papacı" kalıbı. Bu yeni imgeler, Yahudi ve cadı kalıplarından açıkça alınmış ögeleriyle, onlarla bir çok ortak yöne sahip olmuşlardı. 16. yüzyıl Fransa'sında Katolikler, Protestanları domuzlar olarak, kutsal şeylere karşı saygısız kafirler – yoksa kutsal kalıntılara ve tasvirlere niye saldırsınlardı –, yeni din ile "büyülenmiş", tehlikeli, çocukları öldürmeye, yamyamlığa ve önüne gelenle cinsel ilişkide bulunmaya düşkün insanlar olarak görüyor ve papazları tarafından bunları yapmaya özendirildiklerini düşünüyorlardı. Karşılığında, 17. yüzyıl İngiltere'sinde Protestanlar Katolikleri putperest, şeytana tapan ve İngiltere'nin bağımsızlığını yok edip, Papalığa ait bir İspanyol ya da Fransız despotluğu kurmak, ve elbette engizisyonu getirmek isteyen entrikacı hainler olarak görüyorlardı.

Yabancılara duyulan nefret, o kadar yaygındı ki, insan, dönemin sıradan insanlarının çoğunun, psikologların "otoriter kişilikler" dediği, otoriteye itaatle kendi gruplarından olmayan insanlara duyulan saldırganlığı birleştiren insanlar olup olmadıklarını merak ediyor. [39]



1. Sokak Şarkıcıları. Alman, 17. yüzyıl. Nuremburg: Germanisches Nationalmuseum.



2. Haber Satıcısı. Alman, 16. yüzyıl. Paris: Bibliothéque Nationale.



3. Georges La Tour, "*Vielle* çalan adam". Fransız, 17. yüzyıl. Nantes: Musée des Beaux-Arts.





4. Ladoga'da 1634'te Skomorokhi. Gravür (A. Olearius, *Reisen*), 1647. Londra: British Library.

5. Piazza S. Marco'da şarlatanlar. G. Franco, *Habiti d'Huomini e Donne*, Venedik 1609. Londra: British Library.


Theatre et Boutique de l'Orvietan
Et de ces Seruiteurs domestiques.
Ceux qui le vont veoir le recognoissent
Tasy portant de leur Argent
Leur baille de son Orvietan
Puis son retourne fort contents
Messieurs et Dames
L'ORVIETAN
est bon
Contre toute sorte
de Venin
Contre morsure de
beste Venimeuse et
Chiens Enragez
Contre la Peste
Contre les Vers
qui nous mang
Contre la petite
Verole et autre





6. Paris'te şarlatanlar, 17. yüzyıl başı. Paris: Bibliothéque Nationale.

7. Kral Karvel ile Danimarkalı Ogier. Dolap resmi, Gudbrandsdal, Norveç (büyük olasılıkla Jakop Klukstad). Oslo: Norsk Folkemuseum.

8. Björn Frøysak, Norveçli bir köylü ile ailesi. Resim, 1699. Oslo: Norsk Folkemuseum.



Rotisseurs, Hosteliers, Chaircuitiers, boulengers, Les grands et les petis souffrent fort maintenant
Depuis que le Credit fut mis dessous la tombe, Qu'ils n'ont plus de credit l'assistance propice;
Ne prestent a pas vn soient voisins ou estrangers, Chacun pleure et larmoye, hautement se plaignant
Par les mouuais payeurs sur tout ce malheur tombe. Comme vn enfant qu'on soure de sa nourrice.

9. "Kredi öldü". Gravür (J. Lagniet, *Recueil des Plus Illustres Proverbes*, Paris1657. Londra: British Library.



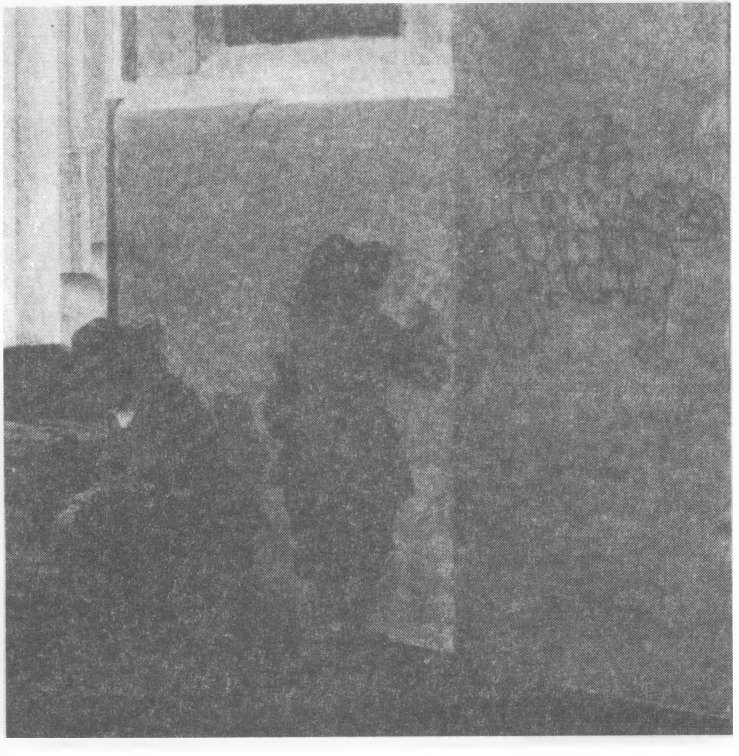
10. Farelerin kediyi gömmesi. Rus afişi, 1725 dolayları (tahminen Vasily Koren).





11 & 12. Amiral Vernon Madalyonu, 1739. Londra: British Museum, Paralar-Madalyalar Bölümü.

13. XII. Charles. Kumaş üzerine resim (Gustaf Reuter), 1746. Stockholm: Nordiska Museet.



EEN SCHOONE

HISTORIE

VAN DE VIER

HEEMSKINDEREN,

Waar in verhaalt word alle haar vrome Daden van Wapenen, die zy bedreven hebben ten tyde van den grooten Koning Carel, zynde zeer genoeglyk om te Leezen.

Met Konst Uitgesteld tot Verlustigt met schone Figuren.



TE AMSTELDAM,

By S. en W. KOENE, Boekdrukkers, Boek- en Papierverkoopers, in de Boom-Cruis. 1808.



14. Aymon'un Dört Oğlu. Bir 17. yüzyıl Hollanda resminden ayrıntı (Pieter Saenredam). Londra: National Gallery.

15. *Aymon'un Dört Oğlu*'nun masal kitapçığı basımı, Amsterdam 1602. Londra: British Library.

16. Yahudi maskesi takan müzisyenler, F. Bertelli, *Il Carnavale Italiano Mascherato*, Venedik 1642. Londra: British Library.



17. Başaşağı Dönmüş Dünya. 18. yüzyıl Fransız afişi.



18. Siyasal içerikli tabak resmi, 1790 dolayları. Nevers: Musée Municipal





19 & 20. Siyasal içerikli baskı karikatürler, 1789, Andre Basset. Paris: Musée Carnavalet. Fotoğraf: Girardon.

Halkın Tutumu ve Değerleri

Son birkaç sayfada anlatılan kahramanların – ve kötü adamların – çoğu gerçekten yaşadı. Neden bazı krallar, piskoposlar veya kanun kaçakları kahraman oldular da diğerleri olamadılar? Bu soruyu cevaplamaya çalışırken, iki karşıt yanlışlıktan kaçınmak gerekir. Tarihçiler dar görüşlü olma eğilimindeler ve – örnek olarak Fransa'nın IV. Henri'sine ilişkin – efsaneleri, kralın karakteristik özellikleri ve politikalarının etkileri bağlamında açıklamaya çalışıyorlar. Bu yaklaşımın sorunu, öykülerin, bir kahraman-kraldan diğerine gezindiği gerçeği ve aynı zamanda, bir hükümdarın yaşarken sahip olduğu gücü ve prestijiyle, ölümünden sonraki şöhreti ve halk geleneğindeki yeri arasında açık bir karşılıklılık olmamasıdır. İmparator V. Charles'ın çok büyük bir gücü vardı ama öldükten sonra kahraman olarak görüldüğüne ilişkin çok az veri vardır. XIV. Louis'yi yaşarken kahraman olarak göstermek için hiç bir masraftan kaçınılmamıştı ama boşuna, büyükbabası Henri'nin tersine Louis, Fransız halk öykülerinde görünmez.[40] Ama öte yandan, Portekiz'in Sebastian'ı ve İngiltere'nin III. William'ı gibi görece daha az renkli kişilikler, halk kahramanı haline geldiler.

Halkbilimcilerse, karşıt olarak, uzak görüşlü olma eğilimindedirler. Onlar, aynı öykülerin bir çok farklı kahramanı anlattığı ve bilinen bir klişenin belli bir bireyin etrafında yoğunlaştığını söylerler ama neden o bireyin seçildiğini sormazlar. Bu seçilmiş kişiyi bir mitos yapan neydi? Billurlaştırma işlemi, niye bir başkasının değil de onun çevresinde oluştu?[41]

Bu soruya değişik konular bağlamında değişik cevaplar verilebilir, ama bazı bireylerin belli açılardan adil kral veya soylu kanun kaçağı gibi klişe kahramanlara uyduğu veya uygun görüldüğü akla yatkın bir önermedir. Bu uygunluk, şarkıcıların, öykü anlatıcılarının veya ressamların düşgücünü körüklüyor, böylece bu kişinin imgesi ve öyküleri yayılmaya başlıyordu. Yayılma sırasında, yaptıkları işler ve yaşamları, orijinallerinde olduğu gibi diğer hususlarda da bir klişe haline geliyordu. Bu benzeşme veya dönüşüm, kısmen daha önce üstünde durulan teknik nedenlerden ileri geliyordu. Fiili veya resimli formülleri yeni bir kahramana uygulamak, yeni formüller yaratmaktan daha kolay-

dı. Her durumda, geleneksel imge, izleyicilerin beklentilerine denk düşüyordu.

Bu kuram, kesin bir kanıt ve açıklama olmak için çok iddialı, ama buna uyan birkaç kanıt da vurgulanmalı. Eğer bir kral, bir hükümdar-kahraman ile aynı ada sahipse, bu, onun halk geleneğine kolayca girmesine yardım edecektir. Büyük Frederick, geleneksel "İmparator Frederick"'in adından yarar görmüştü, kaldı ki İmparator Frederick'in kendisi de, II. Frederick'in, I. Frederick'e benzetilmesinden doğmuştu. Fransa'nın XII. Louis'si, kısmen Ermiş Louis'ye, yani IX. Louis'ye benzetilmesinden dolayı 17. ve 18. yüzyıllarda, adaletli olduğu yönünde şöhret edinmişti. İngiltere'nin "Fetihçi William"ı III. William, yani "Fatih William" ile birleşerek ortaya çıkmış olabilir. Eğer Martin Luther, Hans Baldung'un ünlü kabartmasında olduğu gibi, bir Protestan Ermişi olarak görüldüyse, bu, Ermiş Martin'in zaten bir halk kahramanı olmasıyla da mümkün olmuştur – ve tersi olarak, Ermiş Martin bugüne kadar Protestan Almanya'da, Martin Luther ile birleşerek yaşadı.

Bir hükümdarın kendi yaptıkları da, tabii ki onun belli klişeler içinde görülmesini sağlar. III. William ve XII. Charles büyük zaferlere imza attılar, IV. Henri barışı sağladı, XII. Louis ve İmparator II. Joseph adalet ve reformla ilgilendiler, Sebastian ise kafirlerle savaşmıştı. Ölmeyen ama uyuyan kral öyküsü Sebastian'a yakıştırıldıysa bu, onun, ölürken görülmemesi ve Portekiz'de ölmemesinden olabilir. "Harun el Reşit" isminin Büyük Petro'ya yakıştırılması, kimliğini gizleyerek Rusya'da olmasa da, İngiltere ve Hollanda'da seyahat etmesindendi.

Son olarak, ölümlerinden sonra ortaya çıkan bazı sorunlar da, insanların geçmişteki güzel günlere özlem duymasıyla, bazı hükümdarları kahramana dönüştürdü. Türklerin, Macaristan'ı 1526'da ele geçirmesi, 1490'da ölen Kral Mátyás'ı, İspanyolların 1580'de Portekiz'i ele geçirmesi de 1578'de öldürülen Sebastian'ı bir kahramana dönüştürdü. Belki 1600'lerdeki Rus "Dertli Yıllar"ı da, 1584'te ölen korkunç İvan'ın acımasız, sert kariyerini biraz olsun yumuşatmış olabilir.

Billurlaştırma işlemi hükümdarlarla sınırlı kalmayıp diğer halk kahramanı veya kötü adam türleri için işlemiş görünüyor. Britanya'lı kanun kaçakları Robin Hood'a benzetilmiştir. Çaylak bir kanun kaçağı

olan Gabriel Ratsey'in, bir adamı soymaya kalktığı, fakat adamı yoksul bulup, soymak yerine, ona kırk şilin verdiği ve "zenginler kendi kendine yetebileceğinden", yoksullara yardım ettiğini söylediği anlatılır. Robin Hood benzeri öyküler, Dick Turpin ve seçtiği meslek için en uygun adı kullanan Rob Roy ("Soyguncu" Roy) için de anlatılırdı. Rusya'da, Pugachev'in imgesi, bir çok hususta birleştiği bir Kazak isyancı olan Razin'in imgesiyle kaynaştırılmıştır, Razin'in yaptıkları da Pugachev'inkilerle birlikte anılır. Hakkında bir çok güvenilir bilginin günümüze ulaşabildiği Dick Whittington, çok açık bir billurlaştırma vakasıdır. O, Whittington Koleji'ni kuran zengin ve cömert bir tüccardı. Orta sınıftan geldiği (ki aslında üst sınıftandı) ve patronunun kızıyla evlendiği (bunun böyle olmadığı kesin olarak biliniyor) anlatılırdı. [42]

En göze çarpan "herhangi bir klişeye sokma" durumlarından biri de Faust'unkidir. İlk dönem modern Avrupa'da kukla oyunlarında ve masal kitapçıklarında anlatıldığına göre, Faust'un öyküsü, birkaç geleneksel izleğin birleşimidir: Theophilus gibi, şeytanla anlaşma yapan biri; Keşiş Bacon gibi, kötülük güçleriyle yakın ilişkisi olan tehlikeli bir büyücü; ve Till Eulenspiegel gibi bir düzenbaz. 1587'deki "Faust-Kitabı"nda bu izlekler birleştirildi ve 16. yüzyıl başlarında yaşayıp, büyüyle uğraşan Heidelberg'li Georgius Faustus gibi görece önemsiz bir kişi üstünde billurlaştı. [43]

Bu klişelerin neden yeniçağ başında Avrupa'da varolduğu, neden kahramanların böyle belli biçimlerle sunulduğu ve bunun bize halkın düşüncelerine ilişkin ne anlattığı yönündeki sorular, çok daha köktenci bir yaklaşım gerektirmektedir. Bu noktada, tarihçi bir açmazdadır. Konu onun için izlenimler sunmak ve spekülasyonlar yapmak için çok ulaşılmazdır, ama öte yanda, gözardı edilemeyecek kadar önemlidir. Ayrılabilecek kısa bir yerde birkaç nokta üzerinde durmak gerekir.

İlk nokta, hemen hemen her yerde bulunabilecek olan olağanüstülüklerle ilgilidir. Doğumdan ölümlerine kadar Ermişlerin yaşamlarına egemen olan olağanüstülüktür. Ermiş George, sağ elinde kırmızı bir haç iziyle doğmuştu, Enmiş Nikola bir bebekken Cuma günleri emzirilmeyi reddetmişti, Vaftizci ErmişYahya daha ana rahminde iken gaipten haber vermişti. Şehitlerle ilgili açıklamalar da doğaüstülüklerle doludur. Ermiş Agatha'nın kesilen göğüsleri tekrar

büyümüştü; Ermiş Lucy öyle yerinden oynamaz ve sabit bir hale gelmişti ki, binlerce erkek onu kaldıramamıştı. Mucizeler, genellikle Ermişlerden beklenirdi ama şövalyeler, krallar ve hatta kanun kaçakları bile mucizeler yaratabiliyorlardı. Şövalyeler, savaşlarda insanüstü kahramanlıklar gösteriyorlardı. Büyük Frederick'in, yaralanmaz olduğu ve savaşları kazanmasını sağlayan iki büyü kitabına sahip olduğu söylenirdi. Kral Olav'ın, mucizevi ilaçlara sahip olduğuna inanılırdı. Fransa ve İngiltere'de kraliyet büyücülüğü kurumsallaştırılmış ve 17. yüzyılda "kıral'ın laneti" (sıraca hastalığı) için dokunma biçimine dönüşmüştü. XII. Louis, yılda 500 kişiye dokunurken, XIII. Louis yılda 3000'den çok insana dokunmuştu. XIV. Louis ise bir keresinde, bir gün içinde 2400 kişiye dokunmuştu. [44]

İnsanüstü güçler, aynı biçimde kanun kaçaklarının biyografilerinde de sık sık rastlanan niteliklerdi. Robin Hood'un okçuluktaki becerisi doğaüstüydü: "Okuyla çubukları daima yarardı". Turpin, Londra'dan York'a, at üstünde bir gün içinde gidebilmişti ve bu becerisi ona, suç işlediğinde başka yerde olduğunu kanıtlayarak temize çıkma imkanı sağlamıştı. Ama, bu beceriler ve yiğitlikler, Rus *razboiniki*'sindekiler ile karşılaştırıldığında hiç birşeydi. Stenka Razin'e kurşunlar ve gülleler işlemezdi, ve o, bir keresinde hapishaneden, duvara resmini çizdiği bir kayıkla kaçmıştı.[45] Kötü adamların da insanüstü güçlere sahip olduklarına inanılırdı, çünkü onlara şeytan yardım ediyordu. Şiirlerde ve basılı eserlerde Türkler ve Yahudiler hep şeytanla işbirliği halindeydi; cadıların ve (Faust gibi) büyücülerin, şeytanla anlaşma yaptıkları varsayılırdı. Protestanlar, Papa'nın şeytanla anlaştığını söylerken, Katolikler de aynı şeyi Luther için söylüyorlardı. Sıradan insanlar, kendi deneyimleri ile açıklayamadıkları şeyleri olağanüstü kavramlarla açıklıyorlardı. Eğitimli olmak anormaldi ve birisi eğitimliyse, o, mutlaka bir büyücü olmalıydı, çalışma odasında (Keşiş Bacon ve ötekiler gibi) sorularına yanıt veren birer pirinç kafa bulunmalıydı. (Motif Index D 1311.7.1) Zengin olmak da anormaldi. Zengin kişi, mutlaka yoksulları eziyor ya da en iyi ihtimalle gömülü bir hazine bulmuş olmalıydı. Hiç olmadı, *The History of Fortunatus*'taki gibi kendilerine hiç boşalmayan bir cüzdan verilmiş olmalıydı.

Bu sihirli cüzdan olayında olduğu gibi, insanlar kadar, nesnelerin

de doğaüstü güçleri olabiliyordu, kılıçlar, yüzükler gibi. Bir ermişin heykeli, ermişin kendisi kadar kudretli olabilir ve bir insan gibi, ikna edilebilir hatta tehdit edilebilirdi. San Pedro de Usun halkı, duaları duyulmadığı, dikkate alınmadığı takdirde, ErmişPetrus'un heykelini nehre atma tehdidinde bulunmuşlardı. Villaneuve-St-Georges halkı ise, şaraplarını korumaktaki başarısızlığı yüzünden, Ermiş George'larının heykelini gerçekten de 1735'te Seine nehrine atmışlardı. Adak olarak verilen şeyler, genellikle mucize yaratması beklenen heykellere sunulurdu ve bazen aynı ermişin iki farklı heykelinin birbirine rakip oldukları düşünülürdü; tıpkı Tarragona'daki iki Ermiş Christopher heykelinde olduğu gibi.[46] Bu "somutlayıcı düşünce", bazen kişileştirmede de ortaya çıkıyordu. 18. yüzyıl Sırbistan'ında "veba", eğer doğru ayinler yapılırsa, köyün dışında tutulabilecek yaşlı bir kadın olarak görülürdü. Karnaval, şişman bir adamdı: Perhiz ise, yaşlı ve zayıf bir kadın. Bu bağlamda, Breton köylülerinin, *gabelle*'i "kuduz bir köpek gibi" vurma tehditleri o kadar da akıldışı görünmüyor. Bir 17. yüzyıl Fransız hanında, "geri çevrileceğinden, veresiye önermeyin" gibi bir yazıya rastlayamazdınız ama üstünde *Credit est Mort* yazan ölü bir adamın resmini mutlaka bulurdunuz (9. Resim). Gazeteye şöyle bir göz atmanın da göstereceği gibi, bu, imgelerin her zaman görülebilen dilidir, ama Bretonların örneği bunun 17. yüzyılda, günümüzden biraz daha fazla ciddiye alındığını gösteriyor. Eğer *gabelle*'in bir insan olduğuna tam olarak inanmış olmasalarda, tam olarak inanmamış da olmayabilirler.[47] İnsanlar, günah keçileri haline getiriliyordu. Saldırıya uğrayan, sistem değil bireydi; tacın kendisi değil kralın kendisi veya meclis danışmanlarıydı.

Bu nedenle, başka nedenlerle birlikte, bu dönemde halkın duyguları genel olarak "tutucu" ya da daha iyisi "geleneksel" olarak tanımlanabilir. Zanaatkar ve köylülerin, Ermişleri, hükümdarları ve şövalyeleri kahraman olarak kabul etmeleri, onların, kilise, krallık ve soyluluğun değerleriyle özdeşleştiklerini, en azından dünyalarını, hakim grup tarafından sunulan modeller etrafında yapılandırmak durumunda olduklarını ortaya koyuyor.[48] 1786'da Norveç'teki Telemark köylüleri, bir temel ilkeye bağlılıklarıyla tanımlanıyorlardı: "Eski yolları izle ve tüm yeniliklere karşı koy" *(Følg gammel Skik. Staae imod*

alle Anordninger). Bu formül, "yenileri için eski geleneklerden vazgeçme" anlamına gelen bir çok atasözünde de yankı bulmuştur; tıpkı Katalanların, *No et deixis els costums vells pels novells* dediği gibi. Bunlar bu dönemde yaşamış olan sıradan halkın duygularını kısaca ortaya koymakta ve yanlış anlamaları önlemektedir. [49]

Bu, köylü ve zanaatkarların varolan toplumsal düzenden olduğu gibi tatmin oldukları anlamına gelmiyor. Onlar, toplumu uyum içinde değil, tam tersi, çekişme içinde görüyorlardı. Yoksulluktan, adaletsizlikten, işsizlikten, vergilerden, kilise vergisinden, kiralardan ve işçilere yüklenen angaryalardan büyük ölçüde şikayetçiydiler. Bütün bunlar sömürü, ya da daha somut olarak söyledikleri gibi, yoksulların zenginler tarafından "soyulması", "yokedilmesi"ydi. Rağbet gören basılı eserlerde bazen, küçük balığı yutan büyük balık resmine rastlanırdı ki, bunun anlamı (Shakespeare'in *Pericles*'indeki balıkçının dediği gibi) balıkların denizdeki yaşamıyla insanların karadaki yaşamının aynı olmasıydı. Köylüler ve zanaatkarlar, yasalar nedeniyle çektikleri sıkıntıların düzeltilmesinin zor olduğunun, hakim ve avukatların da ortaya koyduğu gibi, gayet iyi farkındaydılar. [50]

Peki bu yanlışlıklar için ne yapılabileceği veya ne yapılması gerektiği konusunda ne düşünüyorlardı? Metinlerden – şarkılar, öyküler ve atasözleri – ve hareketlerden – dönemin isyanları ve ayaklanmaları – elde edilen kanıtlara göre çeşitli sonuçlara varmak mümkündür ve geniş bir yelpazede ortaya çıkan tanımları beş noktada toparlamak yararlı olabilir: Kaderci, Ahlakçı, Gelenekçi, Köktenci ve Binyılcı.

Kaderci cevap eylemsizdi ve atasözlerinin bıktırıcı bilgeliğinde ifade buluyordu. Hiçbir şey, olduğundan daha farklı olamazdı. Böylece bir çok atasözü, değişik dillerde de olsa, aynı biçimde "-meli, -malı" (*one has to, il faut, man müss, bisogna*) kalıbıyla başlar. Ruslar, "Tanrı çok yüksekte ve Çar çok uzaktadır" veya "Hayat yenmek ya da yenilmekten ibarettir"; Felemenkler "Yoksullar yokluk içinde gezinirler" veya "Tanrı verir, Tanrı alır" derler. Bu dünyada yapılabilecek şey acı çekmek, hayatta kalmaktır.[51] Bu arada diğerleri de (o günlerde de , şimdiki gibi çok tutulan bir biçimde) "Tanrı kendine yardım edenlere yardım eder" diye düşünüyorlardı. Kaderci cevap, dünyanın sorunlarını ve adaletsizliklerini toplumsal düzenin değil, insan doğasında

yanlış olan şeylerin bir göstergesi olarak gören ahlakçı yanıta dönüştü. Bu, pasif bir tavır değildi, kötülere karşı harekete, mümkün olan heryerde izin veriyordu. Bu, intikamcı figüründe, adil olmayan veya zengin bireylere saldıran soylu kanun kaçağında, toplumsal düzende herhangi bir reform öngörmeksizin ifade bulan bir tavırdı. [52]

Ahlakçı yanıt, "eski düzen"*(das alte Recht, stara pravda, gammel skik,* vs.) adına, meydana gelen her türlü değişikliğe karşı gelmek olan "gelenekçiliğe" dönüştü. Burada, geleneği kıran günahkar bireyler, yeni adetler (yeni "eğilimler" de diyebiliriz) de vurgulanabilir. Bu akıldan uzak bir tutuculuk değildi ama her değişimin, sıradan insanların aleyhinde olduğunun bilinciyle isyan ya da ayaklanmayı meşru görmekle birlikte gidiyordu. 1525'te ayaklanan Alman köylüleri, geleneksel haklarını koruduklarını beyan etmişlerdi; 1639'da ayaklanan Norman köylüleri, XIII. Louis'nin taleplerine, XII. Louis'nin yasaları adına direndiler, 18. yüzyıl İngiliz yiyecek isyancıları, kar eden kişiler üzerine geleneksel fiyatlar ve geleneksel kısıtlamalar konmasını talep etmişlerdi; 1786'da ise Telemark'ın köylüleri, Kral Olav'ın yasalarına dayanarak, konulan yeni vergilere karşı çıkmışlardı. [53]

Gelenekçi yanıt da daha köktenci bir tavıra dönüştü. 1675'de bazı isyancı Breton köylüleri, *ordonnances nouvelles* talep ettiler. 1525'deki Alman köylülerinin, tüm talepleri geleneksel değildi ve eski adetlere de dayanmıyordu. Bazıları, "Tanrı herkesi özgür yarattığından" ya da İsa insanlığı günahtan kurtardığından, serfliğin kaldırılmasını istiyorlardı. Tirol'daki ayaklanmaya öncülük eden Michael Gaismair, "tüm ülkede tam eşitlik" (*ain ganze Glaichait im Lande*) gibi bir görüşesahipti. Stenka Razin, bütün insanların eşit olması gerektiğini düşünüyordu. Eğer bu, bir geçmişe dönüşse bile, bildiğimiz geçmişe değil, ilkel altın çağa dönüştür.

When Adam delved and Eve span,
Who was then the gentleman?.
(Adem belliyorsa, Havva eğiriyorsa / Bey kimdi o zaman?) [54]

Bu tavır da, yavaş yavaş binyılcılığa dönüştü. 1470'lerde Würzburg bölgesinde vaaz veren "Nikklashausen'ın davulcusu" Hans Böhm, vergilerin, kiraların ya da hizmetlerin olmadığı ve herkesin eşit olacağı bir krallığın yakın olduğunu açıklamıştı. "Prenslerin ve Lordların, günlük

ekmeklerini kazanmak için, 'alışacakları' zaman artık gelmek zorundadır". 1525'de Thomas Müntzer, Thuringia'nın köylülerine ve madencilerine, benzer bir ütopyayı vaaz ediyordu. 1534 yılında Münster'de, Anabaptistler, "herşeyin ortak olduğu, özel mülkiyetin olmadığı, kimsenin çalışmak zorunda olmadığı, yalnızca Tanrı'ya güveneceği" yeni bir düzeni ilan etmişlerdi. Binyıl mucizevi bir biçimde, ilahi bir müdaheleyle, insan çabası olmadan geliyordu, aynı çağdaş insanın kargo kültündeki kargo veya 16. yüzyılda iyi bilinen, Cockaigne ülkesindeki pişmiş domuzların sırtlarında bıçaklarla hazır beklediği imge veya tıpkı Fortunatus'un kaderi gibi. Böylece kaderci bir yanıta dönmüş olduk ama bu sefer iyimser bir kaderciliğe. [55]

Bu düşünce yelpazesinde, köktenci görüşler de, eylemci görüşler de bulunabilir ama ikisinin birleştiği çok azdır. Bir keresinde Elizabeth dönemi Essex'inde işçinin biri sormuştur: "Eğer yoksullar birleşip ayaklanırsa, zenginler buna karşı ne yapabilirler ki?". Ama bunu çok ender yaptılar. Sınıf bilinci veya "yatay dayanışma" hemen hemen hiç yoktu. Efendi ve hükmedilen, koruyan ve korunan, derebeyi ve kiracısı arasındaki "dikey dayanışma", bu yatay bağlara "karşı" çalışıyordu. Şehirlerde, diğer zanaatlere ve şehirlere karşıt olarak, zanaate bağlılık (ustalar ve çıraklar), sınıf bilincine tamamen karşı bir biçimde işliyordu. Taşrada, köye bağlılık buna karşı işliyordu; köylüleri, başka köylüler de dahil, yabancılarla ortak hareket etmeye ikna etmek çok zordu.

Bu, akrabalarla arkadaşlardan oluşan küçük bir çevre dışında kalan herkese ve herşeye karşı güvensizlik (geleneksel toplumlarda yaygın olan) tavrı, dünyaya herkesin ancak başkasının aleyhine zenginleştiği, "iyiliği sınırlı" bir yer olarak yaklaşmayla birlikte gidiyordu. (Bu görüşte, tabii ki, ekonomik gelişmenin hoşgörülmediği bir toplum düşüncesi var). Sonuç, çekememezlik ve kıskançlıktı; kıskançlığın "kem gözü" (nazarı) ve korkusu çok yaygındı. Cadıların komşularının ineklerinden doğaüstü bir güçle süt çaldıkları ve kendi ineklerinin daha çok süt vermesini sağladıkları inancı da böyleydi. Çiftlik hayvanlarını korumak için, kötülüğü başkalarının hayvanlarına yönlendirmeye yarayan büyülü sözler ve tılsımlar vardı. İnsanlar, sistemin değil, içindeki bireylerin – görece – yerlerinin değişeceğine inanıyorlardı; bu düşünce

en iyi biçimde "başaşağı dönmüş dünya" imgesinde gözlemlenir. 1670'de Vivarais'de bazı isyancı köylüler, artık, orta sınıfın kendilerine uşaklık etme zamanının geldiğini söylemişlerdi. [56]

Bu, bir tür düşgücü yoksulluğudur. Alternatif toplumsal düzenler olabileceği kavranamıyordu; bu, dar ufukların ve sınırlanmış bir toplumsal deneyimin sonucuydu. 1944'te Türk köylüleri üzerine yapılan bir araştırma, onların 5000 dolardan çok bir parayı hayal dahi edemediklerini ortaya koydu. Benzer biçimde, Misère'e en çok ne istediği sorulduğunda, toprak veya daha fazla ağaç istemedi, sadece sahip olduğu tek ağacını koruyabilmeyi istedi. Halk öyküleri dünyasında Misère haklıydı; o, böyle diyerek, çok fazla şey isteyip doğaüstü yardımcıları kızdırarak sahip oldukları herşeyi kaybeden balıkçı ve karısının aldığı cezadan (Grimm No. 19) kaçınmıştı.[57] Bir Rus atasözü vardır, "çok şans tehlikelidir". Belki de halk, alternatif yaşam biçimleri hayal etmeye, yetenekli olmamaktan çok isteksizdi.

Ölüm oranlarıyla, savaş, veba ve kıtlık tehlikeleri gözönüne alındığında, korkmak için çok nedenleri vardı. Bilinçaltında yatan bir güvensizlik atasözlerine de yansıyordu. Ailenin, evin ve köyün dışındaki dünya sana karşıydı, düşmandı. "Güvenemeyeceğin üç şey vardır: Kral, hava ve deniz". "Arkadaşlar ve katırlar, seni tam onlara ihtiyacın olduğu anda terkederler". "Su testisi su yolunda kırılır". Halk kültürünün bir çok tören ve sembolü, hep tehlikelerden korunma amacı taşır. Bir çok ermişin, özellikle de 15. yüzyılda Almanya'dan yayılan, "ihtiyaç anında ordört yardımcı"nın *(Die Vierzehn Nothelfer)* sahip oldukları işlev buydu. Ermiş George, insanları savaştan koruyordu, Ermiş Sebastian vebadan, Ermiş Margaret ise doğum anında olabilecek aksiliklerden koruyordu. Diğer halk kahramanları da benzer anlayışla görülüyorlardı; dolaplara resmedilen savaşçılar veya askerler, gardiyan görevi görüyorlardı. Güvensizlik, "bilinen, bilinmeyenden çok daha değerlidir" veya en azından güvenlidir görüşünü içeriyordu. [58]

Geleneklerin zamanla oluşturduğu yolları bırakmak tehlikeliydi. Zaten var olan toplumsal düzen, hâksızlıklarıyla ve yokluklarıyla büyük bir düş kırıklığına yol açıyordu. Halkın cadılar, Türkler ve Yahudiler gibi nefret edecekleri kişilere, toplumun içindeki gerilimden doğan düşmanlığı, kini yansıtabilecekleri yabancılara ihtiyaçları vardı.

Ve tabii, bu düşmanlıkları açığa vurup, gerilimden kurtulabilecekleri fırsatlara da. Bu fırsatlar gelecek bölümün konusu olacak.

YEDİNCİ BÖLÜM

Karnaval Dünyası

Mitoslar ve Törenler

Son bölümde, halkın duygu ve düşüncelerine halk kahramanları aracılığıyla bir yaklaşımda bulunulmuştu. Bu yaklaşımın bir tehlikesi, kahramanların, çevrelerinden bağımsız olarak ele alınması gereğidir. Geleneksel Avrupa halk kültüründe, en önemli dekor, yani sahne, festivaldi: Evlilik gibi aile festivalleri, bir cemaat veya bir şehrin hamisi olan Ermiş adına düzenlenen yortular gibi halk festivalleri (*Fête Patronale, Kirchenweihtag,* vs.) bunlara örnek olarak verilebilir. Ve tabii ki Avrupalıların çoğunun katıldığı yıllık festivaller: Paskalya, Bahar Bayramı, Yazortaşı Bayramı, Noel'in 12 Günü, Yeni Yıl, 6 Ocak Bayramı ve son olarak Karnaval. Bunlar, halkın çalışmayı bırakıp, yiyip içtiği ve sahip oldukları herşeyi harcadıkları özel günlerdi. İtalyan rahip Alberto Fortis, Dalmaçya'ya yaptığı ziyarette, eleştiriyle "yurt içi ekonominin, bu bölgenin kırlarda yaşayan halkı olan Morlaklar tarafından tam olarak anlaşılamadığını, bu bakımdan, Morlakların Hottentotlara benzediklerini, bir eğlenme fırsatı çıkar çıkmaz aslında kendilerine aylarca yetebilecek olanı bir hafta içinde harcayıp bitirdiklerini" yazmıştı.[1] Dalmaçya, biraz uç bir örnek olabilir, ama geleneksel bir toplumda festivalin yerini çok açık bir biçimde gösteriyor. Festival, gündelik ilkelere karşıydı, çünkü gündelik yaşam, bir "idareli harcama" süreci, festival israf zamanıydı. Bir festivalin özelliği ise, katılan insanların, sahip oldukları en iyi giysiyi giymelerinde simgeleşirdi. Napoli'deki bir İngiliz ziyaretçi, "*lazaro*'ların (yoksulların) , üstlerini ancak örtecek kadar giysileri olduğunu, ama tatillerde, gayet bayağı ve ucuz bir biçimde de olsa, sırmalı ceket ve alev rengi çoraplarıyla ve anormal büyüklükte kemer tokalarıyla görülebileceklerini" not etmişti[2]. Özel giysiler, o günün

sıradan bir gün olmadığının işaretiydi.

Bazı gösteri türleri, sadece festival zamanında sergilenirdi; tıpkı İngiliz Mayıs oyunları ve bunların Toskanya'lı denkleri *Maggi* veya *Bruscelli*, veya İspanyolların, Noel'de oynadıkları *auto pastoril* ya da *Corpus Christi*'de oynanan *auto sacramental* gibi – daha fazla saymaya gerek yok. Ev içindeki, zengin süslemeli sürahiler, kaplar ve tabaklar, genellikle sadece festivallerde kullanılmak için saklanırdı. Böylece, geçmişteki günlük yaşam kalitesine ilişkin, dikkatli olmayan bir tarihçiyi kolayca yanıltacak bir biçimde günümüze ulaşabildiler. Aslında evin yarısı, özel durumlar için kullanım dışıydı; İsveç'te 17. ve 18. yüzyıllarda en yaygın ev tipi, biri günlük kullanım, biri de konuklar geldiği zaman veya festivallerde kullanılan iki odası olan *parstuga* idi. Eğer evin tek odası varsa, duvarlarına resimli kumaşlar asılarak, özel günler için uygun hale getirilirdi. Kana'da düğün veya Saba Melikesi'nin Süleyman'ı ziyareti gibi popüler*bondâdsmaleri* konuları, idealize edilmiş evsahibi ve konuk imgesini yansıtmaları açısından, böyle özel günler için özellikle uygundu [3].

Bir Fransız sosyolog, geleneksel toplumlarda yaşayan insanların, "bir festivalin anısı ve gelecek olanın beklentisiyle" yaşadıkları fikrini ortaya atmıştır. Thomas Gray de, 1739'da Torino'dan yazarken aynı noktayı vurguluyordu: "Bu karnaval sadece Noel'den Büyük Perhiz'e kadar sürüyor; yılın geri kalanının bir kısmında son karnaval hatırlanıyor, konuşuluyor, diğer kısmında da gelecek olan karnaval bekleniyor"[4]. Halk, zamanı, Michaelmas ya da Martinmas gibi ana festivaller aracılığıyla ayarlıyordu. Şehir festivallerinde ise kalabalık, eğlenceyi kaçırmamak için şehre gelen bölge köylüleriyle daha bir artıyordu. Meryem Ana festivali için Prato'da bulunan bazı İngiliz gezginler, *piazza*'daki kalabalığa iyice bir bakıp, "yarısının samandan şapkalı, dörtte birinin de çıplak ayaklı olduğunu" görmüşlerdi. 1787'de Kutsal Hafta için Barselona'da bulunan bir İngiliz rahip, "bir çok insanın civar köylerden ve uzak eyaletlerden akın akın Barselona'ya geldiklerini" vurgulamıştı. Önemli festivallerde, kutsal yerleri ziyarete gitmek, insanların hayatındaki önemli olaylardandı. Provence'da, Ermiş Claude'un Jura'daki türbesine giden bir adam, ömrünün geri kalan kısmında *Romieu* olarak anılırdı; aynı günümüzde Mekke'yi ziyaret edenlere

Hacı adı verildiği gibi.[5] Evlerin duvarları, genellikle hac dönüşünde getirilen resimlerle kaplanırdı. Avusturya'daki Mariazell veya Polonya'daki Czestochova'da olduğu gibi, türbelerin çevresinde kutsal imgelerin kabartmaları ya da heykelleri satılırdı. Hatta gündelik kullanımdaki dolap veya yatak gibi eşyaların desenleri bile, yapıldıkları özel gün ile ilgili olurdu, çoğunlukla da ilk sahiplerinin evlilikleriyle. Bu büyük olayın tarihi ve evlenenlerin isimlerinin baş harfleri, böylesi eşyaların üstlerinde genellikle görülürdü.

Festivalleri değerlendirmek dinsel törenleri değerlendirmek demektir. "Tören", tanımlaması zor bir terimdir ve ilerki sayfalarda, daha faydacı hareketlere ve anlamların sözcüklerle veya imgelerle ifade edilmesine karşıt olarak, hareketlerle ifade edilen anlamı belirtmek için kullanılacaktır. Yeniçağ başında Avrupa'da günlük yaşam, dini veya laik törenlerle doluydu (Şarkı söyleme ya da öykü anlatma gibi gösterileri de bunlardan ayrı tutmuyoruz). İtalyan öykü anlatıcıları, işe ıstavroz çıkararak başlarlardı; 18. yüzyıl İskoçya'sında Dağlılar Derneği'ne gönderilen bir rapor, "cemaatten yaşlı bir adamın, Duon Dearmot'u söylerken, başlığını büyük bir ciddiyetle mutlaka çıkardığını... ve bunu, o kahramanın anısına saygısızlık etmemek için yaptığını" anlatıyordu.[6] Daha özenli ve ayrıntılı törenler içinse, özel olayları beklemek gerekliydi. Sözü edilen ayrıntılı törenler, bir tarihçinin onları herhangi bir doğruluk veya tamlık derecesinde yeniden kurgulaması için çok az iz bırakmışlardır. Ama gene de bu girişim yapılmalıdır, çünkü törenlerin olmadığı bir geleneksel halk kültürü resmi, bir tarihçinin kurgulamasından bile daha yanıltıcı olacaktır. Örneğin, bir halk kahramanının taşıdığı anlam, sergilendiği toplum içinde, törenlerle zenginleştirilebilir.

Böyle bir zenginleştirmenin en dile düşmüş örneği de Robin Hood'dur. Robin sadece baladların değil, aynı zamanda da Mayıs Oyunlarının da kahramanıdır ve Mayıs Kralı ve Kraliçesiyle birlikte, İngiliz Bahar Festivalinin önemli bir kısmını oluşturur. Robin'in Lincoln yeşili giysileri ve ormandaki yuvası, onu tam bir bahar simgesi yapıyordu, ama eğer Robin Mayıs Kralı olacaksa, bir de Kraliçe gerekecekti. Maid Marion, Robin ile birlikte anılmaya başlandığında 16. yüzyıla gelinmiş, öykünün ilk anlatılışının üzerinden yüzyıllar

geçmişti; ama Robin Hood ve Marion, 1502'de Reading'de, 1506'da Thames üzerindeki Kingston'da, 1559'da Londra'da ve 1566'da Abingdon'da Mayıs Kral ve Kraliçesi olmuşlardı. Robin'i, Frazercı terimlerle "orman perisi" olarak nitelemek, onun toplumsal önemini ve anlamını yok saymak olacağından yanıltıcıdır ama yasadışı Robin gene de bu role soyunmuş ve bahar perisinin niteliklerini de kazanmıştır [7].

Vaftizci Ermiş Yahya'nın öyküsüne ilişkin ise, daha çok belge vardır ve Robin'in öyküsüyle ilginç benzerlikler taşır. Ermiş Yahya'nın yortusu yaz ortasındadır. Yeniçağ başında Avrupa'da bu festival, şenlik ateşlerinin yakılıp üzerinden atlandığı, nehirlerde yıkanılıp, suya ağaç dallarının batırılıp çıkarıldığı bir çok töreni kapsardı. Ateş ve su, arınmanın ortak simgeleriydi, dolayısıyla festivalin yenilenme, yeniden doğma anlamı taşıdığını ileri sürmek akla yatkın olacaktır; hatta bereket, doğurganlık anlamı da, çünkü gelen hasadın iyi mi yoksa kötü mü olacağına ya da bir kızın o yıl evlenip evlenmeyeceğine ilişkin ilahi törenler de bu sırada yapılırdı. Peki bütün bunların Ermiş Yahya ile ne ilgisi vardı? Ortaçağ kilisesinin Hıristiyanlık öncesi bir festivali de alıp, kendisine mal ettiği anlaşılıyor. Tıpkı 25 Aralık'taki Kışortası Festivalinin, İsa'nın doğum günü olarak kutlanması gibi, Yazortası Festivali de İsa'nın habercisinin doğum günü olarak kutlanmaya başlandı. Nehirde yıkanmak, Ermiş Yahya'nın, İsa'yı Ürdün nehrinde vaftiz etmesini anmak amacıyla yapılan bir canlandırma olarak yorumlandı. Robin Hood gibi, Ermiş Yahya da bir "orman perisi" rolüne bürünmüştü. Bazan elinde bir dal parçasıyla, münzevi olarak yarım yamalak giyinmiş bir halde vahşi doğada yaşarken gösterilirdi. Dolayısıyla onu, ortaçağ sanatının (kültüre karşıtlık anlamında) doğayı simgeleyen, ormanların vahşi adamı şeklinde de görebiliyoruz. [8]

Ünlü bir 19. yüzyıl mitos kuramı, mitosların törenlerden türediğini ortaya atmıştı. Bu kurama göre zaman içinde törenler anlaşılamaz, açıklanamaz hale gelince bunları açıklamak için mitoslar yaratılıyordu. Bu kuram çok basit ve Aşai Rabbani'de olduğu gibi, mitosların törenlerden önce varolduğu bazı örnekler bulunabilir. Ama Robin Hood ve Vaftizci Yahya örnekleri, törenlerin de bazen mitosları etkileyebildiğini ortaya koyuyor. Daha da kesin örnekler vermek gerekirse, ErmişAntony Abbot ve Ermiş Martin ele alınabilir. Niçin münzevi-

Ermiş Antony, domuzla temsil ediliyordu? Çünkü onun yortusu, 17 Ocak'a, yani ev halkının, domuzlarını kestikleri zamana denk düşüyordu. Aşağıdaki, Ermiş Martin'e ilişkin geleneksel şarkılardan birinin başlangıcıdır:

Wann der heilige Sankt Martin
Will der Bischof sehr entfliehn
Sitzt er in dem Gänse Stall...

Kutsal Ermiş Martin
Piskopostan kaçmak istediğinde
Kaz kümesinde otururdu...

Ermişin gerçek yaşamında bu olayla ilgili hiç bir şey yoktur. Ama, Ermiş Martin Yortusu, yani Martinmas, 11 Kasım'dadır. Bu tarihte kazların kesilmesi ve özellikle Almanya'da, aynı günde yenmesi bir gelenekti. Kazlar, törenin bir parçasıydı, böylece mitosa da sızmışlardı. [9]

Karnaval

Tasvirler ve metinler bağlamında mükemmel festival örneği, tabii ki Karnaval'dır. Karnaval, özellikle güney Avrupa'da yılın en büyük festivali ve gene yılın, her düşünülenin bir kereliğine de olsa ceza görmeden ifade edilebileceği imtiyazlı bir zamanıydı. Karnaval, oyunların sunulması için mükemmel bir fırsattı ve bu oyunların çoğu, dolaylı olarak anlattıkları veya anıştırdıkları karnaval törenlerine ilişkin bilgi sahibi olunmadan tam olarak anlaşılamaz.

Herhangi bir yoruma girişmeden önce, günümüze ulaşan parça parça kanıtlara dayanarak tipik bir karnaval portresi çizmek yararlı olacaktır. Bu kurgulama kaçınılmaz olarak riskli bir iştir. En zengin kanıtlar İtalya'ya ilişkindir ama, Avrupa'yı, İtalyan gözlüğüyle görmek biraz yanıltıcı olabilir. Bugüne kalan kanıtların çoğu şehirlerle ilgilidir ve bazı köylülerin şehirde yaşamasına ve diğerlerinin de büyük olasılıkla festival için şehre gelmelerine rağmen, bizim bilmek istediğimiz köylü kültürüne ilişkin pek bir şey anlatmamaktadır. Çoğu veriler, yabancılardan ve gördükleri ya da duydukları herşeyi yanlış anlamaları olası yabancı turistlerden kalmıştır. Hiçbir karnaval tam olarak diğer bir karnaval ile aynı değildi. Bölgesel farklılıklarla, iklim

koşullarına, siyasal duruma veya belli bir zamanda etin fiyatına göre bile değişkenlik gösteren farklılıklar vardı. Ama, bu çeşitlilikler, yeniçağ başında Avrupa karnavallarının karma bir resmiyle karşılaştırma olanağı veren, bazı ölçüm normları olmadan değerlendirilemez.

Karnaval mevsimi Ocak'ta, hatta Aralık sonunda, Büyük Perhiz yaklaştıkça, yükselen bir heyecanla başlardı. Karnaval yeri, açık hava ve şehir merkeziydi: Montpellier'de Place Notre Dame'da; Nüremberg'de şehir meclisini çevreleyen pazar yerinde; Venedik'te S. Marco meydanındaydı, vb. Karnaval, ana caddelerin ve meydanların, bir sahne haline geldiği, ve şehrin, duvarları olmayan bir tiyatro ve şehir halkının aktörler ve balkonlardan bakanların da seyirci haline geldiği büyük bir oyun olarak da görülebilir. Aslında, balkonlardaki bayanlar kalabalığın üzerine yumurta attığından ve maskeli insanların evlere girme izni olduğundan, aktörlerle seyirciler arasında öyle kesin bir fark yoktu.[10]

Bu devasa oyunda olup bitenler az veya çok resmi olarak yapılandırılmış bir olaylar dizisiydi. Daha az resmi olarak yapılandırılmış olaylar bütün karnaval sezonu boyunca tüm şehre yayılmış olarak aralıklarla sürerdi. Bir kere, Büyük Perhiz'in başlangıcı olan Son Salı'da doruğa çıkacak biçimde, muazzam derecede et, gözleme ve (Hollanda'da) *waffle* yenirdi. Bu süreç 17. yüzyıl İngiltere'sinde, "öylesine bir haşlama ve ızgara, öylesine bir kavurma ve kızartma, öylesine bir pişirme ve mayalama, öylesine bir ekmek pişirme, et doğrama, kesme, hırsla yemek yeme ve pisboğazlık vardı ki, halkın iki aylık iaşelerini hemen mideye indirip, sonra göbekleri et ve yağ ile dolu olarak İstanbul veya Batı Hint Adaları'na uzun bir yolculuğa çıkacaklarını düşünürdünüz" şeklinde ifade edilmişti. Aynı derecede içki de içiliyordu. Bir İngiliz ziyaretçiye göre, Rusya'da, karnaval'ın son haftasında insanlar "sanki bir daha hiç içemeyeceklermiş gibi içiyorlardı"[11]. Halk sokaklarda şarkı söylüyor ve dans ediyordu – Yeniçağ başında Avrupa'da bu normaldi ama karnaval sırasındaki heyecan olağandışıydı ve bazı şarkılar ve müzik aletleri bu festivale özgüydü, tıpkı bir domuz mesanesinin, yarısı su dolu bir sürahiye gerilmesiyle yapılan Hollanda *Rommelpot*'u gibi. "Sazdan bir çubukla mesa-

nenin ortasına vurulduğunda ve baparmakla diğer parmaklar arasında oynatıldığında, enstrüman, domuza vurulmuş gibi bir ses çıkarırdı".[12] Halk maskeler takardı, bazılarının uzun burunları olurdu (16. Resim). Bazıları da tam bir karnaval kıyafeti giyerdi. Erkekler kadın gibi, kadınlar da erkek gibi giyinirdi; diğer popüler giysiler ise din adamı, şeytan, maskara, vahşi adam ve vahşi hayvan – örneğin ayı – kostümleriydi. İtalyanlar *commedia dell'arte*'deki karakterler gibi giyinmeyi severlerdi; Goethe de Roma'daki Corso'da yüzlerce Pulcinella gördüğünü yazmıştır. 1786'da Paris'teki Karnaval'a katılan bir İngiliz, "Papaların, Kardinallerin, keşişlerin, şeytanların, saray maiyetinin, *Harlequin*'lerin ve hukukçuların büyük bir kalabalığın içinde karmakarışık olduğunu" yazar.[13] Bu kalabalık sadece kostüm giymekle kalmıyor, buna uygun biçimde rol de yapıyorlardı. "Birisi hukuk doktoru rolünde, elinde kitabıyla sokaklarda her gördüğüyle tartışarak bir aşağı bir yukarı dolaşıyordu.[14] Maskaralar ve vahşi adamlar, domuzların mesaneleriyle ve hatta sopalarla, etraftaki insanlara saldırıyorlardı. İnsanlar birbirlerinin üstüne un döküyor ya da kelle şekeri, elma, portakal, taş veya içi gülsuyu ile doldurulan – ya da doldurulmayan – yumurtalar atıyorlardı. Cádiz'de – her yerde her zaman hazır ve de nazır bulunan – İngiliz ziyaretçimiz, balkondaki kadınların aşağıdaki adamların üstüne kovalarla su döktüklerini görmüştü.[15] Karnaval çılgınlığının ortak kurbanları ise hep hayvanlardı; köpekler bir battaniye ile havaya fırlatılır, horozlar ölene dek taşlanırdı. Saldırganlık aynı zamanda sözlü de gerçekleşiyordu, karşılıklı bir çok hakarette bulunulur ve hicivli dizeler şarkı halinde söylenirdi [16].

Öteki gösteriler genellikle daha resmi olarak yapılandırılmıştı, Karnaval'ın son birkaç gününde merkezi meydanlarda, oyuncularla seyirciler arasında daha büyük fark gözetilerek ve genellikle kulüplerle veya kardeşlik cemiyetlerince düzenlenirdi. Ters Yönetim Kuralları özellikle üst sınıfın yetişkin genç erkekleriyle ve başkalarıyla bunlara öncülük ederdi; Abbaye des Conards (Rouen), Compagnie de le Mere Folle (Dijon), Compaigne della Calza (Venedik) veya Schembartläufer (Nuremberg) böyle kulüplerdendi.[17] Bunların düzenledikleri gösterilere, ortada bir senaryo ve (büyük olasalıkla) prova olmadığından "doğaçlama" denebilir, ama bunlar birbirini tanıyan ve

daha önce böyle ortamlarda bulunmuş bir grup tarafından yönlendirilirdi. Gösteriler ne tam olarak ayarlanmıştı, ne de tam olarak serbestti, tıpkı ne tam ciddi ne tam eğlencelik olmadıkları gibi; arada bir şeydi. Genellikle de şu üç unsuru taşırlardı.

Birincisi, dev, tanrıça, şeytan ya da diğer biçimlerde giyinen insanların taşıdığı gösteri arabalarının oluşturduğu bir geçit töreni, yani alaydı. Nuremberg'de, kızaklar üzerinde ana meydana kadar sokaklarda kaydırılarak götürülen bir *Hölle*, yani geçit arabası olurdu. Bu genellikle bir gemi biçiminde olurdu ve eskiçağ ve ortaçağda sık sık adı geçen Alman gemi-vagon alaylarının kalıntısıydı. Geçit arabaları Floransa'da da özellikle çoktu ve pek ünlüydü. Aktörler bahçıvan, ebe-hemşire, öğrenci, kılıç ustası, Türk, *Landsknechten* ve diğer toplumsal tiplemeleri sunarlar ve balkonlardan, geçmekte olan alayı seyreden bayanlara oyun için yazılmış şarkıları söylerlerdi. Bazı Fransız karnavallarında, karıları tarafından dövülmüş veya yeni evlenmiş olan kocalar, şenlik alayında "büyük prens Mardi Gras"ın memurları tarafından taşınırlar ya da eşeklere ters bindirilerek şehirde dolaştırılırlardı. [18]

Karnaval törenlerinin sık tekrarlanan unsurlarından biri de bazı yarışma türleriydi; at ve insan yarışları çok tutulurdu. Roma Karnavalı genç erkekler, Yahudiler ve yaşlı erkekler için ayrı ayrı yarışlar içeriyordu. Karada veya suda düzenlenen çeşitli mızrak yarışları veya turnuvalar da vardı. 18. yüzyılda Lille'de mızrak döğüşçüleri nehirdeki iki kayığın üstünde dururlar ve böyle döğüşürlerdi. Son Salı'da yapılan futbol maçları Britanya ve Kuzey Fransa'da yaygındı. Ludlow'da halat çekme yarışı yapılırken, Bologna'da taraflar birbirlerine yumurta atıp, kendilerini ince çubuklarla korumaya çalışırlardı [19].

Karnaval törenlerinin üçüncü unsuru ise, bir çeşit oyunun sahnelenmesiydi ve bu genellikle bir fars olurdu. Bu arada, resmi ve resmi olmayan 'oyunlar' arasında bir çizgi çizmek çok zordu. Şehrin ana meydanına dikilen bir kalenin ele geçirildiği kuşatma oyunu İtalya'da çok tutulurken, *causes grasses*, yani dava oyunu Fransa'da, uyduruk vaaz verme oyunu İspanya'da, evlenmemiş kadınların çifte koşulduğu saban sürme oyunu ve gelinin bir erkek, damadınsa bir ayı olabildiği evlilik oyunu Almanya'da çok revaçtaydı. Bu tür bir çok oyun "Karnaval" figürü üzerine kurulurdu. "Karnaval" genellikle şiş göbekli, pembe ya-

naklı, neşeli, sosis ve tavşan gibi çeşitli yiyeceklerle dolaşan, bir varile oturtulan veya (1572'de Venedik'te olduğu gibi) bir kazan makarnanın eşliğinde taşınan şişko bir adam biçimini alırdı. Karşıt olarak, "Büyük Perhiz", karalar giyinmiş ve balıklarla gezen sıska, yaşlı bir kadın biçimindeydi – İngiliz "Jack a Lent" ("Perhizci Jack") istisnai olarak bir erkekti. Karnaval bağlamında, dönemin birkaç ünlü soytarısının adına ve karakterlerine ilişkin tahminlerde bulunabiliriz; "Pickleherring" ("Ringa Turşusu") ve "Steven Stockfish" ("Kuru Balık Steven"), bir deri bir kemik halleriyle perhiz tipleriyken "Hans Wurst" ("Sosis Hans") sosisiyle tam bir Karnaval figürü idi. [20]

Karnaval ve Perhiz arasındaki savaşın, sadece Brueghel, Bosch ve diğer ressamların hayal ürünü olmadığına, bu çekişmenin halkın içinde sürdüğüne ilişkin kanıtlar var; 1506'da Bologna'da şişman bir atın üstündeki "Karnaval" ile, zayıf bir atın üstündeki "Perhiz" arasında, arkalarında küçük birer süvari bölüğü olduğu halde, bir turnuva düzenlenmişti. Festival'in son oyunu genellikle, "Karnaval"ın alaya almak amacıyla oyun şeklinde yargılanması, aynı biçimde itirafta bulunması ve vasiyet etmesiyle devam ederek genellikle yakılmak suretiyle sahte bir idamı izleyen sahte bir cenazeyle biten bir drama olurdu. Alternatif olarak, bir domuzun kafasının soğukkanlı bir biçimde kesilmesine Venedik'te her yıl rastlanırdı veya Madrid'de olduğu gibi tüm onuruyla bir sardunyanın gömüldüğü de olurdu. [21]

Başaşağı Dönmüş Dünya

Karnaval, katılan halka için ne anlam taşıyordu? Bir yönden bu soru çok gereksizdir. Karnaval bir tatildi, bir oyundu, açıklama ya da haklı kılma gerektirmeyen başlı başına bir amaçtı, bir kendinden geçme, esrime ve özgürlük zamanıydı. Ama başka bir yönden, bu sorunun daha da genişletilmesi gerekiyor. Neden oyunlar bu özel ve belirgin biçimleri aldılar? Neden insanlar uzun burunlu maskeler giyip, yumurta atıp, "Karnaval"ı idam ediyorlardı? Dönemin çağdaşları karnavalın kendileri için ne anlam taşıdığını yazmaya gerek duymamışlar, öyleyse bizim dolaylı bir biçimde ilerleyip, tekrarlanagelen izlekleri ve onların bileşimlerini aramamız gerekiyor. [22]

Karnavalda gerçek ve simgesel üç ana tema vardı: Yiyecek, cinsellik ve şiddet. Yemek en açık olarak görüneniydi. Karnavala *carne* kelimesini sokan "et" idi. Domuz, sığır ve diğer etlerin tüketimi gerçek bir yer tuttukları gibi simgesel olarak da temsil edilirlerdi. Civcivler ve tavşanlar "Karnaval"ın elbisesinden sarkardı. Nuremberg, Münih ve diğer yerlerde kasaplar, törenlerde, sokaklarda dans ederek, koşturarak ya da gençlerden birini suya batırarak önemli bir rol oynarlardı. 1583'te Königsberg'deki gösteri alayında doksan kasap hep birlikte ikiyüzyirmi kilo ağırlığında bir sosis taşıdılar.

Carne, aynı zamanda "insan eti" demekti. Cinsellik, doğal olarak gizlenme biçimleri yüzünden, yemekten çok daha ilgi çekici bir biçimde simgeleştirilmişti ve bu örtüler saydam olabilirdi. 18. yüzyıl Fransız tarihçilerinin, mevsimlere göre gebe kalma olaylarını gösteren tablolarında en üst düzeyin Mayıs-Haziran ve bir de Şubat çevresinde olmasından, Karnaval'ın, cinsel hareketliliğin belirgin biçimde yoğun olduğu bir zaman olduğunu anlıyoruz. Evlilikler genelde karnaval zamanında olurdu ve sahte evlilikler de popüler bir oyun biçimiydi. İki anlamlı şarkılara ise izin verilmesi bile gerekmiyordu, çünkü zaten bu bir karnaval zorunluluğuydu. Bunlara tipik bir örnek, Floransa'lı "anahtarcıların" tören arabalarıyla balkonlarının altından geçerken kadınlara söyledikleri şarkıdır:

E bella e nuova ed util masserizia
Sempre con noi portiamo
D'ogni cosa dovizia,
E chi volesse il può toccar con mano.

Aletlerimiz iyidir, yenidir, kullanışlıdır;
Onları hep yanımızda taşırız;
Her işe yararlar,
İsterseniz dokunabilirsiniz.

1664'te Napoli'de kadınlar "bir atınki büyüklüğünde" bir cinsel organın sokaklarda taşındığını görünce şok olmuşlardı.[23] Böyle bir örnek bize, uzun burunlu ve boynuzlu maskeleri ve Königsberg'de taşınan sosisi fallik simgeler olarak düşünmenin; ya da sadece evlenmemiş kızların yer alabilecekleri "çift sürme"nin, müzik yapmak için bir domuz mesanesini kullanmanın, futbol oynayıp insanlara saldırmanın, cinsel anlamlara çekilmesinin çok zorlama bir yorum olmayacağını gösteriyor. Kar-

navalda sık sık ortaya çıkan ve kadınları kaçıran orman adamı ve ayılar, erkeğin cinsel iktidarını temsil ederken, horoz ve domuz, şehvetin o çağdaki simgeleriydi.

Karnaval sadece bir cinsellik festivali değil, aynı zamanda bir saldırganlık, yıkıp dökme, yoketme ve kutsal şeyelere saldırma festivaliydi. Aslında, belki de cinselliğin, yemeyi ve şiddeti birleştiren bir orta nokta olduğu düşünülebilir. Şiddet, cinsellik gibi, az çok bir tören halinde yüceltilmişti. Sözlü saldırılar bu dönemde tamamen serbestti, maskeliler bireylere onur kırıcı sözler söyleyebilir ve otoriteleri eleştirebilirlerdi. Bu, komşunuzu boynuzlu olmakla veya karısından dayak yemekle suçlayabileceğiniz bir zamandı. 1637'de Madrid'deki bir karnaval alayında, kazıklandığı anlaşılan bir kişi şu yazıyı taşıyordu:

> *Sisas, alcavalas y papel sellado*
> *Me tienen desollado.*
>
> *(Üretim vergisi, satış vergisi, basılı kağıt vergisi beni soyup soğana çevirdi.)*[24]

Asker kostümlerini giyerek üstlerine zamanın geçerli şeref trafiğini ima ederek "satılık" yazan başka kişilere de rastlanıyordu. Saldırgan duygular genellikle savaş oyunlarıyla veya futbol maçlarıyla törenselleştiriliyordu. Ya da kendini korumaktan aciz olan horoz, köpek ve kedi gibi hayvanlar ile çamur ve taş yağmuru altında Roma'daki yıllık yarışlarını yapan Yahudiler üstüne yansıtılıyordu. Daha ciddi saldırganlıklara da sık sık rastlanmıyor değildi, çünkü ya hakaretler çok ileri gidiyor ya da insanlar içlerindeki kini kusmak için böyle bir fırsatı kaçırmak istemiyorlardı. Moskova'da karnaval mevsimi boyunca sokaklarda öldürme olayları artarken, 16. yüzyıl sonunda Venedik'te bulunan bir İngiliz, "Son Salı gecesinde onyedi cinayet ve bir çok yaralanmanın olduğunu; rapor edilenlerin ötesinde, karnaval zamanı hemen her gece bir cinayet işlendiğini" yazar. Londra'da Son Salı'da çıkarların yarattığı şiddet, gözleme yemek gibi süregelen ve olağanlaşmış bir durumdu: "Sopalarla, taşlarla, çekiçlerle, malalarla, testerelerle donanmış gençler, oyun evlerini yağmalıyor, genelevlere saldırıyorlardı", cepleri, sahneye çıktıklarında saray nazırına ve adamlarına atabilmek için taşla dolu olurdu. 1800'lerde "Seville'deki her büyük festivalde ortalama iki, üç tehlikeli veya ölümcül yaralanma olduğu" söylenirdi.[25] Claude Lévi-

Strauss bize mitosları, törenleri ve diğer kültürel biçimleri yorumlarken, karşıtlıkları aramamızı öğretti. Karnaval konusunda, o dönemde yaşayanların gayet iyi farkında oldukları ve gösterilerin bir çok öğesini yorumlamakta bize bağlamı anlamakta yardımcı olan iki temel karşıtlık vardır.

İlk karşıtlık, Fransızların *jours gras* ve *jours maigres* dedikleri ve genellikle şişko bir adamla, zayıf bir kadın olarak kişileştirilen Karnaval ile Perhiz arasındaki karşıtlıktır. Kilise kanunlarına göre Perhiz, bir oruç ve sakınma – sadece etten değil, yumurtadan, cinsellikten, tiyatro ve diğer oyunlardan ve eğlencelerden de sakınma – zamanıydı. Perhiz'in bir deri bir kemik, neşe bozucu ve perhiz zamanı diyetinin soğukkanlı yaratıklarıyla birlikte tasvir edilmesi gayet doğaldı. Perhiz'de yapılmayan, olmayan herşey Karnaval'da özellikle vardı, böylece "Karnaval" gençliği, neşeyi, cinselliği oburca yiyip içen bir Gargantua veya Falstaff türü bir figür olarak temsil edildi. (Kuşkusuz bağlantı ters yöndedir, Karnaval, Gargantua ve Falstaff'ı yorumlama aracıdır.)

İkinci temel karşıtlık ise daha fazla açıklama gerektiriyor. Karnaval sadece perhize değil, her güne, sadece İlk Çarşamba ile başlayan kırk güne değil, yılın geri kalan tüm zamanına da karşıttı. Karnaval, yeniçağ başında Avrupa halk kültüründe çok tutulan bir izlek olan "başaşağı dünya"nın gerçekleştiği bir olaydı (*le monde renversé, il mondo alla rovescia, Die verkehrte Welt*). Başaşağı dünya resme de girdi ve 16. yüzyıl ortalarından itibaren basılı kitapların ve afişlerin de sevilen teması oldu (17. Resim). Burada fiziki bir terslik, zıtlık sözkonusuydu: İnsanlar başlarının üstünde duruyordu; şehirler gökyüzünde, ay ve güneş ise dünya üzerindeydi; balıklar uçuyor ve karnaval alaylarının en sevilen unsurlarından biri olarak atına ters binen bir sürücünün atı geriye doğru koşuyordu. İnsan ve hayvan arasındaki ilişkilerde de tam bir terslik vardı: Atlar nalbant olup efendilerini nallıyor; öküz kasap olup bir insanı kesiyor; balıklar balıkçıları yiyor; yabani tavşanlar, elleri kolları bağlanmış bir avcı taşıyor veya onları şişte kızartıyorlardı. Aynı zamanda, insanlararası ilişkiler de karşıt olarak tasvir edilebiliyordu. Yaş, cinsiyet veya mevki, statü, varolanın tersi biçimde görülüyordu. Babasını döven oğullara, öğretmenini döven öğrencilere, efendilerine emir veren uşaklara, zenginlere sadaka veren

yoksullara, din adamı olmadığı halde rahiplere vaaz verip Aşai Rabbani ilahisi söyleyenlere, köylü ata binerken yürüyen krallara, karısı sigara içip elinde silah tutarken, çocuğu tutup bir yandan da ip eğiren kocalara rastlanıyordu.[26]

Tüm bu imgeler dizisinin anlamı neydi? Bu sorunun basit ve sade bir cevabı yok. Bunlar, farklı insanlara farklı anlamlar ifade eden karışık, çapraşık ve hatta aynı insana farklı anlamlar ifade eden belirsiz imgelerdi. Bu imgelerin, kaosu, düzensizliği ve kötü yönetimi simgelediği üst sınıfların tutumlarını belgelemek en kolay olanıdır. Yeniçağ başında Avrupa'da değişimin muhalifleri sıklıkla bunu dünyayı başaşağı döndürebilmek için tam anlamıyla "yıkıcı" bir girişim şeklinde yorumluyorlardı. Onların düşüncesi, varolan düzenin doğal düzen olduğu, herhangi bir alternatifin ise sadece düzensizlik olacağıydı. Örneğin Luther'e işte bu yüzden saldırılmıştı. 1525'te ayaklanan köylülere saldırma nedeni de tamamen aynıydı. 17. yüzyıl ortalarında İngiltere'de Quaker'lar, hasımlarınca, "dünyayı başaşağı çevirenler" olarak tanımlanıyorlardı. [27]

Sıradan insanların ise bu başaşağı dünyayı kötü olarak görüp görmedikleri konusu pek açık değildir. 1525'in isyancı köylüleri Heilbronn'daki Germen Birliği binasını ele geçirdiklerinde, şövalyeleri kendileriyle yer değiştirmeye zorlamışlardı. İsyancılar eğlenirken, şövalyeler masanın kenarında, şapkaları ellerinde dikilmeye zorlanmışlardı. Köylülerden biri "bugün, Küçükbey, şövalye biziz" demişti (*Heut, Junkerlein, syn wir Teutschmeister*). 1549'da Norfolk'ta, Ket'in isyanında bulunanlar, "bundan önce soylular yönetti, artık biz yöneteceğiz" diye bir açıklama yaptılar. 1670 Vivarais'sindeki köylülerin de talepleri aynıydı, "kehanet zamanı geldi, toprak kapların demir kapları kıracağı an geldi". Fransız devriminden sonra iki çok tutulan afiş her yere yayılmıştı; birinde soylu, köylünün üzerinde ata biner gibi oturmuşken, öbüründe köylü, soylunun üzerine oturmuş ve "bizim sıramızın gelmekte olduğunu biliyordum" demekteydi (19, 20. Resimler).[28] Tepetaklak bir dünya, *Land of Cockaine*, "Lubberland" ya da "The Land of Prester John" adlı popüler ütopyada da vardı. Sözü geçen düşülkede, evlerin damı gözlemeyle kaplıydı, derelerden süt akıyor, arkalarına saplanmış bıçaklarla kızarmış domuzlar ortalıkta koşuşuyor,

yarışları bitişe en son gelen kişi kazanıyordu. Bu izleğe bir Fransız halk şairi kendi çeşitlemelerini eklemişti:

Pour dormir une heure
De profond sommeille,
Sans qu'on se réveille,
On gagne six francs,
Et à manger autant;
Et pour bien boire
On gagne une pistole;
Ce pays est drôle,
On gagne par jour
Dix francs à faire l'amour. [29]

Cockaigne, uzun bir karnaval görünümünde yaşam demekti ve yemek yemek ile tersine çevirmeye verilen önemle, karnaval da kısa bir *Cockaigne* idi. Karnaval, zıtlıkların konu edildiği bir komediler zamanıydı, yargıçlar tomruğa vuruluyor ve karılar kocalarına hükmediyordu.[30] Karnaval kostümleri, erkeklerin ve kadınların rol değişimine olanak sağlıyordu. Uşaklarla efendilerinin ilişkileri de tersine dönebiliyordu; İngiltere'de "Son Salı günü uşakların özgür olması" gelenekseldi. Cinsel ve saldırgan dürtülerin ifade edilmesini yasaklayan tabuların yerini özendirme alıyordu. Karnaval, kısaca, düzensizliğin kurumsallaşması ve bir dizi tersine çevirme töreniydi. Çağdaşlarının Deli'nin kral olduğu bir "çılgınlık dönemi" demesi boşuna değil; kültürün kuralları geçici olarak askıya alınıyordu. İzlenen simgeler vahşi adam, maskara ve doğayı, ya da Freudcu terimle İd'i simgeleyen "Karnaval"dı. Tıpkı İtalyan şairi Mantuanus'un 16. yüzyıl başlarında yazdığı gibi,

Per fora per vicos it personata libido
Et censore çarens subit omnia tecta voluptas.

(Cinsel arzu maskesini takıp sokaklarda, caddelerde dolanır / Sasürcünün yokluğunda, Haz her dama girer.)

Dizeler Freudcu bir döngüye sahip. Tabii ki *libido* ve *censore* terimleri bizim için 16. yüzyılda bulunmayan anlamlara sahip ama şair, Karnaval'ın, normalde bastırılan cinsel ihtirasları dışavurma fırsatı sağladığını vurguluyor.[31]

Karnaval ile Perhiz, başaşağı dünya ile günlük yaşam arasındaki karşıtlıklar, elbette festivalin içerdiği anlamların tamamını

oluşturmuyor. Özellikle Nuremberg karnavallarından gelen bir başka izlek de gençliktir. 1510'da "Gençlik Kaynağı"nı temsil eden bir tören arabası vardı, 1514'te ise dev bir şeytan tarafından yenmekte olan yaşlı bir kadın. Belki de başaşağı dünyanın kendisi, mantık çağından önceki serbestlik yıllarına bir dönüş ve gençleşmenin devasa bir simgesiydi [32].

Sir James Frazer, *Golden Bough ('Altın Dal')* adlı eserinde Karnaval'ı ele almış ve bunun ekinlerin büyümesi için yapılan bir tören olduğunu ortaya atmış ve "Karnaval"da bir bereket ruhu olduğunu söylemiştir. Törenlerin kaynağı ne olursa olsun, bunun yeniçağ başında Avrupa şehirlerinde karnavallara katılanlara bunu ifade ettiğini sanmıyoruz. Ama gene de Frazer'a daha dikkatli eğilmeden geçmek de bir hata olabilir. "Bereket" (veya doğurganlık), Karnaval'daki ayrı ayrı öğeleri – yumurtadan evliliğe ve bir çok fallik simgeye dek – birbirine bağlamak için uygun bir kavram olarak görünüyor. Sosis erkeklik organını simgeleyebilir; ama o zaman, çağdaşları bunun bilincinde olsun olmasın, ereklik organı da başka bir şeyi simgeleyebilir. Bu noktada spekülasyondan başka bir şey yapamıyoruz.[33] Açık olan şey, karnavalın değişik insanlar için değişik anlamlar taşıdığıdır. Hıristiyanlığa ilişkin izlekler, putperest izlekler yokedilmeden onların üzerine konuyordu, bu nedenle sonuçlar, sanki üzerindeki yazı silinmeden yeniden başka bir yazı yazılmış bir parşömenden okunur gibi okunmalıdır. Törenler yemeğe, cinselliğe, dine ve siyasete ilişkin eşzamanlı mesajlar taşıyordu. Örneğin bir maskaranın elindeki mesane bir çok anlam taşıyordu, çünkü cinsel organları çağrıştırıyordu, bir karnaval hayvanı olan domuza aitti ve çünkü "ahmaklığı" içinin boşluğuyla simgelenen bir maskara tarafından taşınıyordu.

Karnavalesk

Karnaval, bütün Avrupa'da aynı önemi taşımıyordu. Akdeniz bölgesinde, İtalya, İspanya ve Fransa'da çok önemliydi; Orta Avrupa'da biraz; kuzeyde ise, yani Britanya ve İskandinavya'da oldukça zayıftı. Bu, büyük olasılıkla yılın bu zamanında böylesine ayrıntılı ve özenli bir sokak festivali için iklimin uygun olmamasındandı. Karnavalın zayıf

olduğu yerlerde ve hatta canlı olduğu yerlerde onun işlevlerine ve karakteristiğine sahip başka festivaller de yapılıyordu. Öykülerin bir kahramandan diğerine gezinmesi gibi, törenlerin temel "parçaları" da bir festivalden diğerine geziniyordu. Açıkcası "karnavalesk", Aralık, Ocak ve Şubat aylarına düşen, ya da başka bir deyişle en geniş anlamıyla Karnaval dönemi içindeki birkaç eğlence günüydü.

Bunun en ünlü örneklerinden biri de 28 Aralık'ta ya da o sıralarda yapılan Salaklar Bayramı'dır (Herodes tarafından katledilen "masumların" bayramı). Salaklar Bayramı, Karnaval boyunca öne çıkan genç erkek cemiyetlerinin dinsel dengi olan genç ruhbanlar tarafından organize edilirdi. Sıradan insanlar da toplantılara, aynı Aşai Rabbani'ye katıldıkları gibi katılırlardı. Salaklar Bayramı sırasında, bir salaklar piskoposu ya da başrahibi seçilir, her zaman olduğu gibi sokaklarda ve kiliselerde dansedilir ve ruhbanların maske taktıkları, kadın elbisesi giydikleri ya da cüppelerini ters geçirdikleri, dua kitabını ters tutup, kağıt oynayıp sosis yiyerek, açık saçık şarkılar söyledikleri ve ibadete katılanları kutsamak yerine lanetledikleri sahte Aşai Rabbani törenleri yapılırdı. Fransa'nın güneyinde yapılan ve "günah cezasının bir bölümünü affettiren dualardan" (her zamanki Latince yerine Oc diliyle olan) biri şöyleydi:

> *Mossehor, qu'es eissi présen,*
> *Vos dona xx banastas dé mal dé dens,*
> *Et a tôs vôs aoutrés aoûssi,*
> *Dona una cóa de Roussi.*
>
> *(Efendimiz, burada hazır bulunanlar / Yirmi sepet diş ağrısı veriyor size / Kalanların hepsi de / Size bir kızartı veriyor.)*

Herhalde, başaşağı dönmüş dünyanın bundan daha açık bir kabulü düşünülemez. Bunun meşruluğu *Magnificat*'tan bir satırdaydı, *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*; "kudretli olanları koltuklarından indirir ve acizleri yüceltir". Başka yerlerde, örneğin Reform öncesi İngiltere'de daha ılımlı bir biçim olan "oğlan piskopos" ya da "Çocuk Aşai Rabbani'si" festivali vardı. 1541'de bu adetlerin yasaklanmasına dair açıklamaya göre, "çocuklar garip bir biçimde, rahipleri, piskoposları ve kadınları taklit edecek biçimde giydiriliyor, şarkılarla ve danslarla evden eve insanlara mutluluk dileyerek para istetiliyor ve bu para

karşılığı, oğlan çocukları kürsülerde vaaz verip, Aşai Rabbani ilahileri söylüyorlardı".[34] Herodes'in katliamının yıldönümünde, çocukların yönetimi devralmasına da izin veriliyordu.

Salaklar Bayramı, Noel'in oniki gününe düşüyordu ve tüm bu dönem karnavalesk olarak muamele görüyordu, zaten Tanrı'nın oğlunun bir ahırda, yemliğin içinde doğması, tersine dünyanın harikulade bir örneği olduğundan, bu, Hıristiyan bakış açısından da gayet uygundu. Karnaval gibi, Noel'in oniki günü de yemek içmek, oyunlar oynamak ve de her türdeki "kargaşa" için harika bir zamandı. İngiltere'de, 6 Ocak Bayramı'ndan sonraki ilk Pazartesi, evlilik oyunlarını da içerebilen "Saban Oyunları" oynamak adetti, keza yılbaşında "erkeklerin ve kadınların giysilerini değiştirmeleri" de öyle. Karnavalda olduğu gibi, burada da süre kişileştirilmişti. Yule'un (gerçek Noel Baba) ve karısının "sürülmesi" veya alayının düzenlenmesi, 16. yüzyıl York'unda büyük bir olaydı ve loncalar birliğinin 1572'de bu töreni yasaklarken itiraf ettiği gibi "onları görebilmek için büyük izdiham yaşanırdı". Epifani ise İtalya'da yaşlı bir kadın olarak (*La Befana* ya da *La Vecchia*), "Perhiz" gibi, yaşlı ve eğlencelerin sonunda yakılması gereken bir cadı olarak kişileştirilmişti. [35]

16. yüzyılda Rusya'da bulunan bir İngiliz ziyaretçiye göre, yılbaşında "her piskopos, katedral kilisesinde sergilenen bir gösteri düzenlerdi. İzleyenlerin hayranlık dolu bakışları altında bir meleğin uçarak üzerine geldiği fırının içinde üç çocuk olurdu ve oniki gün boyunca oyun kılıkları içerisinde şehirde koşturup duran ve piskoposun temsili töreni şerefine spor yapan Kildaniler (böyle adlandırılıyorlardı) tarafından atılan reçine ve barut ile korkunç alevler yaratılırdı. Bu gösterilerin karnavalesk tarafı, adları, Nebukadnezar'ı, Shadrach, Mesach ve Abednego'yu "ateşi alevli fırın"a atmaya ikna eden (Danyal 3. 8-30) "Kildaniler"den gelen insanları anlatan bir 17. yüzyıl Alman metninde çok canlı anlatılıyor:

> her yıl, Noel'den sekiz gün öncesinden üç Ermiş kralın gününe kadar süren dönemde, havai fişeklerle ve meşalelerle sokaklarda koşturmak için, reislerinden izin alan bazı ahlaksız insanlar. Yakınlarından geçenlerin ve özellikle de köylülerin sakallarını yakarlardı . . . serbest kalmak isteyenin ise bir kopek ödemesi gerekirdi. Başlarında boyalı tahta şapkalarıyla, karnavalların eğlence düşkünleri gibi giyinirlerdi.

Gene Karnaval dönemi içinde olan 5 Şubat'ta, İspanyolcası Santa Agueda olan ve başka bir başaşağı dönüşün kural olduğu Ermiş Agatha Yortusu kutlanırdı; o gün emirleri kadınlar verirdi ve erkekler de buna uyardı. Ermiş Agatha'ya işkence edenler, sanki göğüslerini keserek onu bir Amazon haline getirmişlerdi. [36]

Karnaval dönemi dışında da gençleştirme, yemek, cinsellik, şiddet, tersine dönme gibi temaları vurgulayan ve karnavalesk olarak tanımlanabilecek festivaller vardı. İngiltere'de "Easter Tuesday" ("Paskalya Salısı"), yani "Hock Tuesday" ("Rehine Salısı"), bunlardan biriydi; kadınlar erkekleri rehine alır ve salıvermek için kurtulmalık alırlardı. İngiltere için, coşkulu bir Mayıs festivali olan Bahar Bayramı, görece daha sakin bir Son Salı'nın yerine geçmiş görünüyordu. Mayıs Kralı ve Kraliçesi'nin düzenlediği Ermiş George'a (şenliği bir hafta önce olduğundan komşu sayılır) veya Robin Hood'a ilişkin oyunlar oynanırdı. 16. yüzyıldan kalma bir yazının anlattığına göre erkekler, kadınlar ve çocuklar "tüm geceyi neşeli oyunlarla geçirdikleri" ormanlara gider ve huş ağacıyla birlikte bir "Maypole" ("Mayıs Direği") ile geri dönerlerdi. Başka bir deyişle, bahar törenleri cinsel serbestlik kapsıyordu. 18. yüzyıl Londra'sındaki baca temizleyicileri, bir zıtlık töreni olarak, Bahar Bayrami'nda una bulanıyorlardı. İtalya'da Mayıs Direkleri, *Alberi della Cuccagna*, yani "Cockaigne ağaçları" olarak – Karnaval dünyasıyla başka bir bağlantı – biliniyordu. İspanya'da Bahar Bayramı, Karnaval gibi, savaş ve evlilik oyunlarıyla, örneğin (Covarrubias'ın sözlüğünde anlattığına göre) "bir oğlan çocuğuyla kız çocuğunun, evliliği simgeleyen bir gerdek yatağı üzerine delikanlılar ve genç kızlar tarafından oturtulmalarıyla sunulan bir tür oyun" ile kutlanırdı.[37]

Yaz mevsiminin de kendi karnavalları vardı; özellikle *Corpus Christi* ve Vaftizci Yahya Yortusu. 13. yüzyıldan itibaren Avrupa'da yayılan *Corpus Christi* festivali bir alaylar, gösteriler ve oyunlar günüydü. Ortaçağ sonlarındaki İngiltere'de bu festivaller, giz oyunlarının Chester, Coventry ve York gibi yerlerin pazarlarında sergilendiği zamanlardı. *Corpus Christi*, İspanya'da da, dini oyunların sergilenmesi için büyük bir gündü ama alaylar karnavalesk unsurlarla doluydu. Özenle hazırlanmış ve ermişleri, devleri ve en önemlisi, Hıristiyanlık

terminolojisinde Kıyamet Canavarı olarak bilinen yaratığın üzerinde Babil'in Fahişesi'ni simgeleyen bir kadın olduğu halde taşındığı tören arabaları tüm sokakları dolaştırılırdı. Maytapların, gaydaların, teflerin, kastanyetlerin, davul ve trompetlerin gürültüsünden geçilmezdi. Şeytanların, meleklerle yapılan savaş oyunlarında oynamak, şarkı söylemek ve taklalar atmak, maskaralarınsa etrafta duranlara mesanelerle saldırmak için yeterince fırsatları oluyordu. [38]

Yahya Yortusu'nun, Yazortası Festivali'nin, "yeniden hayata dönme" izleği etrafında düzenlenen önemli bir festival olduğu zaten ortaya konmuştu. Bu festival, Yahya'nın koruyucu Ermiş olduğu bazı toplumlarda karnavalesk bir biçim almıştır. Örneğin, Langres diyakozluğundaki Chaumont'da festivalden önceki haftalar şeytanlar tarafından düzenlenen veya daha doğrusu düzenlenmeyen kargaşaya terk edilirdi. Şeytanlar, biraz Rus Kildaniler gibi, kalabalığın üzerine havai fişekler atar, Pazar akşamları şehirde koşturur, taşrada terör yaratır ve pazardan haraç toplarlardı. Ermiş YahyaFestival'ine kadar süren bu etkinlikler şeytanın dünya üzerindeki gücünü temsil eden hareketler olarak yorumlanabilir. Floransa da bu festivali koruyucusu Vaftizci Ermiş Yahya'ya adamıştı ve sadece dini oyunlarla, alaylar ve tören arabalarıyla değil aynı zamanda şenlik ateşleri, devler, havai fişekler, yarışlar, futbol maçları, boğa güreşleri ve erkeklerin cambaz ayaklıklarıyla yürüdükleri *spiritelli* gibi etkinliklerle kutlarlardı. Kuzey ve Doğu Avrupa'da Ermiş Yahya Yortusu, dönemimizde özellikle önemli bir festivaldi; ya putperest kalıntılar daha güçlü olduğundan ya da Akdeniz ülkelerinde Karnaval'daki ve İngiltere'de Bahar Bayramı'ndaki halk törenleri soğuk iklimlerde Haziran'a ertelendiğinden. 16. yüzyıl Estonya'sında bir Lutherci rahibe göre Ermiş Yahya Yortusu, "ülkenin tümüne yayılan şenlik ateşleriyle ve bunların etrafında danseden, şarkı söyleyen, üzerinden atlayan ve gaydaları susturmayan insanlarla. . . getirilen inanılmaz miktarlarda birayla . . . düzensizlik, fahişelik, kavga ve cinayetle ve korkunç bir putperestlikle" kutlanırdı. 18. yüzyıl sonlarında Riga çevresinde taşrada, bir başka Lutherci rahip, Ermiş Yahya Yortusu'nu daha sempatik bir yaklaşımla anlatmıştı. Adı J. G. Herder idi. [39]

Karnavalın yemeye ve içmeye verdiği önem, bu bahar ve yaz festivallerinde daha az gibi görünüyor ama insanlar bunu sonbaharda telafi ediyorlardı. Hasat sonunda orakçılara verilen şölende, ağırlığı yiyecek ve içki oluşturuyordu ama diğer eğlenceler de unutulmamıştı; "bıkkınlık verecek derecede yerken, ahıra giderken ve tahta zemini terleriyle ıslatarak dans ederken, onlar için hazırlanan büyük kaplardaki biraları içip, tütünlerini tüttürürken, bir kemancı hiç durmadan, onlar için çalmak zorundaydı". Bu 1760'da Cardiganshire'daydı. Birkaç yıl sonra Sicilya'da bir Fransız ziyaretçi, "hasattan sonra, köylülerin bir halk festivali, bir çeşit alem yaptıklarına" dikkat çekmişti. Köylüler davulların sesiyle dans ediyorlardı; "beyazlar giyinmiş ve eşeğin üstüne oturmuş genç bir kadın. . . başlarının üstünde ve kollarında buğday çıkrıkları taşıyan ve sanki onun tebasıymış gibi görünen yaya erkekler tarafından çevrelenirdi". İngiltere'de şenlik alaylarında bir tür karnavalesk eşitçilik vardı. 18. yüzyıldan bir gözlemciden öğrendiğimize göre, hasat sonu yemeklerinde "uşak ve efendi farksız olur ve herşey eşit bir serbestlikle yapılırdı. Aynı masada otururlar, karşılıklı sohbet ederler ve gecenin geri kalan kısmını da herhangi bir farklılık veya ayrılık olmaksızın dansederek, şarkı söyleyerek geçirirlerdi". [40]

Yemeye ve içmeye ilişkin diğer sonbahar törenleri, 25 Ağustos'taki Ermiş Bartholomew ve 11 Kasım'daki Ermiş Martin yortularıydı. Canlı canlı derisinin yüzüldüğü söylenen Ermiş Bartholomew, kasaplar için korkunç ama yerinde bir koruyucu idi. Bologna ve Londra'da onun günü, bazı karnavalesk kutlamalara sahne olurdu. Bu gün, Bologna'da, öldürülmeden önce zafer alayında taşınan, sonra kızartılıp dağıtılan "domuzların" bayramı idi. Aynı gün, Londra'da da Bartholomew Panayırı düzenlenirdi ve bu Londra'nın et ticareti merkezi Smithfield'da yapılırdı. Ben Johnson'ın oyunu, bu festivaldeki bileşkeleri tam olarak anlatmaktadır: Bartholomew domuzu (satış pavyonlarında işaret olarak bir domuz kafası olurdu), zencefilli çörek, kukla oyunları ve birkaç günlüğüne izin verilen düzensizlik ve başıboşluk. Fransa, Almanya ve Hollanda'da Ermiş Martin günü, insanların neşeli bir biçimde "Martin'in şarabını için ve kazları yiyin" (*trinck Martins wein und gens isz*) şarkısına uydukları büyük bir şenlikti. Bazı yerlerde bu öğüde daha da neşeli uyulurdu. özellikle 17. yüzyıl başlarında Groningen gibi yerler-

de, çünkü buralarda hancıların kızarmış kazları bedava sunması gelenek halindeydi.[41]

Halk törenleri repertuarı aynı zamanda, yıllık festival programında bulunmayan özel olayların katkısına da dayanır. Halka açık idamlar, önemli insanların şehire "teşrifleri", zafer, taç giyme veya veliaht doğumu kutlamaları ve – en azından 18. yüzyıl İngiltere'sinde – Parlamento seçimleri, hepsi de karnavaleskti. Seçimler, özellikle Westminister'de, yemek içmek, şarkı söylemek ve sokaklarda kavga etmek için bir fırsattı ve bir zafer töreniyle, seçimi kazanan adaya "koltuk verilmesiyle" sona ererdi. Bu tür oyunlardaki saldırganlık ve esrime, Hogarth tarafından yazılıp korunarak bizlere kadar ulaşmıştır. Zaferler eğlence, havai fişekler ve şenlik ateşleri demekti; kraliyet ailesinden birinin teşrifi, zafer taklarını n dikilmesi, konuşmalar, savaş oyunları, su gibi akan şarap ve kalabalığa atılan bozuk paralar demekti.

Yeniçağ başında Avrupa'da daha da yaygın bir tören ise idamdı. Bu, suçun cezasız kalmayacağını göstermek için otoritelerce dikkatle düzenlenen dramatik bir gösteriydi. Dr Johnson'ın halka açık idam törenlerinin yasaklanmasına karşı tepkisi şöyledir:

> Bayım, idamlar seyircileri etkilemek için tasarlanmıştır. Seyirci olmazsa, amaçlarına ulaşamazlar.

Tören, önce mahkumlardan ve onların gardiyanlarından oluşan bir alayla başlardı, mahkumların at arabalarında ve boyunlarındaki halatlarla Tyburn'e götürülmeleri gibi. Sonra, son oyunun oynanacağı darağacı kurulur ve buna rahipler tarafından da eşlik edilirdi. Mahkumlara pişmanlıklarını açıklamaları ya da suçlarını bir de kendi ağızlarıyla anlatmaları için kalabalığa seslenme izni (1554'de Montpellier'de olduğu gibi) verilirdi. Eğer suçlu kaçmışsa, bir heykeli ya da kuklası asılırdı ki bu, seyircilere Karnaval'ı hatırlatıyor olmalıydı. Orada bulunan mahkumlar ise, kafaları kesilerek, asılarak, yakılarak ya da çarkta parçalanarak idam edilir ve bu dehşetli tören, mahkumun "yerlerde sürüklenmesi ve cesedinin dört parçaya bölünmesiyle" sona ererdi. Kafaları şehir kapılarına yerleştirilir ve tabii ki bu insanların son anlarını anlatan baladlar satılırdı. Eğer suçlu bir rahipse, idamdan önce, Savonarola ve diğer iki keşişin 1498'de Floransa'nın ana meydanındaki darağacında yaşadıkları gibi, dini bir törenle, "kilisenin verdiği

görevler ve emirler geri alınır" ve "rahiplikten çıkarılırlardı": "Kiliseden ve rahiplikten azletme sözleri söylenirken, giydikleri tüm özel donanım birer birer çıkarıldı... sonra, bu törende adet olduğu üzere, elleri ve yüzleri traş edildi".

Halka açık cezalandırmaların daha hafifleri de aynı dramatik biçimlerde sunulurdu, peşinde at arabası, gezdirilip kırbaçlanmak gibi; bunların en karnavalesk olanı, resmi yeterliliği olmadan doktorluk yapanlara verilen cezaydı: "Böyle insanlar, bir eşeğe ters oturtulur, ellerine eşeğin gemi yerine kuyruğu verilir ve bu biçimde sokaklarda dolaştırılırlardı.[42] Bu gösteriler, tıpkı karnavalda olduğu gibi halkın da katılımını gerektiriyor ve Roma'da yaşayan Yahudilere de yapıldığı gibi, geçen suçlulara taş ve çamur atılmasıyla, sadist duyguların tatmini için bir fırsat oluyordu. Suçlunun ayaklarının ya da el ve ayaklarının beraber geçirilip teşhir edildiği tahta kanepe ile boynundan ve kollarından geçirilerek teşhir edildiği aletin kullanılmasındaki amaç, biraz, toplumun onları ayıplamasını sağlamak, biraz da, suçlunun, kalabalığın saldırganlığına maruz kalmasını sağlamaktı. Ama, seyirciler her zaman oyun yazarlarının beklediği veya istediği tepkiyi vermiyorlardı ve bazen kalabalık bu alayları, "gerektiği gibi", otoritelerle aynı gözle değerlendirmiyordu. Suçluya sempati duyabiliyor ve gösteriyi bunu ifade edebilecekleri bir şekle sokuyorlardı. Bu konuda iki ünlü İngiliz örneği vardır: Lilburne, 1638'de Fleet caddesinden Westminister'a kadar kamçılanarak götürülürken, kalabalık ona destek vermişti. 1703'de ise Defoe, Temple Bar'da teşhir boyunduruğuna sokulduğunda, kalabalık adet olduğu gibi taş değil, çiçek atmıştı. 18. yüzyılda, özellikle Tyburn'deki idamlarda, resmi törenler ile, cellatları kötü adam, suçluyu ise kahraman olarak gösteren halk törenleri aynı anda var olmuşlardı. Suçlu geçerken Ermiş Sepulchre Kilise'sinin basamaklarındaki kızlar, ona çiçek atar ve öpücükler gönderirlerdi. Tyburn'deki "karnaval" atmosferi her zaman farklı yorumlara konu olmuştur. [43]

Karnavalesk olan bir başka şey ise halk mahkemesi törenleriydi; bunların en ünlüsü de *charivari* ("curcuna") idi. 17. yüzyıldan kalma ünlü bir İngiliz açıklamasına göre bu, bir "halk kötülemesi"ydi. Daha çok, "bir gün önce şehvet düşkünü, hafif meşrep bir genç kadınla evlenen yaşlı bunakla veya ikisiyle birlikte alay etmek için penceresinin

altında silahlı bir bölük tarafından söylenen rezil bir balad" idi. Normal olarak buna "sert müzik" ile (Almanca *Katzenmusik*, Hollanda dilinde *ketelmusik*), yani çanaklara ve tepsilere vurularak yapılan bir müzik ile eşlik edilirdi; yani bu alaycı bir serenattı. Törenin ayrıntıları ve kurbanın seçimi değişkenlik gösterse de, *charivari* Portekiz'den Macaristan'a tüm Avrupa'da biliniyordu. *Charivari*'ye konu olan kişi, sadece genç bir kadınla evlenen yaşlı bir adam (veya tersi) değildi, aynı zamanda, ikinci kez evlenen herhangi biri, köy dışında evlenen bir kız veya karısı tarafından dövülen ya da boynuzlanan bir koca da konu olabilirdi. Toplumun bu ortak alayı Karnavala kadar, yani hareketler serbest kalana kadar ertelenir ve Rouen'deki Abbaye des Conards veya Torino'daki Badia degli Stolti gibi karnavallarda önemli roller oynayan dernekler tarafından düzenlenirdi. Kurban veya komşusu ya da kuklası, evliliğin kurallarına uymamanın dünyayı tersine çevirdiğini göstermek için eşeğe ters oturtularak sokaklarda sürüklenir ve – tersine bir müzik türü olması için de – çanaklara ve kaplara vurulurdu. Bu tören evlilik dışında, vaizlere ve toprak sahiplerine de uygulanırdı; 17. yüzyıl Fransa'sında vergi toplayıcıları girdikleri şehirlerden bir tür *charivari* ile kovulmuşlardı. Alternatif olarak, sevilmeyen kişilerin kuklaları da Karnaval gibi olaylarda asılabiliyor ya da yakılabiliyordu. 1500 ile 1800 arasında kuklaları, halkın katıldığı törenlerde imha edilenleri yazacak bir kayıt – tabi eğer tutulabilmiş olsaydı –, bize yeniçağ başında Avrupa'nın halk kültürüne ilişkin pek çok şey söyleyebilirdi. Bu listede önde gelecek olanlar ise Judas, Macchiavelli, Guy Fawkes, Kardinal Mazarin, Tom Paine ve tabii ki Papa olurdu. [44]

Düzensizlik ve itaatsizlik için bir mazeret olması ve alaylarıyla, yarışlarıyla, savaş, evlilik ve idam oyunlarıyla aynı geleneksel biçimler repertuarına dayanması bağlamında, her festivalin minyatür bir karnaval olduğu, söylenebilir. "Karnavalesk" teriminin kullanımı, Son Salı geleneklerinin tüm diğerlerinin kaynağı olduğu izlenimini uyandırma amacında değildir; ortaya konmak istenen, yılın büyük eğlencelerinin ortak ritüelleri olduğu ve karnavalın, böylesi ritüellerin özellikle önemli bir kümesi olduğudur. Yeniçağ başında Avrupa'nın dini festivallerinin modern anlamda bir mezarlık ciddiyetinde olduğunu düşünmektense, onları küçük karnavallar olarak düşünmek bizi

gerçeğe daha çok yakınlaştıracaktır.

Toplumsal Denetim mi Toplumsal Protesto mu?

Şimdiye kadar halk festivallerine, bunların, katılanlara ne anlam ifade ettiği bağlamında bakıyoruz ama bu yaklaşım mümkün olan tek yaklaşım değil. Dünyanın dört bir yanında mitosları ve törenleri araştıran sosyal antropologlar, bu mitosların ve törenlerin, katılanlar farkına varsın veya varmasın, bazı toplumsal işlevlere sahip olduklarını vurgulamışlardır. Aynı şeyi acaba yeniçağ başında Avrupa için de söyleyebilir miyiz? Örneğin Karnaval'ın ne gibi işlevleri vardı? Halk festivallerinin bazı işlevleri zaten yeterince açık olarak görülüyor. Bunlar birer eğlenceydi, yaşamını kazanma çabasından kaçıştı ve insanlara dört gözle bekleyecekleri bir şeyler veriyorlardı. Bunlar toplumun kendisini kutsuyordu; iyi bir gösteri yapma yeteneğini sergiliyordu ve belki de yabancıların alaya alınması (Roma Karnavalı'ndaki Yahudiler, Nuremberg'deki köylüler), herşeyden öte, toplumsal dayanışmanın dramatik bir ifadesiydi. Floransa'daki Vaftizci Ermiş Yahya Yortusunda, diğer toplulukların imparatorluğun bu başkentine itaatlerini ifade eden törenler yapılırdı. Festivaller aynı zamanda, toplum içindeki farklı grupların birbiriyle yarışması için de bir fırsattı. Bu yarışlar, Venedik veya Piza köprülerinde yapılan sahte savaşlar gibi savaş oyunlarının törenselleştirilmiş biçimleri ya da Floransa'daki futbol maçları şeklinde olabiliyordu ama aynı zamanda değişik cemaatlerin, loncaların veya şehrin farklı mahallelerinin rakiplerine üstünlük sağladıklarını gösterme çabası olarak da görülebilirdi. Champagne'daki Provans'lı bir rahibin 1573'de yazdığına göre, yerel gösteri alayları, "kiliselerarası yarış" (*envye d'une église sur l'aultre*) olarak ifade ediliyordu.[45]

Charivari töreni ise bir topluluğun, bir köy ya da şehir cemaatinin, çizgi dışına çıkan ve geleneksel kurallarını sarsan bireylere karşı düşmanlıklarını ya da karşıtlıklarını göstermesi ve gelenekleri çiğneyen başkalarına tehdit oluşturması bağlamında bir toplumsal denetim işlevi görüyora benziyordu. Evde kalmış kızların Karnaval zamanı sokaklarda çifte koşulması, onları bir koca bulmaları konusun-

da cesaretlendirme anlamı taşıyordu. Halka açık idam törenleri de, suçun kötülüğü konusunda toplumsal bir uzlaşma olduğu hallerde bir toplumsal kontrol biçimi olarak kabul edilebilir. Yüzyüze ilişkilerin esas olduğu toplumlar dışında, "toplumsal denetimi" terimi yanıltıcı bir hale gelmektedir ve durup hangi grupların hangi grupları kontrol etmek için ritüellerden yararlandığını sormak gerekir. Roma tarihini bilen yönetici sınıflar, "ekmeği ve sirkleri", ya da 1674'de İspanya'da kraliyetin gözdesi Valenzuela'nın ileri sürdüğü "ekmek, boğalar ve iş" (*pan, toros y trabajo*) gibi programları nasıl kullanacaklarını biliyorlardı.[46] Tyburn'deki resmi törenler, egemen sınıfların sıradan insanları kontrol etme girişimini yansıtıyordu, resmi olmayan törenler ise bu girişimleri protesto anlamı taşıyordu. Toplumsal mücadelede ritüellerin kullanımı 1647'de Palermo'da çok daha açık bir biçimde ortaya çıkıyor. Ekmek fiyatında meydana gelen bir artış, çekişmenin kıvılcımını çakmıştı. Büyük bir kalabalık hiç sevilmeyen yöneticinin evini yakmaya gitmiş ve pencereleri indirmeyi başarmıştı. Bu hareket, halkın kızgınlığının bir ifadesi olarak görülebileceği gibi, resmi olmayan, ama geleneksel bir biçimde hükümet üzerinde bir baskı oluşturma girişimi olarak da görülebilir. Kalabalık, bazı Karmel keşişleri tarafından yönetiliyor ve herkes ellerinde okunmuş ekmek taşıyan bu insanlar karşısında diz çökmek zorunda kalıyordu. Burada da kalabalığı kontrol etme biçimi olarak dini ritüellerin kullanımını görüyoruz.[47]

Bu örnekler yeterince açık. İşlev çözümlemesi, daha çok çatışkı haline geldikçe daha da ilginçleşiyor, başka bir deyişle, toplumsal düzeni protesto amacı taşıyan törenler, o düzenin devamlılığına bir katkı sonucu veriyordu. Bir çok sosyal antropolog, özellikle de şimdi aramızda bulunmayan profesör Max Gluckman, bu tür yorumlara öncülük etmiştir. Zulu ülkesinde, tam hasattan önce, evlenmemiş kızlar erkeklerin giysilerini giyer, kalkan ve bir mızrak taşır, açık saçık şarkılar söyler, sığırları güder, yani normalde erkeğe ait ne kadar iş varsa yaparlardı. Svaziler ise, belli festivallerde krallarını eleştirir, hatta bunu hakarete vardırırlardı. Gluckman kendi deyişiyle bu "tören sırasında serbestlik" olgusunu, toplumsal işlevleri bağlamında açıklar. "Normal tabuların ve sınırlamaların kaldırılması açıkça, aslında

onların bir kez daha vurgulanmasına hizmet etmektedir". Toplumsal düzene karşı izin verilebilir protestolar aslında "kurulu düzeni koruma ve hatta daha da güçlendirme eğilimindedirler". Gluckman, toplumsal düzenin ciddi olarak sorgulandığı yerde "protesto gösterilerinin" olamayacağını ortaya atacak kadar da ileri gitmiştir. Benzer biçimde Victor Turner, statü değişimi törenleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışmasında, ritüellerin "bir esrime deneyimine", normal toplumsal yapıya "ayık bir dönüş" tarafından izlenen, yükselen bir toplumsallık duygusuna yol açtığını söylemektedir. "Aşağıdakini yukarı çıkarıp, yukardakini aşağıya indirerek, aslında hiyerarşik düzeni tekrar tekrar kabul etmiş ve onaylamış oluyorlar". [48]

Bu çözümlemelerin yeniçağ başında Avrupa için geçerliliği var mı dersiniz? Tabii ki var. Zulu kızlarının yılda bir kez yaptıkları şeyi, yani erkek giysileri giymeyi, Venedik'li kadınlar da yapıyorlardı. İspanyollar da tıpkı Swaziler gibi, belli festivaller sırasında otoriteyi eleştirmeye izinliydiler. Başaşağı çevrilen dünya yeniden kuruluyordu. Peki ama üst sınıflar buna niye izin verdiler? Çünkü içinde yaşadıkları toplumun refah, statü ve güç konularındaki mevcut eşitsizlikleriyle bir emniyet sübabı olmadan ayakta kalamayacağını gayet iyi biliyorlardı. Alttakiler, yani ezilenler bir biçimde kızgınlıklarını, sinirlerini boşaltıp rahatlamalı ve düşkırıklıklarından kurtulmalıydılar. Onlar "emniyet sübabı" terimini kullanmadılar, çünkü 19. yüzyıl başlarına kadar böyle aletler henüz yoktu ama aynı şeyleri teknolojik olarak daha basit mecazlarla söylemişlerdi. Bazı Fransız rahipleri 1444'te Salaklar Bayramı'nı şu sözlerle savunmuşlardı:

> Aynı eski gelenekler gibi, bunları da hareket olsun diye yapıyoruz, aslında içten değiliz, böylece yılda bir kere yaradılışımızdaki salaklık açığa çıkıp, buharlaşıp gidebilir. Şarap tulumları ve fıçıları bile hava delikleri (*spiraculum*) zaman zaman açılmazsa patlamaz mı? Bizler de eski fıçılarız.

17. yüzyıl ortalarında İtalya'da bulunan bir İngiliz ziyaretçi, Roma Karnavalı'nı kendi yurttaşlarına şöyle anlatır: "Bütün bunlar, İtalyanlara bütün yıl boyunca bastırılan, ciddi ve melankolik bir baskıya dönüşen ateşlerini ortaya çıkarmak için bir fırsat verir".[49] Festivallerin emniyet sübabı olduğu kuramı da bunu büyük ölçüde desteklemektedir.

Bu aynı zamanda karnavalın son birkaç sayfada üstünde çok az durduğumuz bazı özelliklerine de dikkat çekmektedir. Örneğin, Perhiz süresince yemek ve cinsellikten farklı olarak yasaklanmayan şiddetin önemini açıklamaya yardım ediyor. Gene, genç erkekler kendilerinden yüksek toplumsal statüdeki bayanlara karşı duydukları arzuları açıklıkla ifade edebilirken, saygıdeğer bayanlar da sokaklarda rahatlıkla gezebiliyorlardı. Halk öykülerindeki görünmezlik pelerinini giymiş gibi, cezasız kalacaklarından emin, maskeler giyerek günlük kimliklerinden kurtuluyorlar ve istediklerini yapabiliyorlardı.

Kuramı destekleyen bir başka nokta da, buharın kontrollü olarak salıverildiğini ortaya koymasıdır. Cinsel ve saldırgan dürtülerin ifadesi kalıplaşmış ve yönlendirilmiş bir haldeydi. Maskeler, takanları sadece günlük kimliklerinden bağımsız kılmıyor, aynı zamanda yeni kimlikler kazandırıyordu. Roma'da *sbirri*, yani polisler, eğlence düşkünlerinin çok ileri gitmediklerinden emin olmak için sokaklarda gezinirlerdi; "Karnaval'da herşeye izin vardır" şeklindeki atasözüne rağmen bu doğru değildi. Ama simgeselliğe duyulan ihtiyaç, çift anlamlı şarkılar ve saldırganlık, ritüel biçiminde yüceltilmişti. "Karnaval"ın yargılanması, idam edilmesi ve yakılması, topluma esrime zamanının ve serbestliğin bittiğini, günlük yaşamın gerçeklerine "ayık bir dönüş" yapılması gerektiğini bildiren bir gösteri olarak açıklanabilir. Boyundurukla teşhir edilen yargıçlar gibi tersine çevrilen dünya üstüne kurulu komediler genellikle aynı biçimde, seyircilere dünyayı tekrar başüstü çevirme zamanının geldiğini anımsatarak biterdi [50].

"Emniyet sübabı" veya "toplumsal kontrol" kuramının yüksek değerine rağmen, Yeniçağ başında Avrupa'nın karnavallarını ve diğer festivallerini sadece bu yorumlarla açıklayamayız. Bu, belki de o dönem Avrupa'sının, Max Gluckman ve Victor Turner'ın Afrika'sından çok daha fazla katmanlaşmış toplumlardan oluşmasındandı; hatta belki de 1960'ların sonuna kadar antropologların toplumsal mücadelelerin "sonuçları"nı gözden kaçıracak biçimde toplumsal uzlaşmayla ilgilenmelerindendir. Ne olursa olsun, 1500 ile 1800 arasındaki Avrupa'da isyan ritüelleri, her zaman toplumsal, siyasal ve dini düzenin ciddi sorgulamalarıyla birlikte yaşandı, bazen de biri ötekine "dönüştü". Protesto, törenleştirilmiş biçimlerde yapılıyordu ama tören her zaman protes-

toyu içermek için yeterli olamıyordu. Yani, şarap fıçısı bazen tepesini uçuruyordu.

Otoritelerin düzenle ilgili sorunların farkında oldukları, karnaval zamanı silah taşınmaması yönündeki bildiri ve tebliğlerinden ve 1648 de Palermo'daki tartışmalardan anlaşılıyor. 1647, daha yeni gördüğümüz gibi, bazı modern tarihçilerin "devrim" dediği bir kargaşa yılıydı. Sicilya'yı, İspanya Kralı adına yöneten genel vali 1648 Karnavalını, halkın dikkatini başka yöne çekmek için çok daha görkemli bir biçimde düzenlemişti. Bu arada bazı soylular bu politikaya karşı çıktı ve içlerinden biri "insanların bu gülünç, anlamsız gösteriler bahanesiyle bir araya gelmelerinin yeni bir isyana meydan verebileceği" korkusunu dile getirdi. Napoli kardinal başpiskoposu, 1647'deki Vaftizci Ermiş Yahya festivalini benzer nedenlerden iptal etmişti. Festival, köylülerin şehre gelmesi ve herkesin sokaklara dökülmesi demekti. Bir çok insan maske takarken, bazıları da silah taşıyordu. Olayın heyecanı ve yüksek alkol tüketimi, otoriteye veya belirli bireylere duyulan düşmanlığın açığa vurulmasına yönelik baskının etkisini yok ediyordu. Buna ek olarak, kötü bir hasat, vergilerde yeni bir artış, reform hareketinin yayılması veya yasaklanması girişimleri, tüm bu karışım patlamaya hazır bir bomba yaratıyordu. Simgeler dizgesi, tören dilinden isyan diline "dönüşebilirdi". Otoritelerden, sıradan insanların daha zor elde edebildiğimiz bakış açısına geçtiğimizde, iktidardan uzak tutulanlardan bazıları, karnavalı, görüşlerinin duyulması ve istedikleri değişimlerin gerçekleşmesi için bir fırsat olarak görmüş olabilirlerdi. [51]

İsyanlar da halk ritüellerinin sıradışı bir biçimi olarak ele alınabilirler. Tabii ki isyanlar ve ayaklanmalar sadece ritüel değillerdi; bunlar simgesel değil, dolaysız eylem girişimleriydi. Ama isyancılar ve ayaklanmacılar, ritüelleri ve simgeleri hareketlerini meşrulaştırmak için kullanıyorlardı. Adının da andırdığı gibi, 1536'da İngiltere'nin kuzey bölgelerinde çıkan ayaklanma, bir hac yolculuğu biçimini aldı. Bu ayaklanma "Pilgrimage of Grace" idi, ayaklanmacılar "İsa'nın Beş Yarası" bayrağı arkasında yürüyorlardı. 1639'da Normandiya'da ayaklananlar, Vaftizci Ermiş Yahya'nın bayrağı altında yürüdüler. İsyanlar, *charivari* ve Karnaval törenlerini devralmışlardı, çünkü tahttan indirme, tahrip etme ve kukla yakma gibi törenler, isyancıların gerçekte de

yapmak istediklerine tamamen uyuyordu. Kuklalarla durmadıkları da oldu; 1585'de Napoli'de, sevilmeyen bir yönetici, önce bir gösteri alayı sırasında bir *charivari*'ye maruz kalmışcasına "yüzü arkaya dönük ve şapkasız olarak" (*con le spalle voltate e senza berretta*) sokaklarda dolaştırıldıktan sonra linç edildi. [52]

İsyanlar ve ayaklanmalar çoğunlukla büyük festivaller sırasında patlak verdiler. Basel'de halk, 1376 Son Salı'sında meydana gelen ve *böse Fastnacht*, yani "uğursuz Karnaval" olarak bilinen katliamı, Londra'lılar ise yabancılara karşı bir isyana dönüşen "uğursuz Bahar Bayramı"nı uzun süre unutmadılar. 1513'te Bern'de, Karnaval, bir köylü isyanına dönüşmüştü. Fransa'da din savaşları sırasında, festivaller sanki özellikle şiddet anlarına dönüşüyordu. Dauphiné'deki Romans'da 1580 karnavalının "krallıkları" tarafından düzenlenen danslar ve maskeli balolar, "şehrin zenginlerinin, yoksullar zararına zenginleştikleri" mesajını taşıyınca iş, önce şehirlerde bir katliam halini aldı, sonra da taşralı soylular "köylerden, köylüleri birer domuz gibi avlayarak geçtiler". Böyle örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir. 1630'da Dijon'daki karnaval, şarap üreticilerinin başı çektiği bir isyana dönüştü. Büyük Katalunya isyanı, İspanyol festivallerinin en büyüklerinden *Corpus Christi* sırasında başladı. 1766'da Hurma Pazarı günü Madrid'de de ciddi bir isyan başgösterdi. Üst sınıfa mensup kişilerin sık sık böyle festivallerin yasaklanmasını teklif etmeleri de, halk kültürünün genel bir reformuna gereksinim duymaları da hiç şaşırtıcı değil. Bunların, halk kültüründeki reform girişimleri ise sonraki bölümümüzün konusunu oluşturuyor. [53]

ÜÇÜNCÜ KISIM

Halk Kültüründeki Değişiklikler

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Perhiz'in Zaferi: Halk Kültüründe Reform

Reformun İlk Evresi, 1500-1650

En ünlü Brueghel resimlerinden biri, bir fıçı üstünde oturan şişko bir adamla, bir sandalyede oturan yaşlı bir kadının mızrak savaşı yaptığı *Karnaval ile Perhiz'in Savaşı* adlı resimdir. Bu resmin özdeki anlamı yeterince açık, çünkü bu iki figür arasındaki mizansen savaşlar, Son Çarşamba'dan önceki üç günde yapılan eğlencelerin ortak ve yaygın bir kısmıydı. Resimlerin diğer olası anlamlarına ilişkin ise bir çok tartışma yapılmıştır. Ben resmin taverna yanına ait "Karnaval"ı, bir geleneksel halk kültürü simgesi olarak, kilise yanına ait "Perhiz"i ise o zamanlar (1559) halk eğlencelerini düzenlemeye veya bastırmaya çalışan rahipler olarak görüyorum. Bu yorumumun nedenleri, bölüm ilerledikçe daha açık bir hale gelecektir[1].

'Halk kültürünün reformu' kavramını, bazı eğitimliler (bundan böyle "reformcular" veya "dindarlar" olarak anılacak insanlar) tarafından, nüfusun geri kalanının düşünce ve değerlerini değiştirmek için veya Viktorya çağındakilerin söylemiyle "düzeltmek" amacıyla yaptıkları sistematik girişimleri anlatmak için kullandım. Zanaatkar ve köylülerin, reform için birer birer "pasif alıcı"dan başka birşey olmadıklarını söylemek oldukça yanlış olacaktır; 17. yüzyıl İngiltere'sinin "mekanik vaizleri" gibi, kendi kendini geliştirmeyle, dindar esnaflar ve zanaatkârlar ortaya çıktı. Ama hareketin önderliği de eğitimlilerin, genellikle de rahiplerin elindeydi.[2]

Bu reform hareketi yekpare değildi, bölgeden bölgeye, kuşaktan kuşağa değişik biçimler almıştı. Katolikler ve Protestanların karşı çıktıkları geleneksel uygulamalar veya bu uygulamalara karşı çıkış nedenleri her zaman aynı olmayabiliyordu. Ama bu değişkenlikler bizi reform hareketine bir bütün olarak bakmaktan alıkoymamalı. Ha-

reketin iki yanı vardı, olumsuz ve olumlu. Olumsuz yanı, bu bölümün birinci ve üçüncü ayrımlarında anlatılan, geleneksel halk kültürünün çoğu yönünü bastırma veya en azından arındırma girişimiydi; reformcular, halk kültürünü en azından sözel anlamda arındırmak için çok ateşli bir biçimde uğraşan "püritenler" olarak kabul edilebilir. Hareketin ikinci ayrımda tartışılan olumlu yanı, Katolik ve Protestan reformlarını zanaatkâr ve köylülere ulaştırma girişimiydi.

Hareketin her iki yönü en uç noktalarıyla, misyonerlerin yabancı kültürlere Hıristiyanlığı anlatmakta zorluk çektikleri yerlerde, yani Çin'den Peru'ya kadar Avrupa dışı topraklarda görülebilir. Ama misyonerler aynı zamanda Avrupa'da da çalışıyorlar ve "kıtanın karanlık köşelerinde" karşılaştıkları sorunların bazen Hint adalarında çalışan meslektaşlarınınkilerle neredeyse aynı olduğunu düşünüyorlardı. 16. yüzyıl sonlarında Seville'in batısında, Huelva'da vaaz veren Cizvitler, bölge insanlarının "İspanyollardan çok Amerikan yerlilerini andırdığını" söylemişlerdi. Sir Benjamin Rudyerd 1628'de Avam Kamarası'nda yaptığı bir konuşmada, İngiltere'nin kuzeyinde ve Galler'de "hemen hemen hiç Hıristiyan olmayan ve Tanrı'nın, Kızılderililer arasında bilindiğinden daha az tanındığı" bölgeler olduğunu belirtmişti.[3]

Reformcular, özellikle mucize ve giz oyunlarına, halk vaazlarına ve hepsinden çok Ermişlerin günleri ile hac yolculuğu gibi dini festivallere karşı çıktılar; bu arada bir çok laik halk kültürü unsuruna da itiraz etmekten geri kalmadılar. Geniş bir yasak listesi dehşet verici boyutlara ulaşabiliyordu; hatta küçük bir liste bile aktörleri, baladları, ayı oynatmayı, boğa güreşlerini, iskambil oyunlarını, masal kitapçıklarını, curcunaları, şarlatanları, dansları, zar oyunlarını, falcılığı ve kahinliği, panayırları, halk öykülerini, sihiri, maskeleri, halk ozanlığını, kuklaları, tavernaları ve büyücülüğü kapsayabiliyordu. Karşı çıkılan şeylerin büyük bölümü Karnaval'da bir arada bulunduğundan, reformcuların saldırılarını burada yoğunlaştırmaları şaşırtıcı değildir. Üstüne üstlük, reformcular, kitapları yasaklamış ya da yakmış, heykelleri parçalamış, tiyatroları kapatmış, Mayıs Direklerini yıkmış, manastırları boşaltmışlardır.

Bu kültürel reform sadece halka özgü oyunlarla sınırlı kalmadı,

dindarlar hiçbir oyun türünü uygun bulmamışlardır. Bütün bunlardan sonra okuyucu, saldırının asıl darbeyi halkın eğlencelerine indirdiği izlenimine kapılacaktır. İtalyan Cizviti Ottonelli, aktörlere saldırdığında, üst sınıf için özel evlerde gösteri yapan *comedianti* ile, pazar yerinde gösteri yapan *ciarlatani*'yi ayırmış ve tüm gücüyle ikincisini yoketmek için uğraşmıştır.[4] Bütün danslar yasaklandı ama "halk dansları" diyebileceğimiz bazı geleneksel danslar özellikle mahkum edildi.

Reformculara göre halk kültüründe yanlış olan neydi? İki önemli dini itiraz vardı, Erasmus 1509'da Siena Karnavalı'nı izlediğinde bu ikisini tek cümlede birleştirmişti. Karnaval "Hıristiyanlık dışıydı", çünkü bir kere "eski putperest dönemlerin özelliklerini" (*veteris paganismi vestigia*) içeriyordu. İkinci olarak, bu süreç içerisinde "halk her türlü düşkünlüğü yapmaya izinliydi" (*populus. . . nimium indulget licentiae*).[5] Bu noktalar, dindarlar tarafından o kadar çok yinelenmiştir ki, biraz daha ayrıntılı incelenmeye değer.

Birinci karşı çıkış "teolojik" olarak ifade edilebilir. Reformcular, bir çok halk geleneğinden, putperest kalıntılar, yani gerçek anlamda "boş inançlar" içerdiği için hiç hoşlanmıyorlardı. Karnaval ve diğer büyük festivallerin, Hıristiyanlık öncesi kalıntılar olduğu düşüncesi Sir James Frazer ile neredeyse özdeşleşmiştir ama aslında bu düşünce çok daha eskilere gitmektedir. Bir çok reformcu, klasiklerin hepsini okumuş ve ilkel festivallerle çağdaşları arasındaki benzerliklere dikkat çekmişlerdi. Bavyera'lı Lutherci Thomas Naogeorgus, Milano başpiskoposu Ermiş Carlo Borromeo ve daha bir çoğu, çağdaş Karnavalı eski çağların *Bacchanalia*'sına benzetmişlerdi. Senlis'in katedral meclisi üyesi Jean Deslyons, geleneksel Onikinci Gece kutlamalarını, putperestliğin dirilişi olarak tanımlarken ("talih okuyup fasulyeyle fal bakarak Phobos'u çağırma"), püriten ilahiyatçı Thomas Hall, İngiliz Mayıs oyunlarını, eski Çiçek Festivali'ne benzetmişti. Putperest gelenekler 'yanlış'tan da kötü, şeytaniydi. Eski tanrıların ve tanrıçaların genellikle kötü ruhlar, iblisler oldukları düşünülürdü. Ermiş Carlo, oyunları, şeytana tapınma töreni olmakla eleştirirken, herhalde sözcüğü gerçek anlamıyla kullanıyordu.[6]

Protestan reformcular daha da ileri gittiler ve Katolik kilisesinin

bir çok resmi uygulamasını "Hıristiyanlık öncesi kalıntı" olarak tanımladılar. Bakire Meryem kültünü, Venüs kültüne benzetip, sağaltma ve tehlikeden koruma yetenekleriyle, Ermişlerin, eski tanrı ve kahramanların işlevlerini yüklenen ardılları olduklarını söylediler. Örneğin Ermiş George yeni bir Perseus, Ermiş Christopher ise ikinci Polyphemus olarak nitelendi. Joshua Stopford'un *Pagano-Papismus*'u, "doktrinleri ve törenleriyle Putperest Roma ve Hıristiyan Roma kültürleri arasındaki benzerlikler"i pek rastlanmadık, ayrıntılı karşılaştırmalar ve benzetmeler içeriyordu. Ama gene de büyük kısmı klişeler ve beylik sözlerden oluşuyordu veya zamanla o hale gelmişti.[7]

Büyü veya sihir de putperest bir kalıntı olmakla suçlanmıştı. Kirke ve Medea cadı değiller miydi? Protestanlar Katolikleri, büyü içeren bir dini uygulamakla suçladılar, Katolik reformcular ise halk kültürünü büyülerden ve tılsımlardan temizleme çabası içindeydiler. Antwerp katedral meclisi üyesi olan ve orada sansürcülük yapan Maximillian van Eynatten, şeytan kovuculuk üzerine bir kitap yazdı ve içinde büyüden sözedildiği gerekçesiyle bir çok masal kitapçığını yasaklattı; ünlü *Aymon'un Dört oğlu*, dört kahramanın amcası olan Maugis tarafından gerçekleştirilen kehanetler yüzünden 1621'de yasaklandı.[8] Ermiş Carlo, tiyatroyu, tehlikeli bir büyü biçimi olarak gördü; bu, şeytanın sanrıların efendisi olduğu yönündeki dini bir klişeydi. İngiltere dışında, diğer Protestan ülkelerde de Katolik ülkelerdeki gibi cadı avlarının nedeni bunlardan gelen zarar değil de cadıların sapkın bir bir dinin üyesi olmaları ve Diana ya da Holde gibi pagan tanrıçalarına tapmalarıydı. Margaret Murray'nin bazı düşünceleri, tıpkı Frazer'ınkiler gibi yeniçağ başındaki Avrupa'nın dindarlarına dayanır.

Bazı halk törenleri, Hıristiyan ayinleri örnek alınarak oluşturulmuştu. Bunu reformcular da farketmiş ama hiç yumuşamamışlardı. Bu tür törenler de saygısızlık, küfür, skandal, itaatli gözlere ve kulaklara karşı bir suç, kutsallığa saldırı ve din ile alay etmek olarak görüldü. "Maskaralar piskoposu seçimi" geleneği, dindarlar tarafından, kilise örgütünün hiyerarşisiyle dalga geçilmesi olarak yorumlandı ve çocuk piskoposun vaazı, bu geleneğe karşı

1541'de yayınlanan bir İngiliz bildirisinde "tanrının gerçek görkemine ve Ermişlerin onuruna karşı bir alay" olarak nitelendi. *Charivari* (curcuna) ise, evlenme töreni için düzenlenen ayinlerle dalga geçmek olarak görüldü. Kabul törenleri, yeni kabul edilen kişinin başından su dökülmesini içeren şapka imalatçısı ustabaşıların, terzilerin, eyercilerin ve Paris'in diğer zanaatkarlarının bu törenleri 1655'de, tüm bunların "kutsal vaftize ve kutsama törenlerine saygısızlık" olduğu düşüncesiyle bir ilahiyat doktorları komitesince yasaklandı. Teologlar vaftiz oyunuyla, vaftiz töreninin oyunlaştırılması arasındaki farkı anlayamamışlardı.[9]

Benzer nedenlerden, halk vaazları da saldırıya uğradı. Erasmus bir keresinde iyi bir vaizin, kendini izleyenlerin duygularına, bazı İtalyan keşişleri gibi yüzünü biçimden biçime sokarak veya bir soytarı gibi el kol hareketleri yaparak değil, sözleriyle hitap etmeleri gerektiğini söylemişti (*non scurrili corporis gesticulatione*). Bu yorumun sadece güneyin dışavurumcu, fevri vücut diline karşı bir kuzeyli tepkisi olduğu düşünülebilir ama 16. ve 17. yüzyıllarda sık sık yinelenen hükümler, eğitimlilerin tavırlarında ve düşüncelerinde bir değişme olduğunu ortaya koymaktadır. Verona piskoposu Gian Matteo Gilberti, "saçma öyküleri ve kocakarı masallarını soytarı tavırlarıyla (*more scurrarum*) anlatıp kalabalığı kahkahaya boğan" vaizleri yasakladı ve bu hüküm bir çok kilise meclisi tarafından neredeyse aynı sözlerle uygulandı. Protestanlar da buna katıldılar. Büyük püriten vaiz William Perkins "vaazların gülüşmelerle geçmesi hiç de uygun veya övgüye değer bir durum değildir" demiştir. Hatta halk vaazlarına daha da müthiş bir suçlama, Calvinciliğe dönen matbaacı II. Henri Estienne'den gelmişti. Estienne, izleyicisini güldüren ya da ağlatan, vaazlarına saçma veya inanılmaz öyküler katan, "ancak genelevde rastlanabilecek" diye tanımladığı kaba veya yerel bir dille konuşan ve cennet ile bir İspanyol meyhanesini karşılaştırmak gibi iğrenç ve rezil karşılaştırmalar yapan vaizleri hiç sevmezdi.[10]

Dini oyunlar da benzer nedenlerden saldırıya uğradı. Böylece Portekiz'de 1534'de Évora piskoposu özel izinliler dışında tüm tiyatroları yasakladı, "hatta bu oyunlar İsa'ya duyduğumuz tutkuyu, onun dirilişini veya doğuşunu yansıtıyor olsalar bile. . . çünkü bu oyunlar-

dan uygunsuz bir çok şey çıkıyor (*muitos inconvenientes*) ve bu oyunların rezil kusurları ve aşırılıkları, bizim kutsal Katolik inancımıza sıkı sıkıya bağlı olmayanların eline koz veriyor". Profesyonel tiyatroya karşı vurgulanan bir nokta da, kötü ahlaklı olan aktörlerin, Ermişlerin yaşamlarını canlandırma konusunda uygun olmamalarıydı. Dini geçit törenleri de hayvanları veya (melekleri simgeleyen) çıplak çocukları içerdiği takdirde yasaklanırdı.[11]

Tüm bu örneklerde can alıcı nokta, reformcuların kutsal olanla dünyevi olanı ayırmaktaki ısrarlarıdır. Bu ayırım bu noktada ortaçağda olduğundan çok daha keskin olmuştur. Başka bir deyişle halk kültürünün reformu, dindarlarla dindar olmayanlar arasındaki uzun savaşın bir bölümü olmaktan daha çok bir şey ifade ediyordu; aynı zamanda dini anlayış veya duyarlılıkta büyük bir değişiklikle birlikte yaşanmıştı. Dindarlar kutsallıkla geleneksel liğin içiçeliğini ayırdılar çünkü, bu içiçeliğin saygısızlık doğurduğuna inanmışlardı.[12]

Geleneksel halk kültürüne ikinci büyük karşı çıkış ise ahlaki idi. Festivaller birer günah, özellikle sarhoşluk ve aşırı derecede oburluk ve şehvetin birarada yaşandığı olaylar olarak görülüyordu; ve dünyaya, tene ve şeytana, özellikle de insan tenine düşkünlüğü özendiriyordu. Mayıs Direği'nin bir erkeklik organı simgesi olduğu dindarların gözünden kaçmadı. Oyunlar, şarkılar ve özellikle danslar, evli olmayanların cinsel ilişkisine yol açtıkları için yasaklandılar. Elizabeth dönemi püriteni Phillip Stubbes, "tehlikeli dansın korkunç ahlaksızlığı" dediği ve katılanlara birbirlerini "elleriyle yoklama" fırsatı veren ve böylece "fahişeliğe başlangıç, şehvete hazırlık, kirliliğe özendirme ve bayağılığın her türüne bir giriş" olan danslara karşı çıktı. Bazı danslar ise özel suçlamalarla karşılaşmıştı. İspanyol Cizvit Juan de Mariana, *zarabanda*'ya şiddetle karşıydı ve Languedoc'taki Pamiers'in piskoposu olan François de Caulet de *la volto*'ya. *La volto*'da neyin yanlış olduğu, Limoux derebeyi teşrifatçısının emrinden ve Languedoc'ta 1666'da çıkan yasadan anlaşılabilir. Bu yasa erkeklerin kızları "hiç de hoş olmayan bir tavırla, dansa katılanların ve oradan geçenlerin, utancın bize en çok saklamayı zorunlu kıldığı yerlerini örtülmemiş çıplak olarak görmelerine neden olacak

biçimde" havaya fırlattığı dansları yasaklıyordu[13].

Uygunsuz olarak nitelenenin arkasında başka ahlaki nedenler de vardı. Örneğin, oyunların ve festivallerin saldırganlık için iyi birer fırsat olmaları gibi. Thomas Hall, "kavgasız festival olmaz" gibi bir deyişe dikkat çekmiştir, Karnaval üzerine yapılacak bir çalışma da bunu gerçekten gösterecektir. Stubbes, futbola da aynı anlayışla "öldürücü bir oyun" olduğu için karşı çıkmıştı. Üzerinde durduğu bir başka nokta ise ayı dövüşünün vahşi bir şey olduğu için günah olduğuydu: "Yaratıklarının kötüye kullanılması Tanrı'yı rahatsız eder". Buna yakın bir yaklaşımla Mariana da boğa güreşlerini yasakladı. Ahlak ve politikanın ötesinde, halk şarkıcılarının çoklukla suçluları kahraman olarak gösterdiği yargısına rastlıyoruz. 1537'de Robert Crowley, Thomas Cromwell'e soygunları "yüreklilik" olarak öven "arpistleri" ve "ezgicileri" şikayet eden bir mektup yazar. Festival ve isyan arasındaki kaynaşma zaten yeterince açıktı, ve örneğin Dijon'un ünlü Mére Folle derneği 1630'da, şehrin "sükunetine ve huzuruna" yönelik saldırganlığından dolayı kapatılmıştı.[14]

Halkın eğlencelerine karşı diğer ahlaki karşı çıkışlar, bunların boşa para ve zaman harcanması bağlamında Tanrı'yı kızdırması ve "gösteriş" olmaları noktasındaydı. Bu, Strasbourg'lu avukat Sebastian Brant'ın ünlü hicvi *Aptallar Gemisi*'nin 1495 tarihli ikinci basımına da eklediği karnaval "çılgınlığına" karşı çıkılış nedeniydi. Benzer düşüncelerle İngiliz ahlakçı Robert Crowley meyhaneleri "müsriflik ve ölçüsüzlük" mekanları ve "aylaklık eden erkekler için bir liman" olarak niteledi. Ruhban sınıfı, tavernaları, insanları kiliseden uzaklaştırdığı için sevmiyorsa, İngiliz hükümeti de insanları okçuluk talimi yapmaktan alıkoydukları için hoşlanmıyordu. Karnaval mevsiminin "gereksiz harcamalarını" ve "düzen, erdemlilik ve tasarruf"un yokluğunu eleştiren anonim İtalyan eseri *Karnavala Karşı Sözler* 1607'de yayınlanmış; Bolonya başpiskoposu Gabriele Paleotti de, oyunlara da, öğrencileri okuldan, çırakları ise işten kaçmaya sevkettiği için karşı çıkmıştı.[15]

Kısaca bu dönemde iki rakip ahlak anlayışı ya da çekişen iki yaşam biçimi buluyoruz. Reformcuların ahlak anlayışı, terbiyeye, ağırbaşlılığa, düzene, erdeme, mantığa, özdenetime, tutumluluğa,

ciddiyete, ya da Max Weber tarafından üne kavuşturulan terimle "dünyevi sofuluk"a (*innerweltliche Askese*) dayalı idi. Ama buna "protestan ahlağı" diyerek büyük bir yanılgıya düştü çünkü bunlar Protestan olan Londra, Amsterdam ve Cenevre'de olduğu gibi Katolik olan Strasbourg, Münih ve Milano'da da geçerliydi. Bunu "küçük burjuva ahlakı" olarak adlandırmak daha uygun, çünkü sayılanlar gitgide dükkan sahiplerinin özelliği haline geliyordu. Reformcuların ahlakı, daha az dile getirilmiş olduğu için tanımlanması zor olan, ama cömertlik, yüce gönüllülük ve dürüstlük gibi değerleri vurgulayan ve düzensizliğe büyük bir hoşgörüyle yaklaşan geleneksel ahlak ile çekişme halindeydi.[16]

Halk kültürü reformunu, dini inançlardaki farklılıklara rağmen genel bir Avrupa hareketiymişcesine anlatıyorum. 17. yüzyılın ortalarında tiyatrolar, Protestan Londra'da olduğu gibi Katolik Madrid'de de benzer nedenlerden kapatıldılar. Batılı bir tarihçinin Ortodoksluğun sınırlarını geçme konusunda kararsız kalması çok doğaldır, ama Rusya'da da benzer bir reformun uygulanmakta olduğuna inanmak için bir çok nedenimiz var.[17]

1551'de bir Rus kilise konseyi, ünlü *Stoglav*, yani "100 bölüm"ü ilan eden konsey Vaftizci Ermiş Yahya gününde ve Noel'de oynanan "Yunan kökenli ve şeytansı" oyunları yasakladı. Aynı zamanda insanların sağaltıcılara veya büyücülere gitmeleri de yasaklandı. Erkeklerin kadın, kadınların erkek kılığına girdiği ve "basit insanları baştan çıkarmak için" ayı besledikleri nedenleriyle *skomorokhi* ise özellikle yasaklanmıştı.[18]

Fakat, Rus reform hareketi doruğuna 17. yüzyılın ortasında ulaştı ve başpiskopos Neronov ile onun çömezi olan ve özyaşam öyküsü kendisini 17. yüzyıl Rusya'sının en bilinen kişilerinden biri yapan başpiskopos Avvakum gibi sofularla ve fanatiklerle birlikte hız kazandı. Çar Aleksi de dini fanatikleri destekledi ve 1648'de "ahlakı destekleyen ve boş inançları yasaklayan", yani dansı, kemancıları, büyüyü, maskeleri, gezgin oyuncuları (*skomorokhi*)ve Noel'in oniki günü süresince evden eve dolaşan ve "at"ı işaret eden "şeytani kısrağı" yasaklayan bir ferman yayınladı.[19]

Doğu ve batı arasındaki koşutluklar birbirine ne kadar yakındı?

Bu soruyu cevaplayabilmek için, köy düzeyinde reformun etkisini anlatan aşağıdaki iki parçayı karşılaştırmak yararlı olacaktır.

> Gezgin oyuncuların kendi kurdukları sahnelerinde farslarını oynadıkları bir eğlence günü uyarıldığımı hatırlıyorum, bazı resmi görevlilerle oraya gittim. Sahneye çıktım, başoyuncunun yüzündeki maskeyi yırtıp çıkardım, kemancının elinden alıp kırdım ve oyuncuları aşağıya indirterek adamlarıma sahneyi yıktırdım.
>
> Davul ve ut eşliğinde danseden ayılarıyla köyüme geldiler ve ben, sefil günahkar, İsa'nın gayretli hizmetçisi, onları kovalayıp soytarının maskesini parçaladım ve davullarını kırdım. . . Alıkoyduğum iki büyük ayıdan birini sopayla bayıltıncaya dek dövdüm ama yeniden kendine geldi, öbürünü ise açık araziye saldım.

Bu pasajların ikisi de 17. yüzyılın ortalarında yazılmıştır. Birincisi, o zamanlar küçük bir köy olan Nanterre'in (Fransa) papazı tarafından yazılmıştır. İkincisi ise başpiskopos Avvakum'un özyaşamöyküsünden alınmıştır. Gezici *bateleurs* ve *skomorokhi*'nin de, onlara karşı çıkanların da ortak çok yönü olduğu izlenimini vermektedir.[20]

Reform hareketini bir bütün olarak görmek önemlidir, ama bunu yekpare olarak görmek noktasına vardırmamak gerekir; böylece ayrımlara ilişkin bir şeyler söylemenin zamanı da artık geliyor. Avvakum daha kariyerinin başlangıcında reformcuydu ama eski bağlaşığı Moskova Patriği olduktan sonra onun tarafından uygulanmak istenen cemaat ile dua reformlarına karşı geleneksel halk dinini savunmuştu.[21] Katolik ve Protestan reformcular halk kültürüne eşit derecede muhalif olmadıkları gibi düşmanlıkları da aynı nedenle değildi. Katolik reformu bir değişiklik yapma anlamı taşıyordu; Protestan reformu ise daha çok yasaklama ve fesih. Bazı reformcu görüşler özellikle Protestandı, tıpkı festivallerin Papalık kalıntısı olduğu düşüncesi gibi. Protestanlar genellikle Perhiz günleri gibi, Perhiz'i de yasaklamak istemişlerdir ve Karnaval'a olduğu kadar Perhiz'e de karşı çıkmışlardır, örneğin Zwingli oruca saldırmıştır. Bazı Protestanlar, pazar günü dışında tüm kutsal günlere karşı çıkmışlardır, diğerleri ise festival düşüncesine düşmandı, yani bir zamanın başka zamandan daha kutsal olduğu düşüncesine. Çoğu Protestan, "idol" olarak kabul edip parçalanması gerektiğini söyledikleri kutsal resimlere ve heykellere karşı aynı derecede radikallerdi.[22]

"İdoller" gibi "törenler" de, tanrı ile insanın arasına giren eski din kalıpları olarak saldırıya uğradı ve yasaklanması savunuldu. Hatta masal kitapçıklarındaki masallar bile Papalık kokabiliyordu. *Pierre de Provence*, Luther'in Veit Warbeck denen öğrencisi tarafından Almanca'ya çevrildiğinde, bu metinlerden, Ermişlere değinen kısımlar özenle temizlendi.

Öte yandan Katolikler bazı zamanların diğer zamanlardan daha kutsal olduğu konusunda ısrarlıydılar, ama bu ısrarın kendisi onları, festival zamanının – kutsal zamanın - dünyevi etkinliklerle kutlanmasıyla ortaya çıkan saygısızlığa karşı çıkmaya itti. Katolik reformcular, Karnaval'a duyulan eğilimin Perhiz'i aşacağından kaygı duyuyorlardı. Novara piskoposu Carlo Bascape, daha önce Karnaval'ın tadına varmış bir kişinin Perhiz'i tam bir dindarlıkla yaşayamayacağını söyleyerek "emniyet sübabı" kuramına karşı çıktı.[23] Katolik reformcular kilisede, hatta bahçesinde dansetme ve oyun oynama geleneğini de kaldırdılar çünkü kilise kutsal bir yerdi; Aşai Rabbani sırasında insanların yürümesine veya kilisenin önündeki satıcılara da aynı nedenden karşıydılar. Karnaval sırasında rahipler gibi giyinilmesini, ruhban sınıfının üyelerinin kutsal insanlar saydıklarından, küfür diye görüp yasakladılar. Aynı nedenden, rahiplerin de halk festivallerine katılarak dansetmeleri ve herkes gibi maske takmaları yasaklanmıştı; aynı zamanda oyunları seyretmeleri, boğa güreşlerine katılmaları ve hatta vaazlarında sert hareketler yapmaları da yasaklanmış, ağırbaşlı ve kutsal konumlarına uygun bir eda ile hareket etmeleri söylenmişti. Oyuncu rahiplere ilişkin *Der Pfaffe vom Kalenbeerg* ve *Il Piovano Arlotto* gibi ünlü öykülerin basımları durduruldu, çünkü kahramanları, eski moda reform öncesi rahip türünün açık örnekleriydi.

Beklenebileceği gibi halk kültürünün Katolik reformcuları, Protestanlar kadar radikal değillerdi. Ermişler kültüne saldırmadılar ama düzmece Ermişlere ve Ermişlere ilişkin öykülerle, onlardan, iyileştirme, koruma gibi dünyevi şeyler beklenmesine karşı çıktılar. Festivallerin yasaklanmasını değil arındırılmasını istediler. Bazı özel örneklere karşı çıkarken, dinsel resimleri ve heykelleri "ilkece" savundular. İki yaklaşım arasındaki fark, Ermiş George'a olanlar

bağlamında özetlenemese de simgelenebilir. Ermiş George'u anlatan bir masal kitapçığı 1621'de Augsburg'da basıldı. Burada onun yaşam öyküsü ve şehit oluşu ejderhadan sözedilmeden anlatılıyordu. Ejderha herhalde boş inanç olarak görülüp reddedilmişti. Ermiş George gününde düzenlenen gösteri alayı ortaçağın sonlarında Avrupa'da çok yaygındı; Norwich'te Ermiş George'u, Ermiş Margaret'i ve tabii ki bir ejderhayı canlandıran figürler taşınırdı. "Old Snap" olarak bilinen ejderha 1835'e kadar yaşarken Ermişler 1552'de yasaklandılar, çünkü onlar "Papalığı hatırlatıyorlardı". Böylece Katolik Augsburg'da halk kültürünün reformu, Ermiş George'un ejderha olmadan gösterilmesi; Protestan Norwich'te ise ejderhanın Ermiş George olmadan gösterilmesi anlamına gelmişti.[24]

Reformcuların Katolik ve Protestan olarak bölünmesi hala çok kaba kaçıyor. Örneğin Lutherciler halk gelenekleri konusunda Zwingliciler ve Calvincilerden daha hoşgörülü idiler ve sonraki kuşaklar, öncelleriyle her zaman aynı düşüncede olmadılar. Aşırı basitleştirmeden kaçınmak için reform hareketinin tarihini 1500'den 1650'lere kadar kısaca açıklamak yararlı olacaktır.

1500 dolaylarında, adı daha önce geçen Sebastian Brandt ve Keisersberg'li arkadaşı, Strasbourg'da rahip olan Johann Geiler gibi birkaç önde gelen reformcu vardı. Geiler kilise festivallerinde yemeye, içmeye, dansetmeye ve oyun oynamaya, bunu "sıradan halkın yıkımı" (*des gemeinen Volks verderbnis*) olarak gördüğü için karşı çıktı. O, yerel *Roraffe* adetine özellikle muhalifti. Strasbourg katedralinde Hamsin Yortusu'nda, bu adda bir heykelin arkasına saklanan bir soytarı, şarkı söyleyip, soytarılık yapardı. Aşağı yukarı aynı zamanlarda, Girolamo Savonarola da benzer reformları Floransa'da gerçekleştirmeye çalışıyordu. 1496 Karnavalından birkaç gün önce, "oğlan çocuklarının, eşek şakaları yapmak, taş atmak ve araba süslemek yerine saygıdeğer yoksullar için yardım toplamalarını" öneren bir vaaz vermişti.[25]

Halk eğlencelerine karşı böylesi karşı çıkışlar 1500'lerde yeni olan bir şey değildi. 15. yüzyılın başlarında Sienna'lı Ermiş Bernardino Noel kütüğü getirilmesine, Jean Gerson Aptallar Bayramı'na, Nicholas de Clamanges de kilisede geceleme geleneğine karşı

çıkmıştı: "Gece uyumuyorlar; ama sadece günahkar ve utanmaz olanları. Bazıları kilisenin içinde dansedip açık saçık şarkılar söylüyorlar, diğerleri ise kumar oynuyor". Daha geriye gitmek de olası. 13. yüzyılda Robert Grosseteste, "mucize oyunu" veya "Mayıs veya Sonbaharı getirmek denen oyunlar" düzenleyen rahiplere serzenişte bulunmuştu. 12. yüzyılda Reichersberg'li Gerhoh ise tüm dini oyunları eleştirmişti. *Skomorokhi*'ye karşı Rusların muhalefeti, Bizans'taki örnekleri izliyordu. Bu biçimde zaman içinde geriye doğru giderek Augustinus gibi Kilise Babaları'na varabiliriz; o, insanları yılbaşında hayvan derileriyle giyinmiş olarak görünce şaşkınlıktan neredeyse küçük dilini yutuyordu; ya da *spectacula* ve *Saturnalia*'ya Hıristiyanların da katılmasını eleştiren Tertullianus gibi. Babalar tarafından verilen hükümler, 16. ve 17. yüzyıllarda çok iyi biliniyordu ve oldukça etkiliydi. Tiyatro karşıtları ise, Tertullianus'dan yaptıkları alıntıda *spectacula*'yı "oyunlar" olarak yanlış biçimde çevirdiler.[26]

Kısaca, kilise mensupları Hıristiyanlığın ilk günlerinden bu yana halk kültürüne ilişkin hemen hemen aynı terimlerle hüküm veriyorlardı. Bu yasaklama geleneği halk kültürünün esnek ve çabuk toparlanan bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyuyor, aynı zamanda da kitabın bu kısmının ana tezine açık bir karşı çıkışta bulunuyor ama bu karşı çıkışa bir yanıt bulmak da olası.[27]

Ortaçağdaki reformlar genellikle bireylerin çabalarına dayanıyordu. Bunlar ortaçağa özgü iletişim yapısı nedeniyle ne geniş ne de uzun ömürlü oluyorlardı. Reformcu bir rahibin, genellikle düşüncelerini gerçekleştirmek için yeterli büyüklükteki yetki alanının uzak bölgelerine ulaşabilmesi bile oldukça zordu ama daha zor olan, reformlarının, kendisinden sonra da geçerliliğini sürdürebilmesini sağlayabilmekti. Halk kültürünün esnekliğinin bir sonucu olarak, Tertullianus'dan Savonarola'ya kadar reformcuların aynı şikayetlerde bulundukları görülecektir. 16. yüzyıl boyunca, daha önceden kararlaştırılmış bir reform harketi, tek tük gayretlerin yerini almıştır. Geleneksel halk kültürüne daha sert saldırılar yapılmış, "putperest" ve "izinli" yönlerini temizlemek için daha sistematik yaklaşımlarda bulunulmuştur. Bu hareket elbette Protestan ve Katolik reformlarıyla, o dönemdeki adlandırılışıyla kilise reformuyla, yakından ilgilidir ve

doğal olarak bizim halk kültürü adını verdiğimiz alanın reformunu da içermiştir.

Luther'in halk gelenklerine göreceli olarak sempati duyduğu doğrudur. İmgelere veya Ermişler'e tamamen karşı çıkmadığı gibi, *Johannisnacht*'a, yani Karnaval'a da düşman değildi. Onun tavrı, "bırakın çocuklar oyunlarını oynasın" (*pueri etiam habeant suum lusum*) biçimindeydi. Gene de Till Eulenspiegel öykülerine ve Kalenberg rahibine karşı çıkmıştı çünkü onlar "haydutluğu" yüceltiyorlardı. Aslında Lutherciler Luther'den daha katıydılar. Nüremberg'de Lutherci reformun gerçekleşmesinde büyük payı olan Andreas Osiander, ünlü *Schumbertlauf*'a karşı çıktı ve yasaklanmasını sağladı. Geleneksel İyi Cuma da Çarmıh Oyunu da yok oldu gitti. Bavyera'lı Lutherci Thomas Naogeorgus, halk festivallerine karşı, kitabı *Papa'nın Krallığı*'nda genel bir saldırıyla, papalığın kalıntılarıdır diye savaş açtı. Lutherci İsveç'te rahipler, saldırının yönünü "putperestliğe ve boş inançlara" (*auguderi och vidskapelse*) karşı, özellikle de büyüye ve kaynak kültüne karşı çevirdiler[28].

Zwingli, Calvin ve onların izleyicileri, halk geleneklerine karşıtlıkta Luther'den çok daha ileri gittiler. Zwingli 1524'te Zürich kiliselerinden tüm resimleri ve heykelleri kaldırttı; 1531'deki ölümünden önce de yerine konamadı. Calvin oyunlara ve "açık saçık, şehvet dolu şarkılara" (*chansons deshonéttes*) karşı çıktı ve İskoçya'dan Macaristan'a, onu izleyenler, halk festivallerine karşı çıkanlar arasında hep ön sırada oldular. 1572'de Fransa'da Nimes'in Calvinci kilise meclisi, "İncil bize eğlence olsun diye gönderilmedi" diyerek tüm oyunları, hatta İncil'den temalar üzerine kurulu olanları bile yasakladı. İskoçya'da 1570'lerin ortalarından itibaren, Noel kutlamasına, Yazortası ve diğer festivallerle birlikte dansa, şarkılara, oyunlara ve şenlik ateşlerine karşı sürgit bir saldırıya geçtiler.[29]

Halk eğlencelerine, İngiliz püritenlerin karşı çıkışları da iyi bilinir ve belgelenmiştir. Phillip Stubbes, Ters Yönetim Krallarına Mayıs oyunlarına, Noel eğlencesine, Kilise'de içki içilmesine ve sabahlanmasına, ayı güreşine, horoz dövüşüne ve dansa karşı geniş bir suçlama listesi düzenlemişti. Onun yazdığı *Anatomy of Abuses* ("İstismarların Anatomisi") adlı kitabı (tıpkı *Papa'nın Krallığı* gibi)

bugün yalnızca onun mahkum etiği halk eğlencelerine ilgi duyan insanların okuması da bir ironidir. J. Northbrooke'un *Distraction of the Sabbath* ("Sabbat Çılgınlığı") ve C. Fetherston'ın *Dialogue against Dancing* ("Dansa Karşı Konuşmalar") adlı kitapları bu çağda yazılmış benzer kitaplardır. Bu tür görüşler yüksek makamlar tarafından da desteklendi, özellikle York başpiskoposu Edmund Grindal tarafından. Grindal ve diğerlerinden gelen baskının bir sonucu olarak, Elizabeth'in saltanatı sırasında halkın dini draması yok oldu. "Geçit törenleri", 1564 civarlarında Norwich'te, 1566 yıllarında Worcester'da, 1572 yıllarında York'ta, 1575 yıllarında Wakefield ve Chester'da, 1576'da Chelmsford'da ve 1590 yıllarında ise Coventry'de son buldu.[30]

Hollanda Cumhuriyeti'nde de Calvincilerin tutumu benzer katılıktaydı. Onlara karşı muhalefet ise oldukça zayıftı. Edam kilise meclisi (1586) kilise çanları ve kilise orglarıyla "düşüncesiz ve dünyevi şarkılar" (*lichtveerdige ende weereltlycke gesangen*) çalmayı yasakladı. Doccum kilise meclisi (1591), "genç insanları bir araya toplamak için çan çalmayı, Mayıs Direği dikmeyi, çelenk koymayı ve şehvetli şarkılar söylemeyi" yasaklarken, Deventer kilise meclisi (1602) diğer "sövgüler"in yanında Son Salı oyunlarını ve kılıç danslarını yasakladı. Karnaval ve Perhiz arasındaki çekişme, 17. yüzyılın ortalarında Amsterdam'lı vaiz Petrus Wittewrongel, oyunlar ve Mayıs Direkleri aleyhindeki vaazını verdiği sırada da, bir başka Hollanda'lı Calvinci Walich Siewert, Ermiş Nicholas yortusunda çocukların ayakkabılarını "her türlü şekerleme ve saçmalıkla" (*met allerley snoeperie ende slickerdemick*) doldurma geleneğini yasakladığında da sürmekteydi.[31]

Katolik tarafta, Geiler ve Savonarola geleneği, 16. yüzyılın ilk yarısında kendisine izleyici bulmuştu. Örneğin Erasmus halk kültürüyle ilgili konularda Luther'den çok daha katı idi. Aktif reformcular arasında Verona piskoposu Gian Matteo Giberti de vardı. Eğer 1550'den önceki örnekler gözönüne alınmazsa, son ve en kesin oturumlarını 1562'de ve 1563'te yapan Trent Konseyi'nden sonra, bu artık bir sorun olmaktan çıktı. Luther ve Calvin'in sapkınlıklarına karşı . Trent'de toplanan piskoposlar, halk kültürünün reformu için bir

dizi resmi emir yayınladı. Kiliselerdeki resimlerin ve heykellerin korunmasını savunmalarına karşın şöyle bir bildiri yayınlandı:

> Ermişlere edilen dualardan, kutsal kalıntılara gösterilen saygıdan ve resimlerle heykellerin kutsallığından tüm boş inançlar çıkartılacak, açık saçık ve kirli olan herşey araştırılacak ve elenecek ve şehvetten kaçınılacak, heykeller ne boyanacak ne de baştan çıkartıcı bir biçimde süslenecek; Ermişler'in onuruna düzenlenen festivaller bir cümbüş havasında ve terbiye duygusundan uzak kutlandığından, Ermişler'in kutlanması ve kutsal kalıntıların ziyaret edilmesi taşkın eğlencelere ve sarhoşluğa dönüştürülmeyecek.[32]

1560'ların ortalarında Rheims'dan Prag'a, Haarlem'den Toledo'ya, Katolik Avrupa'da, Trent kanunlarını yerel olarak yürürlüğe koymak için bir kilise meclisleri ve taşra dini idare meclisleri dizisi toplandı. Bu tür kurullar genellikle rahiplerin ahlaki hatalarını veya tören ve ayin idaresindeki hata ve aksaklıkları tartışırdı; 1560'larda yeni olan şey, bunların, festivallerin reformu ve "eğitimsiz insanların" (*indocta plebs*) inançlarıyla ilgilenmesiydi. 16. yüzyılın sonlarında yayınlanan yasaklı kitap listeleri esas olarak Latince teoloji kitaplarını içeriyordu ama bazı baladları ve masal kitapçıklarını da, özellikle *Till Eulenspiegel* ve *Reynard the Fox*'u da yasaklıyordu. 1624'deki Portekiz yasak listesi *İsa'nın Tanıklığı, Lazarus'un Diriltilmesi* gibi bir çok dini çalışmayı ve Ermiş Christopher ve Ermiş Martin'e yönelik olan ve ezbere okuyabilenin her istediğinin gerçekleşeceği varsayılan duaları da içeriyordu; ister tehlikeden kaçınmayı dilesin ister "düşmanlarından büyük bir intikam" (*grande vingança de inimigos*) alınmasını istesin.[33]

Kısaca 1560'lardan bu yana Katolik kilisesinde reformcu bireyleri destekleyen örgütlü bir hareket vardı. Milano başpiskoposu Ermiş Carlo Borromeo, Bologna başpiskoposu Gabrielle Paleotti ve Ermiş Carlo'nun sekreteri ve ardılı Novara piskoposu olan Carlo Bascapé ile zaten tanışmıştık. Bu üç adam da ağırlıkları ve ruhbanlığın mütevaziliğiyle tavernaların, oyunların ve hepsinden çok Karnaval'ın düşmanları olmuşlardı. Tutumunda daha yumuşak olan ama düşünceleri benzer bir kişi de Cenova piskoposu olarak bilinen Annecy piskoposu Ermiş François de Sales idi. Bu piskoposlarla birlikte en azından din adamı olmayan bir Katolik, Bavyera Dükü Maximillian

da vurgulanmalıdır. 17. yüzyıl başlarında kendi sınırları içindeki reform işiyle özel olarak ilgilenen Maximillian başka şeylerle birlikte büyüyü, maskeli baloları, kısa elbiseleri, toplu banyo yapılmasını, kahinliği, aşırı yemeyi ve içmeyi ve evlilik törenlerinde "utanç verici" bir dil kullanılması yasaklamıştı.[34]

Halk kültüründe reform hareketinin Katolik Avrupa'da olduğu kadar Protestan Avrupa'da da göstergesi dini tiyatro tarihidir. Fransa ve İtalya'nın bazı kısımlarında 1600'lerden itibaren artık tiyatro görülmez olmuştu. 1548'de Paris'te Çarmıh Kardeşliği, kendi geleneksel giz oyunlarını sahnelemekten men edilmişti (eklemeliyiz ki Paris meclisi, gösterilerini tekrar canlandırmaları için yirmibeş yıldan çok bir süre sonra 1574'de ve sonra gene 1577'de izin vermişti). Sanat tarihçisi Giorgio Vasari'ye göre giz oyunları Floransa'da 1540'ların sonuyla birlikte sona erdi. İlginç biçimde, geleneksel dini oyunların metinleri, Floransa'da 16. yüzyılın sonuna kadar yayınlanmaya devam etti, ama 1625 gibi onlar da yokoldular. Milano'da bir dini idare meclisi 1566'da dini oyunları yasakladı, bu ancak Ermiş Carlo çapında bir adamın zorlayabileceği bir yasaktı; 1578'de oyunlar Bologna başpiskoposu tarafından ve 1583'te de yortularda oynanan oyunlar Rheims meclisi tarafından tamamen yasaklandı (*ludos theatrales. . . omnino prohibemus*). 1601'de İspanyol Hollanda'sı hükümeti dini oyunlara "karşı" bir bildiri yayınladı, çünkü bu oyunlar "bir sürü gereksiz şeyi, onursuz ve hoşgörülemez, hiç bir şeye hizmet etmeyen ama ahlak bozucu olan, özellikle basit ve iyi insanların ahlaklarını bozan, sıradan insanları şok eden veya kötü yola düşüren" (*te corrumperen ende bederven alle goede manieren*) bir nitelik taşıyorlardı.[35] İngiltere'de 1594 Noel'inde Katolik ruhban sınıfı içinde eski ve yeni düşünceler arasında bir çatışma doğdu. Bu, Elizabeth dönemi hükümeti tarafından Ely adasındaki Wisbech kalesinde hapis tutulan rahipler arasında oldu. Wisbech'deki rahipler iki gruba ayrıldılar, laikler ve Cizvitler. Laikler geleneksel olanı, Cizvitler ise Reform karşıtı Katolikliği savundular. Noel'de, eğlencelerin bir parçası olarak Wisbech'in salonuna bir oyuncak at getirildi. Reform karşıtı Katoliklerin önderi Cizvit William Weston, bunun ve reform yapmak istediği diğer "anormal kusurlar"ın karşısında şok olmuştu. Geleneksel Katolikle-

rin önderi Christopher Bagshaw da Weston'un hoşgörüsüzlüğü karşısında aynı derecede hayrete düşmüştü[36].

Raahiplerin kendileri bile bazen reformlara karşı çıktığına göre, din adamı olmayanların onları her zaman coşkuyla karşılamadıklarını tahmin etmek pek de zor değildir. İspanya'da 1568'de başlayan, Alpujarras'taki ikinci Morisco ayaklanması, kendi halk kültürlerinin güç kullanılarak reforme edilmek istenmesine, geleneksel giysilerinin, danslarının ve ayinlerinin yasaklanmasına karşı bir tepkiydi. Başka yerlerde de, din adamı olmayanların karşı çıkışları, reformcularla törensel biçimde dalga geçilmesiyle yeterince uygun bir tavırla ifade ediliyordu. Lutherci rahip Andreas Osiander'in geleneksel *Schembartlauf*'a karşı çıkışını ifade ettiği Nuremberg'de, eğlence düşkünleri, intikamlarını 1539'da tam karnavalesk bir tavırla aldılar. O yıl tören arabalarını, içinde kara cüppesiyle Ossiander'in kendisinin de göze çarptığı Aptallar Gemisi şeklinde düzenlediler, ve hatta Ossiander'in evine bile saldırdılar. Başka bir deyişle protestoları bir tür alışılmadık curcuna biçimini aldı. 1578'de Bologna'da başpiskopos Paleotti, tüm oyunları yasakladı ve *La vecchia*'nın, yani Perhiz'i simgeleyen "yaşlı kadın" resminin yakılmasına ilişkin ilk kayıt o yıldandır. Paleotti de Osiander gibi alay konusu mu olmuştu? 1607'de Wells'de, John Hole adında püriten bir kumaşçı, kilisede bira içilmesi geleneğine şiddetle karşı çıktı. Wells'deki Mayıs oyunları o yıl çok özenilerek hazırlanmıştı ve temsili gösterilerde John Hole ve arkadaşlarını hicveden bir "delik (*hole*) açma oyunu" düzenlenmişti. Ama Karnaval ve Perhiz arasındaki bu savaşlarda son sözü söyleyenler genellikle dindarlar olmuştur. 1550 ve 1650 arasında bir çok gelenek yasaklandı. 17. yüzyılın ortası da halk kültürünün reformunun ilk evresinin sonu olarak alınabilir.[37] Katolik ve Protestan reformculardan yükselen, esas olarak ruhban sınıfı tarafından gerçekleştirilen, özellikle teolojik zeminde ifade edilen bir reform. İkinci evresinde, din adamı olmayanlar ipleri ele alacaktır.

Dindarların Kültürü

Halk kültürü reformu buraya kadar hep olumsuz yönleriyle sunuldu. Tabii ki reformcuların olumlu düşünceleri de vardı ve insanlara, yasaklamaya çalıştıkları geleneksel festivallerin, şarkıların ve imgelerin yerine koyacak bir şeyler sunamazlarsa, başarı şanslarının olmadığını gayet iyi biliyorlardı. Dolayısıyla dindarlar yeni bir halk kültürü yaratmayı denediler; örneğin Luther, "gençlere, onları aşk şarkılarından ve şehvet dolu şiirlerden uzak tutacak ve değerli birşeyler öğretecek" bir ilahiler kolleksiyonu hazırladı.[38] Ben bu bölümde hem Katolik hem de Protestanların halk kültürü yerine koymak istediklerini anlatmaya çalışacağım. Reforme edilmiş Ortodoks kültürüne ilişkin elimizde pek kanıt yok ama yasaklanan *skomorokhi*'nin yerinin dini şarkılar söyleyen gezici ve profesyonel şarkıcılar, yani *kaleki* tarafından doldurulduğunu biliyoruz.

Protestanlar için İncil'in anlatım olarak sıradan insanların da anlayabileceği bir hale sokulması öncelik taşıyordu. Luther bu konuyu kendine has güçlü üslubuyla özellikle ortaya koymuştu: "Evinde oturan anneye, sokaktaki çocuklara ve pazardaki sıradan insana sormalı, nasıl konuştuklarına bakıp çeviriyi buna göre yapmalı".[39] Luther, Yeni Ahit'i Almanca olarak 1522'de, İncil'in tamamını ise 1534'te yayınladı ve bu örnek çok geçmeden diğer Protestan bölgelerde de tekrarlandı. Tyndale'in Yeni Ahit'i 1535'de, Laurentius Petri'nin "Gustav Vasa'nın İncil'i" olarak bilinen İsveççe İncil'i 1541'de, Fransızca Cenevre İncil'i 1540'da (daha çok 1588'deki düzeltilmiş haliyle bilinir), standart Çek İncil'i olan "Kraliçe İncil" altı cilt halinde on uzman tarafından 1579 ile 1593 yılları arasında, standart Macar Calvinci İncil'i ilk olarak 1590'da yayınlandı. Galce'ye çevirisi, 1604'te ölen William Morgan tarafından yapıldı, İngilizce çevirisi ise, "Kraliçe İncil" gibi, bir grup uzman tarafından yapılarak 1611'de yayınlandı.[40]

Yerel dillere çevrilmiş İncillerin yayını, ilgili ülkelerin dilini ve edebiyatını önemli ölçüde etkileyen büyük bir kültürel olaydı. Fransa'da Huguenot azınlık "the patois of Canaan" ("Kenan ağzı"yla) konuşmaya başladılar; bu dil Katolik yurttaşlarının konuştuğu dilden çok Cenevre İncil'inde kullanılana yakın eski bir Fransızca idi.

Protestan Almanya'da evin kutsal köşesi *Bibel-Eck* adıyla anılır oldu. Fakat dönemimizdeki tüm Protestan köylü ve zanaatkâr ailelerinin bir İncil'e sahip olduğunu veya onu okuduğunu düşünmek çok yanlış olacaktır. 18. yüzyıla gelindiğinde ve böyle hesaplamalar yapma olanağı doğduğunda, Protestan Avrupa'daki okuryazarlık oranının Katolik ve Ortodoks Avrupa'dan çok daha yüksek olduğu doğrudur. Bu yüksek oranın ne kadar reform hareketinin nedeni ve sonucu olduğunu söylemek zor; herhalde ikisi de doğrudur. Tabii her Protestan okuma bilmiyordu, okuyabilen herkesin de İncil alacak parası olmayabiliyordu. Luther'in 1522 tarihli Yeni Ahit'i, zamanında yarım guilder fiyatındaydı ki, bu ustabaşı bir marangozun haftalık kazancıydı. Tamamlanmış İncil ise 2 guilder, 8 groschen idi. Hatta 18. yüzyıl İsveç'inde bazı bölgelerde yetişkinler için okuryazarlık oranı % 90'ın üzerindeydi ama elimizdeki bilgilere göre İncil ancak her yirmi evden birinde bulunabiliyordu.[41]

Protestan zanaatkâr ve köylüler, İncil'e ilişkin bilgilere kulaktan dolma ya da aracılardan edinebiliyorlardı. İncil'in yüksek sesle okunması, Luthercilerin ve Calvincilerin ayinlerinin önemli bir bölümüydü. Sıradan Protestanların mezmurları öğrenmiş olmaları olasıdır çünkü mezmurlar şarkı biçiminde söyleniyor ve reformcu ayinlerde önemli bir yer tutuyorlardı. Luther'in en ünlü ilahisi, "Tanrımız bir kale kadar güçlüdür" (*Ein' feste Burg ist unser Gott*), aslında "Tanrı bize sığınacak yer ve kuvvettir" adlı 46. Mezmur'un bir uyarlamasıydı. Mezmurların standart İngilizce çevirileri, yani "Sternhold and Hopkins", 16. ve 17. yüzyılların ortaları arasında yaklaşık üçyüz baskı yaptı. Huguenot çevirisi, Marot ile Beza'nındı ve Louis Bourgeois ve Claude Goudimel adlı besteciler tarafından bestelendi. Diğer etkili Calvinci versiyonlar arasında J. Utenhove (1566) ve P. Marnix (1580) tarafından yapılan iki Felemenkçe çeviri, 16. yüzyılların sonlarına kadar giden Wedderburns ile ilişkili İskoç çevirisi ve A. Molnar tarafından 1607'de yapılan bir Macarca çeviri vardı. Kuşkusuz mezmurların halk tarafından sevilmesi kısmen bir çok Protestanın kendilerini İsrail halkıyla özdeşleştirmesinden ve putperestlere karşı kutsal savaş verdiklerini düşünmelerinden geliyordu. 1560'ların Lyons'unda, silahlı Huguenot zanaatkârları sokaklar-

da dolaşırken ve tapınaklarının temelini kazarken mezmurlar söylüyorlardı. 1641'de Londra'daki püritenler, Anglikanların ayinlerini bastırmak için mezmur söylerlerdi. Hem Huguenotlar hem de püritenler, savaşa giderken de mezmur söylerlerdi. Özellikle 68'yi, yani "Tanrı egemen olsun ve düşmanlar dağılsın"ı. Cromwell'in ordusu, Marston Moor zaferinden sonra şükran gününde bir mezmur söylemişti. Protestanlar vasiyetlerinde mezmurlardan alıntı yaparlar, göklerde söylendiklerini duyarlar, onları cenazelerde, evlilik törenlerinde, şölenlerde ve hatta rüyalarında söylerlerdi. 1667'de, dansederken mezmur söyleyen bazı insanlar olduğunu duyan Lozan Kardinaller Kurulu şoke olurken, İsveç'li bir piskopos birahanelerde mezmur söylenmesinden yakınıyordu. Bunlar Calvinci bölgelerde günlük yaşamın öylesine parçası olmuşlardı ki, 19. yüzyıl Fransa'sındaki geleneksel halk şarkıları araştırılmaya başlandığında, Cevennes'de hiç bir şarkı bulunamadı. Bu geleneksel Huguenot kültüründe, mezmurlar halk şarkılarının işlevini yüklenmişti, hatta bunların ninni olarak kullanıldığı bile olurdu.[42]

Protestan halk kültürünün merkezinde, dinin temel kurallarını öğretmek için yazılmış kitapçıklar, yani ilmihaller yer alıyordu. Gerçi bunlar reformdan önce de vardı, yeni olan şey, konunun soru cevap şeklinde yazılmış olması ve bunun dini bilgileri yaymayı ve sınamayı kolaylaştırmasıydı. Bu türün ünlü örnekleri 1529 tarihli Luther'in küçük ilmihali, Calvin'in ilmihali (özellikle 1542 tarihli gözden geçirilmiş yayımı) ve 1563 tarihli Heidelberg ilmihalidir. Luther'in küçük ilmihalinin eğitimsiz rahipler için yardımcı kitap olması düşünülmüştü, ama din adamı olmayanların günlük yaşamlarında da doğrudan yer aldı. Bu aslında İsveç'li piskopos Laurentius Paulinus'un deyişiyle "sıradan insanın İncili" ve "tüm kutsal kitabın kısa bir özeti" idi. İsveç'te bu kitaplar üzerine vaazlar yapılır, basılı metinler ilahi kitaplarında dahi bulunur ve ayinlerde okunurdu. 17. yüzyılda rahiplerin İsveç'te din adamı olmayan insanların bu kitapları okuyup okumadıklarını öğrenmek ve bilgilerini ölçmek için ev ev *husförhör* denilen ziyaretler yapmaya başladılar. Başka yerlerde, bu kitaptaki soruları doğru cevaplayabilmek, Protestan kiliselerinin en önemli töreni olan Efendimizin Akşam Yemeği'ne katılmanın koşulu oldu.

Bazen ilmihaller, ezberlenmesi kolay olsun diye şiir haline getirilmişti, tıpkı Martin Rinckart'ın 1645'te Leipzig'de yayınlanan *Catechismus-Lieder* adlı eseri gibi. Bazı yerlerde ilmihallerin İncil'den daha yaygın olması hiç de şaşırtıcı değildir; 18. yüzyılda İsveç'te İncil ancak her yirmi evden birinde varken, ilmihal veya ilmihal içeren ilahi kitapları her beşya da altı evden birinde bulunabiliyordu.[43]

Mezmurların ve ilmihalin verdiği mesaj evlere başka yollarla da ulaşıyordu. Protestan kültürü bir vaaz kültürüydü. Vaazlar bazen saatler sürebiliyor ve cemaatin çığlıklarla, iç çekişlerle ve ağlamalarla katılımda bulunduğu yoğun duygusal ortamlar oluşturabiliyordu. İngiltere ve Cevennes'de "mekanik vaizler"in varlığı, sıradan insanların, vaizlerin verdikleri mesajlara olduğu kadar diline ve anlatımına da önem verdiklerini gösteriyor; gerçekten de kültürleri, ister vaizler, ister öykü anlatıcıları, ister balad şarkıcıları olsun, onları sözlü eserler konusunda bugün bizim olduğumuzdan daha uzman yapmıştı. Din adamı olmayanlar, "tefsir" konusunda, yani kutsal kitabın anlamı konusundaki halk tartışmalarında önemli bir rol oynayabildiler. Bunların okuma-yazma bilenleri, dinsel kitapları da dini reddedenleri de okuyabiliyorlardı. Calvin, tezlerinin bazılarını, kendi zamanında reform geçirmiş kilisenin en büyük toplumsal grubu olan zanaatkarlar tarafından okunabilmesi için Fransızca yazmıştı; Anabaptistlere karşı tezlerinin önsözünde, bunları yazmasının nedeninin, "rudes et sans lettres" dindarlara, Anabaptistlerin ne kadar tehlikeli olduklarını göstermek olduğunu açıklar. Bazı dini kitaplar en çok satan kitaplar arasına girdiler[44]. Arthur Dent'in sıradan insanlara hitap ettiği anlaşılan eseri *The Plain Man's Pathway to Heaven* ("Sıradan İnsana Cennet Yolu") (1601) kırk yıl içinde yirmibeş baskı yaptı; *Pilgrim's Progress* ("Hacıların İlerleyişi") (1678) adlı eseri 1699'a kadar yirmiiki baskı yapan ve Avrupa'nın diğer bölgelerinde yaşayan insanlarca da okunan John Bunyan'ın da bundan etkilendiğini biliyoruz. Lutherci dünyada ise Johann Arndt'ın *Gerçek Hıristiyanlık* ve *Cennet Bahçesi* adlı eserleri, 19. yüzyıl başlarına kadar sık sık yeniden basıldı.

Müzik, ayinler ve resimler; hepsi de, önderlerinin itirazlarına rağmen Protestan halk kültüründe yerlerini aldılar. Luther, kilisede mezmurlar yanında ilahilerin de söylenmesine izin verdi; hatta kendi-

si de tam otuzyedi tane ilahi yazdı. Bu örnek özellikle Johannes Mathesius, Paul Gerhardt ve Johannes Rist gibi bazı rahipler tarafından izlendi. Yazma yöntemi olarak, Luther'in deyişiyle *Contrafaktur*, yani günlük dile çeviriyle sahteciliği kullandılar, ama aktarma ve değiştirme bağlamında. İlahilerin, halk şarkıları örnek alınarak yazılıp ezgilerine uyarlanmaları gibi. Bunu bütün reformcular onaylamadı ama Luther büyük bir coşkuyla bu işi yürüttü. Onun yazdığı yılbaşı ilahisi "yukarıdaki cennetten sana geldim" (*Vom Himmel hoch da kom ich her*), ilk kıtasında dinle ilgisi olmayan bir halk şarkısını izler. Başka bir ilahisi *Sie ist mir Lieb, die werde Magd* ise bir aşk şarkısından ilham alınarak yazılmış, "bakire" yerine "kilise" konularak dinsel anlam içerecek biçime dönüştürülmüştü. Sahteciliğin en ünlü örneklerinden biri, Johann Hesse'nin ilahilerinden biridir. Hesse ilahisini *Innsbruck ich muss dich lassen*'ı temel alarak yazmıştır.

O Welt ich muss dich lassen
Ich fahr dahin mein Strassen
Ins ewig Vaterland. . .[45]

Bach'ın dini müziğinin kökleri de Lutherci halk kültüründedir.

Calvinci ayinlerde, söylenmesine izin verilen tek metin mezmurlar idi, ama bu Calvincileri dışarıda söylemek için ilahiler yazmaktan alıkoyamadı. 16. yüzyıl sonlarından bir İskoç derlemesinde, sahteciliğin hiç de başarılı yapılamadığını ve aslında dinle ilgisi olmayan orijinal halk şarkılarının bazen ayrımsanabildiğini görüyoruz. Bunlar bize, reformcuların tekniklerine ilişkin bilgi verdiği gibi Knox'un yaşadığı günlerden önceki İskoç halk kültürüne de bakış imkanı sağlıyor. Aşağıda üç örnek var:

For lufe of one I mak my mone,
Right secreitly,
To Christ Jesu. . .

(Kendimin kıldığım bu yaşam / Gizlice ulaştı / İsa'ya . . .)

Quho is at my windo? quho, quho?
Go from my windo, go, go!
Lord, I am heir, ane wretchit mortall. . .

(Pencereme gelen kim? Kim o, Kim o? / Git penceremden, git git! / Efendimiz, ben buradayım, zavallı bir ölümlü . . .)

Johne cum kis me now,

Johne cum kis me now. . .
The lord thy God I am,
That Johne dois the call,
Johne representit man,
Be grace celestial. . .

(Yahya gel beni öp şimdi /Yahya gel beni öp şimdi . . . / Senin Efendin, Tanrı'nın ben / Yahya çağrıya uyar / Yahya insanı temsil eder / Yeryüzündeki kayrayı . . .)

Gördüğümüz gibi geleneksel halk kültürünün çoğu, mahkeme ve cenaze töreni oyunları gibi, resmi kültürün parodilerinden oluşuyordu. Burada ise daire tamamlanıp dünyevi şeylere ilişkin, sofuların ve dindarların yaptığı 'parodi'leri görüyoruz.[46]

Reformun ilk yıllarında ritüel ve drama, Protestanların ayinleri içine sıkıştırılmıştı. Karnavallar 1521'de Wittenberg'de, 1523'de Bern'de, 1525'de Stralsund ve diğer yerlerde Papa ve ruhban sınıfıyla dalga geçilmesi için bir fırsat olmuştu. 1520'ler ve 1530'larda ise hiciv oyunlarının yıldızı parladı. 1521'de Basel halkı, Gengenbach'ın *Totenfresser*'ini görebildi. 1523'te Paris'te hasta olan "İnanç Kadını"nın Papalık emirlerinin ve vaazların kendisine göre olmadığını ama Kutsal Kitap metninin onu hemen iyileştirdiğini anlatan bir giz oyununun uyarlaması olan *Theologastres Farsı* oynandı. 1525'te Bern'de halk, ressam-şair Niklas Manuel'in ünlü hicvi *Bağışlanma Belgesi Satıcısı*'nı seyretmişti. Thomas Naogeorgus, iktidarın yozlaştırdığı bir papanın konu edildiği Pammachius'unda (1538) bir geleneksel giz oyununu Protestan amaçlarına uyarlamıştı. 1539'da *Kutsal Kitap Ağacı* adlı bir oyun Hollanda'da Middelburgh'da oynandı; oyun, rahiplere ve "boş inançlara" saldırıyordu. Reformcuların ilk kuşağı, "sıradan insanların kulaklarındansa gözlerine hitap etmeleri gerektiğini, çünkü onların, gördüklerini duyduklarından daha iyi ve daha çok hatırladıklarının" gayet iyi farkındaydılar. Bu görüş VIII. Henry'nin hükümdarlığında Roma ile ilişkilerin kesilmesini kutlamak için şenlik ateşleriyle, geçit törenleriyle yıllık bir festival düzenlemeyi öneren bir İngiliz tarafından da ileri sürülmüştü.[47]

Uzun vadede, oyunlar Protestanlar için önemlerini yitirdiler, çünkü ya işlevlerini yerine getirmişlerdi, artık insanlar daha çok okur-yazardı; ya da oyunların tümden kötü olduğunu düşünen katı re-

formcular görüşlerini ılımlı olanlara dayatmayı başarmışlardı. Protestan halk kültüründeki dini tasvirlerin tarihi de benzer bir seyir izler. İlk kuşakta matbaa önemli bir propaganda aracıydı; Cranach stüdyosu ve *İsa ile Karşıtı* düşünülebilir; pek çok örnek daha vardır. İlk yıllardan sonra basılı malzeme önemini kaybetti. Lutherci Avrupa'da dini tasvirler için hala yer vardı: Luther'in resimleri veya İncil'deki (özellikle Yeni Ahit'teki) olayları canlandıran resimler ve Arndt'ın Alman ve İsveç kiliselerindeki duvar resimlerine ilham kaynağı olan *Gerçek Hıristiyanlık* ve *Cennet Bahçesi* gibi amblem ve armaları ve hatta Son Yargılama veya cehennem azabını anlatan resimler hala görülebiliyordu. Calvinci Avrupa'da ise kilise duvarları beyaza boyanmış ve çıplak bırakılmışlardı. Çatı, kürsü veya mezar taşları süslenebiliyordu ama bunun malzemeleri birkaç basit şeyle sınırlandırılmıştı: çiçekler, kanatlı çocuk biçimindeki melekler, ölümlülüğü gösteren kurukafalar ve kum saatleri, veya pençesinde tuttuğu taşla, tedbirli ve uyanık olmayı simgeleyen turna gibi ahlaki amblemler. Hem Lutherci hem de Calvinci bölgelerde kiliselerin veya tapınakların hep metinlerle süslendiği göze çarpardı. Luther, mezarlık duvarlarının tasvirlerle değil, "Kurtarıcımın yaşadığını biliyorum" gibi yazılarla süslenmesini istemişti. Buraya giren birisi, iki tahta üzerine iliştirilmiş On Emir'i mihrap kemerinin birer kenarında, emirlerle ve İsa'nın havarilerine öğrettiği dua ile birlikte İncil'den metinleri kürsüye veya kilise çatısının kirişlerine yazılmış olarak bulabilirdi; çünkü "Gök ve yer geçecek fakat benim sözlerim geçmeyecektir" (Luka 21). Katoliklerinkine göre, Protestan halk kültürü çok daha büyük oranda bir "söz" kültürüydü[48].

Reform geçirmiş Katolik kültürü için söylenebilecek çok şey yok çünkü bu kültürün reformcuların karşı çıktığı geleneksel halk kültüründen ayrılığı o kadar kesin değildi. Katolik önderler de en az Protestanlar kadar sahteciliğe başvuruyorlardı – aslında onlar bunu zaten yüzyıllardır yapıyorlardı. 601 yılında, Papa Büyük Gregorius, İngiltere'nin en karanlık köşelerinde misyonerlik yapan piskopos Augustinus'a "bu ülkedeki putların tapınaklarının hiçbir biçimde yıkılmamasını" öğütlemişti; putlar yıkılacak ama tapınaklar

yıkılmayıp kiliseye dönüştürülecekti; "şeytana öküz kurban etme adetleri olduğuna göre bunun yerine de daha vakur bir tören konmalı"ydı. Gregory'nin temel ilkesi şuydu, "dikkafalıların zihinlerinden kötü şeylerin tümünü tek bir darbeyle temizlemek kesinlikle mümkün değildir; bir dağın zirvesine çıkmak isteyen kişi bunu ancak adım adım yapar, tek bir sıçrayışta yapamaz". Bu, ünlü "uyum sağlama" öğretisidir ve putperest Kışortası festivalinin nasıl Noel olarak ve Yazortası festivalinin de nasıl Vaftizci Ermiş Yahya'nın doğumgünü olarak günümüze kadar ulaşabildiğini açıklamaktadır. Bu öğreti, 16. ve 17. yüzyıllarda Hint adalarındaki Katolik misyonerlerin tavrını da belirliyordu, tıpkı Katolik törenlerini güney Hindistan'ın Brahmanlarının kültürüne uyarlayan ve suçlandığında Papa Gregorius'dan alıntı yaparak kendisini temize çıkaran Cizvit Roberto de Nobili gibi.[49]

Aynı siyasanın, yeniçağ başında Avrupa'da da işlediği görülebilir. Granada Müslümanları 15. yüzyılın sonlarında – zor kullanılarak – dinlerinden döndürüldüklerinde, Granada'nın ilk başpiskoposu, bu "yeni Hıristiyanların" geleneksel şarkılarının, dini ayinlerde kullanılmasına izin verdi. Bu politika, 17. yüzyıl sonlarında bile görülebilmektedir; Meaux piskoposu olan Bossuet aynı zamanda XIV. Louis'nin saray vaiziydi ve rahiplerine Ermiş Yahya Yortusu'ndaki şenlik ateşlerine karşı takınmaları gereken tavrı şu sözlerle anlatır: "Kilise bu ateşlerin yakılmasına katılır mı?" diye sorar Bossuet – retorik olarak:

> Evet, çünkü piskoposluğun idaresi altındaki bir çok bölgede ve özellikle burada bir çok cemaat, "dinsel" dedikleri ateşleri yakıyorlar. Ateşleri dini bir havayla yakmanın anlamı nedir dersiniz? Tabii ki Ermiş Yahya Yortusu'nda yakılan ateşlerle uygulanan boş inançları ortadan kaldırmak.

Bossuet, dini bir şenlik ateşinin, sıradan bir şenlik ateşinden ne farkı olduğunu açıklamıyor ama uyum sağlama, yerine geçme tekniği ve düşüncesi gayet açık.[50]

Yeniçağ başında Avrupa'daki sorunları daha da karıştıran, Katolik reformcuların iki ayrı cephede savaşıyor olmalarıdır: Ahlaksızlık ve "boş inanç"la olduğu kadar, çok fazla reform yapmak is-

teyen Protestanlarla da. Reform karşıtı kültür, her iki savaştan da izler taşır. Bu kültürün üç unsurunu sırayla yazmakta yarar vardır: Reformdan geçirilmiş ritüeller, reformdan geçirilmiş tasvirler ve reformdan geçirilmiş metinler.

Katolik reformcular, ritüellerin işlevinin ve yararının gayit iyi farkındaydılar. Ritüelleri, sıradan insanları, Protestanların hatalı ya da günahkar – ya da ikisi birden – kişiler olduklarına inandırmak için kullandılar. 1523'deki Lucerne Karnaval'ında Zwingli'nin kuklası yakılmıştı. Luther ise, Katolik Almanya'da 19. yüzyıl başlarına kadar Ermiş Yahya Yortusu'nda her yıl düzenli olarak yakılmaktaydı. Sapkınlar ise ya halkın gözü önünde döndüler ya da yakıldılar, tıpkı II. Philip'in saltanatının başlangıç yıllarında Seville veya Valladolid'deki ünlü *autos-da-fe*'de olduğu gibi. Montpellier'den Vilna'ya kadar, dindışı kitaplar, hep halkın gözleri önünde yakıldılar. Savonarola, Karnaval'a karşı muhalefetini özellikle bir tür Karnavala yöneltti. Floransa'da "boş şeyleri" yakması, karnavallarda şenlik ateşi yakma geleneğinin yerine koyduğu bilinçli ve önceden planlanmış bir hareketti. En azından "adi ve tiksindirici bir biçimdeki" Karnaval'ın kendisinin mizansen bir cenaze töreninde, ölü yakılan odunlara iliştirilmiş olması yeni bir anlam içerse de geleneksel biçimlere uygundu. Milano'da, S. Carlo Borromeo, Karnaval sırasında sahnelenen oyunları yasakladı ama yerine geçit alayları düzenletti. 16. yüzyılın ikinci yarısında yayılan ve sıklıkla bir ışık ve ses gösterisi olarak geçen "Kırk Saat" bağlılık töreni, aslında, iman edenlerin kalplerinde gerekli yerini alması için dindışı halk festivallerinden ödünç alınmıştı.[51]

Yeni ritüeller en tiyatrovari biçimleriyle, Cizvitlerin ve diğerlerinin 17. yüzyılda görev yaptıkları şehirlerde ve taşrada da görülebilir. Örneğin Brötanya'daki misyonerler, yaşayanlarla lanetlenmişler arasında geçen bir diyalog ile, Çarmıha Gidiş'i anlatan bir geçit alayı düzenlediler. Hatta daha da tiyatrovari misyoner etkinlikleri, 1650'li yıllarda Napoli Krallığı'nda görüldü. Vaazlar, misyon içinde önemli bir yere sahipti ve şafakta ya da ikindide verilmeliydi ki çalışan insanlar dinlemeye fırsat bulabilsinlerdi. Vaiz genellikle izleyiciyi kalbinden vurabilmek için, elinde bir kurukafa ile "cehennem

ateşi" vaazları verirdi; "sık sık, izleyicisinin acı dolu feryatları ve hıçkırıkları yüzünden, vaizin konuşmasını onbeş dakika kadar kesmesi gerekirdi". Bunlardan daha da önemlisi, esas olarak erkeklerden oluşan ve "başlarında dikenlerden oluşmuş taçlarla, boyunlarına dolanmış halatlarla ve ellerinde kemikler veya kafatasları ya da küçük haçlar olduğu halde, sokaklardan çıplak ayak ve yarı çıplak geçen" tövbekarları da kapsayan geçit alaylarıydı. Bu tövbekarlardan bazıları ağır haçlar taşır ve giderlerken kendi kendilerine vururlardı. Arkalarından, kutsal kalıtlar ve heykeller taşıyanlar geçer ve bunları din adamı olmayan insanlar izlerdi. Bu arada rahipler, yasaklı kitaplarla, aşk şarkıları ve büyücülük araçlarıyla doldurulmuş leğenlerle, bir başka şenlik ateşi için en arkadan gelirlerdi.[52]

Brötanya'daki Le Nobletz ve Maunoir gibi bazı misyon vaizleri, Ermiş Martin'in yaşamını, Babamız'ı veya Kutsal Ayin'i ya da Cehennem ızdırabını canlandırmak için görsel yardımlara da başvurdular.[53] Bossuet, rahiplerine, cemaatin vaizin sözlerini daha dikkatli dinlemesini sağlamak için, minbere dini içerikli resimler asmalarını tavsiye etmişti. Reform geçirmiş Katolikler, reform geçirmiş Protestanlardan farklı olarak metinlere değil tasvirlere bağlı bir dine inanmayı sürdürdüler; bu, Katolik bölgelerin Protestan bölgelere göre daha az okuryazar olmasının nedeni ya da sonucuydu. Büyük Gregorius'un, resimlerin, okuma-yazma bilmeyenlerin kitabı olduğu yönündeki sözü geçerliliğini tamamıyla koruyordu. Reformcular, bazı dini halk tasvirlerini uygunsuz buldular ama tamamından da vazgeçmediler.

Reformdan geçirilip çıkarılanın yerine, kilise Katoliklere yeni Ermişler ve yeni tasvirler sundu. Ermiş olduğu 1622'de resmen kabul edilen Ermiş Ignatius Loyola, genellikle göğsünde IHS (Jesu Hominum Salvator – İsa İnsanlığın Kurtarıcısı) harfleri yazan, mezhebin kurallarını okuduğu açık bir kitap tutan sakallı bir adam olarak tasvir edilirdi. Gene 1622'de Ermişliği onaylanan Avila'lı Ermiş Teresa, Bernini'nin ünlü heykelinde olduğu gibi çoğunlukla, bir meleğin attığı okla kalbinden vurulmuş ve esrimiş biçimde gösterilirdi. Orta Avrupa'da yeni gelenlerden önemli birisi de 17. yüzyılda zaten başlı başına bir kült olan ama 1729'a kadar Ermişler listesine alınmayan

John Nepomuk idi. Dinsel vurgularda başka kaymalar da vardı.[54] Ermiş Mecdelli Meryem ve Ermiş Yeşu, karşı reformdan önce olduklarından çok daha önemli birer kişilik haline geldiler. Ermiş Yeşu, ortaçağın sonlarında "salak Yeşu" (*Joseph le rasotté*) denen ve "kutsal boynuzlu" olarak bilinen komik bir kişiliktir. Ama, 17. yüzyılda ruhban sınıfı, inananları, onu daha fazla ciddiye almaya ikna etmeye çalışıyordu. Yeşu'ya adanan dini kardeşlikler kurulmuş ve onun da dahil olduğu Kutsal Aile sahnesi, geleneksel Bakire ile çocuk grubunun yerini alma eğilimi göstermişti. Aşai Rabbani kültüne, ortaçağda olduğundan daha çok önem verilmişti, "Kırk Saat"lik bağlılığın yükselişi bu değişimin bir göstergesi olmuştur.[55]

Bu değişim, resmi kilise politikalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmış görünüyor. Kutsal aile kültü, tıpkı köylü Ermiş Isidore (1622'de Ermiş Ignatius ve Ermiş Teresa ile birlikte Ermişler listesine alınmıştı) kültü gibi, sıradan ve ruhban sınıfından olmayan insanlara yaklaşmak için planlı bir girişim gibi görünmektedir. Ignatius, Teresa ve S. Carlo Borromeo'nun Ermişler listesine alınmaları, Katolik kilisesinin kazanımlarını vurgulamaktadır. Aşai Rabbani kültü, Protestanların Dönüşüm'e*, Aşai Rabbani'ye ve rahipliğin özel konumuna saldırılarına bir karşılıktı. Benzer biçimde, (genellikle ağlayan bir tövbekar olarak gösterilen) Ermiş Mecdelli Meryem ve (günah çıkaranların sırlarını açıklamayı reddettiği için öldürülen bir rahip olan) Ermiş John Nepomuk kültüne verilen yeni önem ve gösterilen hassasiyet, Protestanların günah çıkarma uygulamasına ve Kutsal Kefaret'e yönelik eleştirilerine bir yanıt niteliği taşıyordu. Antropolog Malinowski, ünlü bir makalesinde, günümüzde hala bir işlevi olan geçmişe ilişkin mitosların, günümüzün geleneklerini meşru ve savunulabilir kılan "patentler" olarak tanımlar. Bu yönden bakıldığında mitosların, törenlerin ve tasvirlerin, kilisenin karşı reformuna hizmet ettiği açıkça görülebiliyor.[56]

Eğer bu yaklaşımlar sadece göze hitap edecek biçimde kalsa ve kulağa hitap eden yaklaşımlarla tamamlanmasa, garip görülebilirdi. Aslında yerel lehçelerle yazılmış ilahiler, ortaçağın sonlarından beri halkın dini kültürünün en önemli unsurlarından biriydi – özellikle dini cemiyetlerle kaynaşmış olarak. 13. yüzyıl İtalya'sında dini dernekler,

zamanın halk şarkılarının dini taklitleri olan ilahiler, yani *laude* söylerlerdi. Bu uygulama Avrupa'da yeniçağ başına kadar da sürdü. Ermiş Margaret'e ilişkin bir İtalyan mucize oyununda, dişi kahraman aşağıdaki gibi başlayan bir *lauda* söyler.

> *O vaghe di Jesu, o veginelle*
> *Ove n'andate si leggiadre e belle?*
> *(Ey İsa'nın küçük ve tatlı kızları / Nereye gidiyorsunuz bu hoşlukla, bu güzellikle?)*

Bu ezginin aslı, O *vaghe montanine e pastorelle*, yani "Ey tatlı dağ kızları, çoban kızları" şarkısındandır; bu ilahi, (Wedderburn derlemelerindeki "ruhani şarkılar" gibi) özgün dindışı sözleri gizlemek yönünde aşırı bir gayret içinde değildir. 1500 civarında İspanya'da, Fransiskan Amborio Montesion, "ruhen taklit edilmiş" (*contrahechosa lo divino*) ilahiler yazmıştı. Aşk şiirleri zaten dini söylemden yararlandığından, dini amaçlar için kullanılmaları zor olmadı; dünyevi bir aşk yerine Bakire Meryem'i övmeye başladılar. Bu ilahi yazma geleneği Trent Meclisi'nden sonra da devam etti. Cizvit misyoner Julien Maunoir, Meryem için "ruhsal şarkılar" ve Brötanya'nın kırsal bölgelerinin dine sokulmasında kullanılmak üzere "inancın tüm ilkelerini içeren" başka ilahiler besteledi.[57]

Son olarak ve büyük olasılıkla Katolik kültüründe en az derecede, okuma-yazma bilen ve din adamı olmayan kesime İncil'i ve diğer dini metinleri ulaştırma girişimi geldi. İncil'in çevirileri tabii ki Katolik ülkelerde de yayınlandı – Almanca basılan ilk İncil'in tarihi 1466'ya kadar gider. Katolik ilmihaller Protestanlar model alınarak hazırlanmışlardı. Bunlardan Cizvit Peter Canisius (1555) ve Robert Bellarmine (1597) tarafından yazılanlar tekrar tekrar basıldılar; Canisius'un Almanca yayımları 1800'den önce yetmişten çok baskı yapmıştı. Bellarmine, aralarında Bask, Bosna, Hırvat, Sicilya, Macar, İrlanda ve Malta dillerinin de olduğu bir çok Avrupa diline ve lehçesine çevrildi. Bu ilmihaller genellikle basit bir dille yazılır ve resimlenirdi, bu halleriyle de rahipler için başvuru kitabı olmaktan çok dindışı kesim için hazırlanmış görüntüsü veriyorlardı. 17. yüzyıl Fransa'sında ilmihaller pazar günleri ve diğer tatillerde, *petit es ecoles*'de çocuklara düzenli olarak öğretilirlerdi. Gene de ilmihallerin Ka-

tolik Fransa'da Protestan İsveç'inkinden daha zayıf bir rol oynadığı izlenimi vardır, yapılacak karşılaştırmalı bir araştırma bunu doğrulayabilir de yalanlayabilir de, kestirmek zor.[58]

Aynı şeyler dini kitaplar için daha kuvvetle söylenebilir ve bu tür kitaplar ortadadır. *İsa'yı Taklit Etmek* bu dönemde sık sık tekrar basıldı. İtalyan rahip Lorenzo Scupoli'ye yakıştırılan anonim çalışma *Ruhsal Savaş* (1589) sadece Fransa'da 1609 ile 1788 yılları arasında en az yirmiüç baskı yaptı. Kitapların daha ucuz bir hale geldiği 17. yüzyıl ortalarında ise Chalons-sur-Marne kilise meclisi, inananların, üç kitabı satın almaya ve okumaya özendirilmesi ve bu kitapların "her pazar ve tüm bayram günlerinde akşam duasından sonra, kilisenin verandasında veya girişinde" yüksek sesle okunması gerektiğini söylemişti. Bu üç kitap ise şunlardı: İlmihal, *Hıristiyan Terbiyeci* ve *Pensez-y-bien* olarak adlandırılabilen bir kitap. 1698'de ölen Paris'li bir yayıncının envanterinde *İsa'yı Taklit Etmek*'in 450, *Pensez-y-bien*'in ise 630 nüshası bulunmuştu. Bu ünlü *Pensez-y-bien* neydi? Bu kitap, güzel bir ölüme hazırlanma sanatı üzerine yazılmış bir incelemeydi. Okuyucu, ölüm saatini düşünmeye, yapmış olmaktan pişman olacağı şeyleri ve yapmış olmayı isteyeceği şeyleri sanki şu an ölecekmiş gibi düşünmeye sevkediliyordu. Her paragrafın sonunda da, bir nakarat gibi, italik harflerle *Pensez-y-bien* ("Bunu iyi düşünün") yazıyordu.[59]

Reformun İkinci Evresi, 1650-1800

Son iki ayırımda sözü edilenler şöyle özetlenebilir: 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başları, seçkinler tarafından, özellikle de Katolik ve Protestan ruhban sınıfı tarafından yapılan, sıradan insanların kültürünü reforme etmek için sistematik bir girişime sahne oldu. Bu reformun örnekleri ortaçağda da görülmüştü ama yollardan kitaplara, iletişim araçlarının daha gelişmiş olması yüzünden, yeniçağ başında Avrupa'da daha etkili oldu. Reformcular artık, Ermiş Augustinus ve hatta Ermiş Bernardino'nun zamanında olduğu gibi bulundukları mekana mahkum değillerdi ve birbirlerinin yapıtlarından yararlanabiliyorlardı. Halk kültürünün esnekliği kırılmaya başladı ve önemli

değişimler oldu. Bu değişimlerin ne hızda olduğu ve sıradan insanların Katolik ve Protestan kültürlerinin kendilerine özgü biçimlerini ne kadar zamanda oluşturdukları soruları, daha fazla bölgesel çalışma yapılmadan doyurucu yanıtlar verilmesi zor sorular. Benim, son birkaç sayfada sunulan verilere dayanan izlenimim, 1650 yılına gelindiğinde, özellikle Protestan Avrupa ve daha çok şehirleşmiş bölgelerin bir dizi önemli değişikliğe sahne olduğudur. Halk kültürünün reformu Bern ve Zürih yakınlarında 1530'lu yıllarda gerçekleşirken, Nüremberg'de reformcular 1540 yılında ağırlık kazanmaya başladılar; Hollanda'da ise daha 1600'e gelmeden mücadeleyi kazanmış görünüyorlardı.[60]

Öte yandan Katolik Avrupa'nın çoğunda ve kıtanın büyük şehirlerden, ana yollarından ve ana dillerinden uzak kısımlarında, reformcular ancak 1650'den sonra başarıya ulaşabildiler: Protestan Galler ve Norveç, Katolik Bavyera, Sicilya, Brötanya ve Languedoc, ve tabii ki Doğu Avrupa. Zaten bu bölümde anlatılacak olan, değişmeyen ideallerin dereceli olarak yayılmasını anlatan bir öykü değil. Bu yıllar, bir "reform içinde reform"un gerçekleştiği ve bazen halk kültüründe, rahip olan çağdaşlarıyla aynı değişimleri istemeyen, ama bazen de tamamen aynı nedenlerden aynı değişimleri talep eden laik reformcuların yükseldiği yıllardı.

Uzak bölgelerde, "reform öncesi" Katolikliğin hayatta kalmayı başardığını belgelemek pek de zor değildir. Bu bölgelerden bazılarında, örneğin giz oyunları, geç benimsendiği gibi gözden düşüşü de geç olmuştur. Bavyera'nın yüksek bölgelerinde, Oberammergau ve diğer köylerde, Çarmıh oyunları ancak 1634'ten sonra sergilenmeye başlandı. Bazı rahipleri şok etmesine karşın – 1779'da Salzburg başpiskoposu "Çarmıh oyunları kadar, dini ve kafirliği böylesine karıştıran başka bir şey daha hayal edilemez" demiştir- 1800'e kadar yasaklanmamıştır. Oberammergau oyunu ise yenilenmiş ve saf haline 1810'da kavuşmuştur. Sicilya'da giz oyunları ancak 17. yüzyılın ortalarında yaygınlaştı ve yıldızı 19. yüzyıl başlarına kadar da parlamaya devam etti. Brötanya'da bu tür oyunlar 19. yüzyılda hala oynanıyordu. 1765'de veya yakın yıllarda Finistére'deki bir ziyaretçi, Brest'ten çok uzak olmayan bir mezarlıkta

ve kilisede hala dans eden insanların görülebildiğini kaydetmişti.[61]

Bu uzak bölgelerden birine, Languedoc'a, biraz daha yakından ve ayrıntılı bakmak yararlı olacaktır. 17. yüzyıl sonlarında Languedoc'ta iki enerjik reformcu piskopos vardı: Kendine S. Carlo Borromeo'yu örnek alan Alet piskoposu Nicholas Pavillon ve kendine Pavillon'u örnek alan Pamiers piskoposu François-Étienne Caulet. Bu iki adamın yazdıklarından, Languedoc'un yüksek bölgelerinde reform işinin daha baştan ele alınması gerektiği anlaşılıyordu. Her iki piskopos da, vahşi curcunalar, bayramlarda yapılan şehvetli danslar, kahinler, büyücüler, gezginci tiyatrolar ve din konusundaki genel cehalet karşısında dehşete düşmüşlerdi. Caulet, Katolik reformu hiç olmamış gibi, ruhban takımının böylesi oyunlara, danslara ve maskeli balolara gitmesini yasaklamak zorunda kalıyordu. Alet ve Pamiers halklarını başka yerlerde olup bitenlerden ayıran tek şey dağlar değildi; Pavillon, halkı için "avam dilde" yazılmış ilmihallere gerek duyulduğunu not etmişti, çünkü bu insanlar Fransızca bilmiyorlardı. Caulet tarafından Pamiers katedral meclisi üyesi olarak atanan Barthol omé Amilha'nın *Kusursuz Bir Hıristiyanın Yaşamının Tasviri* (1673) adlı eserini Oc dilinde yazması hiç şüphe yok ki bu nedenledir. Reformcuların görüşleri, onun dizelerinde tam anlamıyla hayat bulmuştu. Amilha, okuyucularını veya dinleyicilerini, dansetmenin, oyun oynamanın, "günah yuvası" tavernalara dadanmanın ve hepsinden önemlisi Karnaval'ın tehlikelerine karşı uyarıyordu.

Chreistas, pensen á la counsciença
Duran aqueste Carnabal
Soungen que cal fa penitenco
Quiten la taberno é la bal,
La mort es touto preparado
A fa calqu'autro mascarado.

(Hıristiyanlar, vicdanlarınızı yoklayın / Bu Karnaval süresince / Herbiriniz kefareti düşünün / Tavernayı, dansı bırakın, / Ölüm hazır bekliyor / Başka tür bir maskel balo için.)

Amilha aynı zamanda Protestanlığın yayılmasından da kaygı duyuyordu. "Sapkınlık kokan" yazarları okudunuz mu, Calvin'in kitaplarını, ya da Marot'nun Mezmurlar'ını okudunuz mu, diye soruyordu:

Aurios legit d'auteurs que sentan le fagot,

Les libres de Calbin, o Salmes de Marot?

Aynı zamanda izleyicisinin büyüyü de ciddiye almasını umar görünüyordu.

As legit o gardat de libres de magio,
As foundat toun salut dessu l'astralougio...
As counsoultat Sourcie, Magicien, Debinaire,
Per la santat del fil, de la sor, o del fraire,
Per sabe le passat, o recouba toun be,
O couneisse l'partit que tu dibes abe...

(Hiç büyü kitabı okudunuz ya da buludurdunuz mu? / Kurtuluşunuzu yıldız falına bağladınız mı? / Oğlunuzun, kız ya da erkek kardeşinizin sağlığına ilişkin / Geçmişi öğrenemek, yitirdiklerinizi yeniden kazanmak için / Kısmetinizde kimin olduğunu öğrenmek için / Büyücüye, sihirbaza, falcıya gittiniz mi?) [62]

Reformlarının Pavillon'u ya da Caulet'den sonra devam edip etmediğini söylemek imkansız. Languedoc'taki diğer yerlerde dindarlar, onların karşılaştıkları sorunlarla, yüz yıl sonra bile karşılaşabiliyorlardı. Lodéve piskoposu 1746'da bir "Ters Başrahip" ten yakınmıştı; arkadaşı olan ve danslara katılanları kutsal ayinlere almayan Montpeyroux cemaati rahibi, 1740'da bir ayin oyununda alay konusu olmuştu: Bir grup maskeli adam, dövüp yakmadan önce, sokaklarda rahip gibi giydirilmiş bir manken dolaştırmışlardı. Karnaval ve Perhiz arasındaki savaş hala sürmekteydi.[63]

Ama bu, artık tam olarak aynı savaş da değildi. Bazı reformcular, Trent Meclisi'nden ileriye ya da değişik yönlere gidiyor ve halkın Meryem Ana'ya ve ermişlere bağlanmasını eleştirip, bunun yerine daha çok İncil'i ön planda tutan ve "boş inançlardan" arındırılmış bir Hıristiyanlığı yerleştirmeyi umuyorlardı. Bu hareket özellikle – ama yalnızca değil – Jansencilerle özdeşleşti. Ve 18. yüzyıl sonlarında bazı önderleri Avusturya ve Toskanya'da, halk dininde çok büyük değişiklikler yapma girişiminde bulundular. Avusturya'da ayinler sadeleştirdi, heykeller kaldırıldı ve hac amacıyla gidilen bazı kiliseler tamamen kapatıldı. Toskanya'da 1780'de, Pistoia ve Prato başpiskoposu olan Scipione Ricci, belli dini festivallerin pazar gününe alınmasını, laik kesime İncil'i okumalarını önermiş ve Kutsal Yürek'e bağlılığı eleştirmişti. Her iki yerde de geleneksel halk

kültürüne bu biçimde saldırılması, 1788 ve 1791 arasında bir çok köylü ayaklanmasına yol açtı, Ricci de istifaya zorlandı.[64]

Katolik reformcuların değişen görüşleri, imgelere yönelik tutumlarından anlaşılabilir. 1570'de Louvain'li bir teolog olan Johannes Molanus, Trent Meclisi'nin sonundaki durumu özetleyen ve dini imgeler konusuna eğilen bir risale yayınladı. Molanus, "boş inançları" engellemenin gereğini yadsımaz ama "Ermiş Martin'in alçakgönüllülüğü" ve "Ermiş Antony ile domuzu" gibi geleneksel imgelerde herhangi bir yanlış veya kötülük göremediğini yazar. Bu arada 1673'de Paris başdiyakozu, piskoposluk idaresi altındaki bölgeye yaptığı ziyarette, bir köydeki kilise meclisine, "Ermiş Martin'i mihraptan indirmelerini, çünkü bir atın sırtında otururken bir piskopos gibi görünmediğini ve bunun da uygun olmadığını" söylemişti. Başka bir deyişle, artık "Ermiş Martin'in alçakgönüllülüğü"nün geleneksel görüntüsü bir Karşı Reformcu rahibe hiç de uygun gelmiyordu; ruhban sınıfına ilişkin olanı kutsal olanla özdeşleştirmeye başlamıştı. Katolikliğin tasvir reformu ile ruhban kültürü ile halk kültürü arasındaki farklılığın gittikçe arttığının çarpıcı bir örneği 1682 Orléans diyakozluğundan gelmektedir. Bir köyde, ziyarete gelen bir piskopos, Ermiş Antony'nin domuzuyla birlikte tamamen geleneksel bir tasvirini görür. Hemen bu tasvirin yakılması emrini verir; Katolikler ikona düşmanlığına yüz vermemişlerdi, ama piskopos bunu, "o büyük Ermişin aşağılanması ve değersiz kılınması" olarak görmüştü. Cemaat üyeleri ise geleneksel tasvirden yoksun kalmak istemediler; hatta kadınlardan bazıları, piskoposun "Huguenot soyundan geldiği için Ermişleri sevmediği" yorumunu yaptı. Daha genel bir çerçevede, 1786'da Pistoia kilise meclisi, tasvir kültünü, özellikle de aynı insanı değişik adlarla değişik biçimlerde tasvir etmeyi – birden çok Meryem Ana varmış gibi – sert bir dille eleştirdi.[65]

1650 sonrasında, halk kültürünün reformuna direnen Protestan bölgeler bulmak pek öyle kolay bir iş değildir ama gene de böyle yerler vardı, özellikle de dağlarda. Örneğin Norveç'te 18. yüzyıla kadar Katolik, hatta putperest inançlar birlikte varolmaya devam ettiler. Haçlara heryerde rastlanabilirken, Ermiş Olav'ın mucizevi işler beceren gücüne duyulan derin inanç hala yaygındı ve Ermiş Olav bir çok

su kaynağıyla ilişkilendiriliyordu. İskoçya'nın yüksek bölgelerinde, papazların geleneksel şarkılara, danslara ve baladlara karşı yürüttükleri savaş ancak 18. yüzyılda başarılı oldu; 1700 civarında yerel bir beyefendi olan Martin Martin, İskoçya'nın batısındaki adalarda Katolik ve hatta Hıristiyanlık öncesi geleneklerin bir çok kalıntısının varlığına dikkat çekmişti.[66]

Reformcuların 1700'den sonra hala uğraş alanı olarak gördükleri bir başka yer de Galler'di. Galler'de bir çok insan hala büyük bir coşkuyla Ermişlerin günlerini kutlamayı, geçit alaylarında kutsal kalıtları taşımayı, yarışmayı, futbol maçı ve horoz döğüşü düzenlemeyi sürdürüyorlardı. Panayırlar, kemancılar, halk sağıltıcıları, eğlencelik oyunlar, öykü anlatıcıları ve kilisede sabahlama geleneği, hepsi de gayet yaygındı. Bu hal doğal olarak dindarlar için bir meydan okuma idi. Bunların arasında en faal olanı ise, başkaldıran bir vaiz ve panayırlarla, kilisede sabahlama geleneğinin yorulmak bilmeyen bir muhalifi olan ve "İncil okuma" geleneğine, vaazlara, ilahilere ve zamanında "gezen okullar" olarak bilinen, gezici okul müdürlerinin kırsal alanlarda eğitim verme işine gönülden bağlı olan Griffith Jones idi. Daha da ünlü olan biri ise, Wesley'nin kuşağındaki Galli Metodistlerin önderi olan Howell Harris idi. Gerçi Harris, Metodist olduğunu itiraf etmemişti ve Whitefield'in söylediğine göre,

> insanları kilisede sabahlama gibi boş uğraşılardan döndürmeyi kendine iş edinmişti. Bir çok birahane sakini, kemancı, arpist vb. (Demetrius benzerleri), işlerini bozduğu için, ondan çokca yakınmışlardı.

Harris aynı zamanda horoz dövüşüne de şiddetle karşıydı; 1738'de bir arkadaşından gelen mektupta, "kendisini Bettws'da dinleyen bir horoz döğüşçüsünün bir daha bu günahkar oyunu izlemeyeceğine söz verdiğini" yazmaktadır. Languedoc konusunda olduğu gibi, Gal reform harveketinin herhangi veri bir kuşakta ne kadar etkili olduğunu söylemek çok zordur. 1802'de bir yazar, "Galler'in geleneklerinin ve ulusal halk ozanlığının" yokoluşunun, kendi deyişiyle "fanatik" vaizlerin çalışmalarıyla, ani ve kesin olduğunu ortaya atar.

> Galler içinde yaptığım geziler sırasında, günah olduğu fikrinden hareketle bu seyyar vaizler tarafından mesleklerini bırakmaya zorlanan bir

çok arpist ve şarkıcıyla tanıştım.

Halk öyküleri ile madenci şarkıları da hemen hemen yokoldu. Bunu da, kuzeydeki Calvincilerin ve Metodistlerin, güneydeki Vaftizcilerin ve "Congregationalist"lerin gayretlerine borçluyuz; Gal halk kültürü böylece daha çok ilahiler, vaazlardan ve "thou shalt not on the wall" ("duvara [tasvir] yapmayacaksın") ilkesinden oluşan bir kilise kültürüne dönüştü.[67]

Protestan Avrupa'da reform içinde reform, Katolikler arasındaki Jansenciliğe paralel olarak "sofuluk"un yükselişiydi. Almanya'da bu harekete, Luther'e geri dönmek iddiasıyla Phillip Jakop tarafından önderlik edildi ama o, Luther'in oldukça ilgilendiği ayin ve inanç reformuna değil ruhsal ve ahlaki reforma önem veriyordu. İskandinav ülkeleri 'sofu' harekete doğrudan katılmışlardı; Galler'deki hareket ise bununla bağlantılı olmasa bile paralel gelişmişti. 1690'ların İngiltere'sinde adlandırıldığı biçimde "geleneklerin reformu" amacıyla dernekler kurulmuştu. Bu dernekler keşişlere, kumara, maskeli balolara, oyunlara, tavernalara, fahişelere ve "açık saçık baladlara" karşı önlemler getirmeye çalıştılar. "Pazar gününün kutsallığına karşı saygısızlık"la ilgileri, reformcuları, Püritenlerin daha eski bir kuşağıyla benzeştiriyor ama hareket teolojiden çok ahlakla, "boş inanç"tan çok "ehliyet"le ilgileniyordu. Saygıya dayalı ahlak eskiye göre çok daha fazla görülüyordu. 18. yüzyıl ortalarında İngiliz halk eğlencelerine İncilciler tarafından yapılan saldırı da bu gelenek içinde görülmelidir. Fransa'da, Paris, Marsilya, Toulouse ve diğer yerlerdeki dallarıyla Kutsal Ayin Birliği, Karnavala karşı kampanya yürüten ve kahinlerle ip cambazlarının yaşamlarını ve ahlakını sorgulayan, geleneklerin reformu için çalışan bir başka dernek veya baskı grubuydu.

Reformun bu ikinci evresinde dikkat çeken bir konu da, din adamı olmayanların gittikçe artan ağırlığı ve rolü oldu. Kutsal Ayin Birliği, rahipler ve halktan dindışı kimselerden oluşan karışık bir gruptu. İngiltere'de, III. William'dan kırsal sulh hakimlerine kadar bir çok laik kimse, geleneklerin reformunda, avukatlık veya yargıçlık yapan reformcuların ülkülerini desteklemek veya bu ülkülere hizmet etmek için kurulan yerel derneklere katılarak, rahiplerle birlikte aktif

olarak yer aldılar. Din adamı olmayan vaizler, Britanya ve İskandinavya'deki dini yükseliş hareketinde başı çektiler. Bunlardan biri olan Hans Hauge, Norveç'te kemanları yakıp, halk şarkılarına, halk öykülerine ve halk danslarına karşı vaazlar vermekle kalmadı aynı zamanda dinleyicilerine, yalnızca rahipleri dinlemek yerine, kendileri için din üstüne düşünmelerini de salık verdi.[68]

Reformun birinci ve ikinci evreleri arasındaki bir başka önemli fark da, estetik düşünceleri de kapsayan dindışı tartışmaların öneminin artmasıdır. Leipzig'de bir şiir profesörü olan Johann Christoph Gottsched kendi zamanının halk tiyatrosu olan Hans Wurst ve Harlequin tiyatrolarına ahlak adına değil ama zevk (*der gute Geschmack*) adına büyük bir öfkeyle saldırdı. "Sıradan insanların ciddi şeylerdense, aptallıklarla ve küfürlerle (*Narrenpossen und garstige Schimpfreden*) daha çok eğlendiklerinden" yakınmıştı. Aynı zamanda Aristoteles'in kurallarını çiğneyen oyunlara ve metinlerden bağımsız oynayan – yani geleneksel bir tavırla doğaçlama yapan – aktörlere de, bunların, "ayaktakımının en alttakileri"nin (*des untersten Pöbels*) eğlence anlayışına göre olduğu gerekçesiyle karşı çıktı. Gottsched sonunda Harlequin'in sahne almasını 1737'de yasaklatmayı başardı. Onun Viyana'lı dengi ise, *Hanswurst-Streit* olarak bilinen, 1760'ların Viyana tiyatrosu üzerine mektupları hararetli tartışmalara yol açan Josef von Sonnenfels idi. Gottsched gibi, Sonnenfeld de halk tiyatrosunu çok bayağı buluyordu – elinde olsa metinlerle birlikte jestleri de sansür ederdi –; idealinde zaman, mekan ve olay bütünlüğünü taşıyan eski Yunan veya 17. yüzyıl Fransız klasik dramasına uyan bir tiyatro vardı.[69]

Reformun iki evresi arasında en göze çarpan farklardan biri de doğaüstü olaylara karşı tavırla ilgiliydi. Halk kültürünün daha eski reformcuları yani Calvin ve Ermiş Carlo Borromeo gibileri, şeytani dedikleri büyünün etkisine inanmışlardı, gerçekten de bu reform hareketinde özellikle 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarında doruk noktasına ulaşan büyük cadı avlarını da içine alan bir dosya açılmalı. Ama, ikinci evrenin bir çok reformcusu büyücülüğü hiç de ciddiye almadı. Alet bölgesinde, Pavillon bir keresinde bir dağın tepesine tırmanarak, yerel halk tarafından büyücülükle suçlanan birkaç kadını

yakılmaktan kurtarmıştı. Hollanda Cumhuriyeti'nde Calvinci rahip Balthasar Bekker ise, cadılara inancın aptalca bir inanç olduğunu öne süren bir kitap yazmıştı.[70]

Sözcüklerin anlamlarındaki değişmeler bazen çok daha büyük düşünce değişimlerinin duyarlı göstergeleri olmuştur. Bu bağlamda dikkat edilecek terim "boş inanç"tır. İngilizce ve Latince kökenli dillerde, Yeniçağ başındaki dönemde bu terimin iki temel anlamı vardı. 1650'den önce baskın olan anlam "sahte din" idi, tıpkı "Muhammed boş inancı" deyişinde olduğu gibi. Bu terim genellikle büyü ve cadılığı anlatmak ve bunların tesirli ama günahkar şeyler olduğunu belirtmek amacıyla kullanılırdı. 1650'den sonra ise, terimin baskın anlamı "akıldışı korkular" haline geldi ve hiç bir etkisi olmadığı için aptalca ama zararsız olarak görülen törenleri, inançları ve uygulamaları ifade eder oldu.[71] Değişimin ne hızda ve hangi toplumsal gruplarda olduğu sorusunu cevaplamak ise pek kolay değil. İngiltere ve Fransa'da 17. yüzyıl sonlarında cadı yargılamaları artık görülmez oldu, çünkü artık cadılık ciddiye alınmıyordu, ama Güneybatı Almanya'nın küçük şehirlerinde, sırf yargıçlar kendilerini cadıları tanıyabilecek yetenekte görmedikleri için sona erdi; Polonya'da ise sonraki yüzyıla kadar görüldüler. Aslında halk düzeyinde 1800'den önce "büyünün çöküşü"nün olup olmadığı da ayrı bir konu. "Kurnaz üfürükçüler"ler, üst sınıfların kuşkuculuğunu, önceden cadı avını başarıyla atlattıkları gibi savuşturup Avrupa'nın bir çok kısmında 19. yüzyılda ve hatta 20. yüzyıl başlarına dek varlıklarını sürdürdüler. Halk kültürünün esnekliği kesinlikle hafife alınmamalıdır.[72]

Eğer 18. yüzyıl İspanya'sına bakarsak, reformun ikinci evresi çok açık olarak görülecektir; bu belki de geleneksel İspanyol halk kültürünün Mariana ve Alcoçer'e rağmen birinci evre tarafından görece az etkilenmiş olmasındandır. Hareket, özellikle sıradan insanların (Feijoón'un deyişiyle *la plebe, la multitud* veya *el vulgo*) hatalarının sistematik birer eleştirisi olan makaleleri *Evrensel Eleştiri Tiyatrosu* başlığı altında biraraya getirilen Benedikten keşiş Benito Feijoó ile başlar. Sakin, ılımlı, dikkatli ve akılcı yoluyla Feijoó, sırasıyla gaipten haber verme, "sözde" kehanet, büyü, halk sağaltıcıları, "sözde" mucizeler ve halk gelenekleri konularına eğilir

ve tüm bu inançları mantıksızlık, saflık ve "saçmalık" olarak görür.[73]

Sonraki kuşakta bir grup İspanyol reformcu, boğa güreşlerine, sokak baladlarına ve Calderón'un giz oyunlarına din dışı görüşlerle karşı çıktılar. Calderón'un oyunları zaten "kutsallıkla ile küfürü birbirine karıştırdığı" için eleştiriye ve saldırıya maruz kalmıştı, ama 1762'de, bir soylu olan Nicolas Fernández de Moratín, bunları Gottsched ve Sonnenfels gibi, daha estetik bir zeminde, mantık ve zevk açısından konulan kuralları, yani zaman, mekan ve olay birliğini çiğnediği için eleştirmişti. Oyunlar düzensizlikle, kuralsızlıkla, değişkenlikle, ölçüsüzlükle ve aşırılıkla suçlanmıştı. Moratin, Lope de Vega'yı da tiyatroyu bozduğu ve "insanları memnun etmek için barbarca (*barbaramente, por dar gusto al pueblo*) yazdığı" gerekçesiyle eleştirmişti. *Corpus Christi* yortusunda halkın oynadığı *autos* ise III. Charles tarafından 1780'de resmen yasaklandı.[74]

Daha politik ve ahlaki nedenler ise Gaspar de Jovellanos ve Juan Melendez Valdés tarafından ileri sürüldü. Jovellanos, tiyatronun insanlara "ülke sevgisi, hükümdar sevgisi, anayasa sevgisi" örnekleri sunmak yerine, başarılı cinayetleri göstererek kötü bir örnek oluşturduğunu düşündü. Melendez Valdés de 1798'deki bir konuşmasında sokak baladlarına karşı benzer görüşler ileri sürdü. Hukukun ve düzenin güçlerine direnen, kaçıran ve tecavüz eden haydutlar, afiş baladlarında kahramansı bir havayla anlatılıyorlar, böylece "güçsüzlerin kalplerinde, onları taklit etmek için bir ihtiras alevi yakıyorlardı". Diğer baladlar bayağı ve açık saçıktı; başkaları da "sözde mucizeleri ve yanlış dine bağlılıklarıyla" mantık ilkesini bozuyorlardı. Valdés'e göre bunlar önlenmeli ve yerlerine sıradan insanları eğitecek "gerçek ulusal şarkılar" konmalıydı, tıpkı Ermiş Yakub'u ve Cid'i övmek için yazılan geleneksel baladlar gibi.[75]

Giz oyunlarının, sokak baladlarının ve boğa güreşlerinin (Jovellanos onları da reddetmişti) İspanya'da 18. yüzyılın sonundan önce yokolduğu yanılgısına düşülmemelidir, bunun tersini kanıtlayacak bir çok veri var. Reformcular, başka yerlerde olduğu gibi İspanya'da da istediklerinden çok daha azını elde edebildiler. Ama reform hareketinin hiç ummadıkları kadar önemli sonuçlar vermesi bağlamında, istediklerinden daha çoğunu elde ettikleri de söylenebilir. Bu

sonuçların en açık olanı büyük ve küçük gelenekler arasındaki ayrılığın iyice genişlemesiydi. Reformcular kendilerine ait ayrı ve arındırılmış bir kültür yaratmayı amaçlamadılar; onlar, insanlara ulaşıp, kendileriyle birlikte yürümelerini istediler. Uygulamada ise her şey başka türlü gelişti. Reformlar eğitimli azınlığı, diğer insanları etkilediğinden çok daha çabuk ve bütünüyle dolaysız olarak etkiledi ve böylece bu azınlığı, halk geleneklerinden kesin olarak kopardı. Bu ayrılık, halk kültüründeki önceden tasarlanmamış diğer değişikliklerle birlikte son bölümün konusudur.

DOKUZUNCU BÖLÜM

Halk Kültürü ve Toplumsal Değişme

Ticari Devrim

Önceki bölümde, eğitimli azınlığın bazı üyelerinin, zanaatkar ve köylülerin kültürünü reforme etme yönündeki uzun ve kısmen başarılı olmuş girişimleri tartışıldı. Bu arada, tabii ki değişmelerin sırf birileri öyle istedi diye gerçekleşmeyeceği açıktır. Aslında 1500 ve 1800 yılları arasında Avrupa halk kültürü, kimsenin yönlendirmediği ve hiç bir çağdaşının önceden kestiremediği, ancak olurken bir ölçüde farkına varabildikleri bir dizi değişim gösterdi. Dönemin önemli ekonomik, toplumsal ve politik değişimleri de kendi sonuçlarıyla kültürü etkilediler, dolayısıyla bunların da kısaca ve şematik olarak anlatılması bir gereklilik halini aldı.

Bu değişimlerin en göze çarpanlarından biri nüfustaki artış oldu. 1500'de Avrupa'da seksen milyona yakın insan yaşarken, bu rakam 1800'de iki katından çok artarak neredeyse yüzdoksan milyona ulaştı. Nüfus artışı şehirleşmeye yol açtı, çünkü hem araziler sınırlıydı hem de bazı taşralılar iş arayışı içinde şehirlere göç etmek zorunda kaldılar. 1500'de Avrupa'da nüfusu yüzbinden çok olan sadece dört şehir* varken, 1800'de artık tam yirmiüç tane vardı. Bunlardan biri olan Londra'nın nüfusu bir milyonu aşmıştı. [1]

Şehirlerin yükselişine göre daha az göze çarpan ama çok daha önemli olan şey "ticari devrim" veya "ticari kapitalizmin yükselişi" olarak özetlenebilecek ekonomik değişimlerdi. Avrupa'nın kerndi içinde ve dünyanın geri kalan bölümüyle olan ticareti dev boyutlara varmıştı. Emeğin uluslararası dağılımı giderek keskinleşiyordu, batı Avrupa sanayi üretimi (çatal, bıçak, kağıt, cam ve özellikle tekstil) üzerinde uzmanlaşıp, bunları yiyecek ve demir, deri ve pamuk gibi ham maddeler

*İstanbul, Napoli, Paris, Venedik.

karşılığında doğu Avrupa, Asya, Afrika ve Amerika'ya satıyordu. Belli şehirler ve çevresindeki bölgeler belli ürünlerde uzmanlaşmışlardı: yünlü giysilerde Leiden, ipekte Lyons, kağıt yapımında Bologna vs., ve bu endüstriler giderek yerel pazar için üretimden ulusal ve hatta uluslararası pazarlar için üretim yapar hale geldiler.

Bu ticari devrimle birlikte bir de iletişim ve ulaşım devrimi yaşandı. Daha çok gemi yapılıp, kanallar açıldı, yollar genişletilip posta hizmetleri daha hızlı bir işleyişe kavuşturuldu, para ve kredi kullanımı ise oldukça arttı. Tarımsal üretim de değişti tabii, en azından büyük şehirlere komşu bölgelerde. Artık üretim geçimlik değil büyüyen şehir pazarı için yapılır oldu.

Bu ekonomik değişimlerin ölçüsü ise kesinlikle abartılmamalıdır. 1800'de Avrupa'da yüzbinden çok nüfusu olan şehirlerde yaşayanların toplam Avrupa nüfusuna oranı % 3'ten bile azdı. Sanayileşme hareketinin baskın biçimi küçük işletme sahipliği idi, fabrika değil. Üretimde makinalaşma ise ancak 18. yüzyılın sonunda başlayabildi. Ama gene de bu değişimler ciddi toplumsal sonuçlara yol açacak kadar önemliydi. [2]

Nüfusun artmasıyla fiyatlar da arttı, özellikle de yiyecek fiyatları. Fiyatlar ücretlerden daha hızlı artma eğilimine girdi; ücret artışı ise pazarlığa bağlıydı, bu ise ekonomik kutuplaşma demekti; zenginler daha zengin, yoksullar daha yoksul hale gelmeye başladı. Ücretli işçi çalıştıran patronların kazançları sürekli arttı: Tüccarların, kendi işletmelerini kuran toprak sahiplerinin, hali vakti yerinde köylü ve zanaatkarların. Öte yandan ücretle çalışan çiftlik işçileri ve ustabaşılar eskisinden çok daha kötü durumdaydılar, küçük toprak sahipleri de gelirlerini ücretli emekleriyle arttırma çabasına girdiler ve bağımsızlıklarını kaybettiler.

Halk kültürü, gördüğümüz gibi çevresiyle yakın ilişkidedir, değişik meslek gruplarına ve bölgesel yaşam biçimlerine göre yeniden biçimlenir, uyum gösterir. Çevresi değiştiğinde, onun da değişmesi doğaldır. Nasıl değiştiği ise tarihçilerin araştırmaya daha yeni başladığı bir konudur ve bu öykü, sonunda anlatıldığında, karmaşık bir öykü olacaktır çünkü Avrupa'nın farklı yöreleri ekonomik değişimden farklı derecelerde etkilenmiştir. Burada bu kitapta daha önce de yaptığım gibi, karmaşık bir sürecin basit bir modelini önerecek ve ticari

ve endüstriyel devrimler birleşip yıkmadan önce ticari devrimin geleneksel halk kültürünün (en azından maddi kültürün) altın çağına yol açtığı savını öne süreceğim.

Batı Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde, çağdaşlarının izlenimi (envanter verilerinin de desteklediği gibi), köylülerin daha çok maddi varlığa sahip olmaya başladıkları yönündeydi. İngiltere'deki değişim görece olarak daha erken yaşanmış gibi görünüyor; daha Elizabeth'in saltanatı sırasında. Geçmişte, bir köylü ve ailesi yerde uyur, tüm varlıkları da "bir içki kasesi ile bir veya iki yemek kabı"ndan oluşurdu; ama 16. yüzyıl sonlarında, bir çiftçi "dolabında kurşun ve kalay alaşımından yapılmış süslü bir garnitür tabağı. . . Üç veya dört kuştüyü yatak, bir çok yatak örtüsü ve duvar halıları, gümüş bir tuzluk, şarap için (tam takım değilse) bir kase ve takımı tamamlayacak bir düzine kaşık" sahibi olabilirdi. En dikkat çekici olan ise, İngiltere'nin kırsal kesiminin 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl başlarında yeniden inşa edilmiş olmasıdır. Alsace'da da 16. ve 17. yüzyıllar taşra zanaatkarlarının sanatları ve yarı ahşap evlerin inşaası ve döşenmesi bakımından önemli bir zaman dilimidir [3].

Batı Avrupa'nın diğer bölgelerinde ise belirleyici değişimin 18. yüzyılda olduğunu görüyoruz. Friesland'daki köylüler, *schoorsteen kledenden* (şömine raflarına serilen dekoratif kumaşlar) perdelere, aynalardan saatlere ve gümüş kaşıklara bir çok ev eşyası edinmişlerdi. Artois'da tahta ve toprak kaseler ve kaplar, süslü tabaklarla ve daha güzel olan seramik kaplarla yer değiştirdiler. Burgundy'li bir çiftçi (ve Rétif de la Bretonne'un babası) olan Edme Rétif'in mallarının dökümü, onun 1764 yılında, diğer şeylerin yanında oniki sandalyeye, iki büyük yatağa, gümüş eşyalara ve bir dua iskemlesine sahip olduğunu gösteriyor. Norveç ve İsveç'te 18. yüzyılın oymalı ve desenli sandık ve dolaplarına, kase ve tabaklarına rastlamak kolaydır ama daha önceki zamanlardan köylüye ait bir şeye rastlamak neredeyse imkansızdır. Norveç'in gül ressamlığı ve İsveç'in desenli duvar kumaşları, ortada yanan ateşin (tabii, dumanın dışarı çıkması için tavandaki deliğiyle birlikte) yerini sobanın aldığı 18. yüzyıla dayanır. Sarkaçlı büyük dolap saatlerinin çiftlik evlerine girmesi ise İsveç ve Galler'de 18. yüzyıla rastlar.[4]

Bu dönemde köylü evlerindeki mobilyaların ve mutfak eşyalarının niceliklerindeki (ve belki niteliklerindeki) yükseliş iki ayrı nedenden meydana gelmiştir. Bazı bölgelerde, zengin olan köylüler gittikçe daha da zenginleşiyorlar ve bu, günlük yaşama sahip olunan konfor düzeyinde gözle görülür bir artış olarak yansıyordu. İngiltere'de tarımın ticarileştirilmesinden büyük karlar elde eden, yeni evler inşa eden ve "birkaç süslü tabak" edinenler, küçük çiftlik sahiplerinden oluşan orta sınıftan başkası değildi. Alsace'da bu, şarap üreticilerinin yeni pazarlar bulduğu, böylece yeni evler yapıp, yeni eşyalar alabildikleri bir zaman dilimiydi. Fransa'da XIV. Louis'nin, İsveç'te ise XII. Karl'ın savaşlarının sona ermesi, herhalde refah düzeylerindeki artışların müjdecisi olmuştu. Norveç'te (başka yerlerle birlikte Britanya'ya) kereste ihracatındaki patlama, kırsal kesimdeki yaşam standardını büyük ölçüde yükseltti. Genel olarak köylü aristokrasisinin – Edme Rétif gibi kişilerin – önceden kendi yaptıkları malları artık satın alabilecekleri bir konumda olduklarını söyleyebiliriz. [5]

Maddi kültürdeki değişimin ikinci nedenini ise üretim biçimlerindeki kalıpların değişimine bağlayabiliriz. İhraç pazarının büyümesiyle belirli ürünlerdeki bölgesel uzmanlaşma, öncesine göre daha önemli bir hale geldi. Örneğin Staffordshire ve Nevers'de çömlek endüstrisi çok önem kazandı; Leeuwarden,Haarlem, Amsterdam, Dordrecht ve Hollanda'daki diğer merkezlerdeki kiremit erdüstrisi 1600-1800 yılları arasında en parlak dönemini yaşadı. Üzerine gemi, değirmen, lale ve asker gibi bir çok örgenin resmedildiği fayanslar, Hollanda'da olduğu kadar İngiltere ve Almanya'da da tutuluyordu. 18. yüzyılda İsveç'teki Dalarna şehri, Mora pazarında satılan resimli mobilya üretiminde büyük bir merkez olmuştu. 1781'de Norveç'te, resimli mobilyalarıyla en az Dalarna kadar ünlü olan Gudbrandsdal'da 484 profesyonel zanaatkarın üretim yapmakta olduğu kaydedilmişti. artık halk sanatına daha önce hiç olmadığı kadar kolay ulaşılabiliyordu. [6]

Pazarın genişlemesi, talepte de artış anlamına geliyordu ve bu taleple başa çıkabilmek için üretim biçimlerinde standardizasyona gidildi. Tabii gelenek olduğu üzere, müşterilerin özel isteklerine cevap veren malların üretimini söz konusu olamazdı. 18. yüzyıl süresince Hollanda kiremitlerinin tasarımları şablon kullanımıyla ve basit bir kaç hızlı

vuruşla gerçekleşen yarı mekanik bir yönteme indirgendi. Bu, el ürünlerinin, standartlaştırılmış, makinelerle toplu olarak üretilmiş ürünlere karşı yenilgisinden bir veya iki kuşak önceydi. Pazar çapının genişlemesi aynı zamanda yerel maddikültürü de aşındırdı. 18. yüzyıl sonlarında Edinburg taşrasında, ekonomik durumu iyi köylüler Wedgwood çömleklerini ve Manchester yapımı giysileri, şömine küreklerini ve renkli kumaştan perdeleri satın alıyorlardı. Tüm bunlar ticari devrimin yıkıcı gücünün ilk işaretleriydi – ama geleneksel halk kültürünü yıkacak olan yöntem, önce onun en güzel eserlerini vermesini de olanaklı kıldı.[7]

Bu sıralarda Doğu Avrupa bu eğilimlerin çoğunun dışında kalmıştı. Bir çok bölgede köylüler 16. yüzyıl süresince serfleştirilmişti, bu yüzden de yüksek yiyecek fiyatlarından sağlanan kar onlara gitmiyordu. Balkanlarda, bacasız tek odalı konutların yaygın kullanımı devam etti; kaldı ki döşemelerden bahsetmiyoruz bile. İnsanlar ancak birkaç küçük parça eşyaya, o da ender olarak sahip olabiliyorlardı. 1830'lar kadar geç bir tarihte bile sıradan bir Sırp taşra hanehalkının ortalama elli parça eşyaya ve mutfak eşyasına sahip olduğu söylenir; kişi başına on mutfak eşyası düşüyordu. [8]

Pazarın yükselişi, ya da genişlemesi, el sanatlarını olduğu gibi gösterileri de etkiledi. Fuar ve panayırların yok olması, buralarda gösteri yapan gezgin eğlendiricilere bir darbe vurmuşsa da, büyük şehirlerin gelişmesi onlara bu darbeyi giderici fırsatlar sunmuştur. 1500 ile 1800 yılları arasında şehirli nüfusun eğlence anlayışının ne kadar değiştiği sorusunu cevaplamak zordur. 18. yüzyıl İngiltere'si, işadamlarının eğlence etkinliklerini iyi birer yatırım olarak görmeleri ve eğlence olanaklarının gerçekten artması nedeniyle "eğlencenin ticarileştirilmesi"ne tanıklık etmiştir. aslında 18. yüzyıl Londra'sındaki - örnek olarak – kukla gösterilerinin önceki yüzyıla göre daha çok olup olmadığı biraz tartışılır bir konu, çünkü resmi olarak düzenlenmeyen eğlencelerden geriye çok az belge kalıyor; ama bazı yeni ve resmi olarak düzenlenmiş eğlencelerin görüldüğü, özellikle de reklam unsurunun giderek daha çok kullanılır olduğu, su götürmez bir gerçektir. Yaşamını kuvvet gösterileri yaparak kazanan birisi olan Thomas Topham, 1730 ve 40'lı yıllarda Londra ve dolayında ağırlık kaldırarak, demir maşaları

eğerek ve atlarla halat çekme oyunu oynayarak gücünü "sergilerdi". Jack Broughton 1743'de Oxford caddesinde bir boks ringi açtı, maç olduğu zaman reklam yaptı ve giriş ücreti aldı. 1720'lerde at yarışlarının reklamları zaten gazetelerde bile yapılıyordu, 1800'lere gelindiğinde ise J. H. Plumb'a göre "yarışlar binlerce işçisiyle karmaşık bir endüstri ve dönen yüzlerce, binlerce pound ile büyük bir yatırım" haline gelmişti. Halk kültürünün ticarileşmesine en somut kanıt ise sirklerdir, ki bunlar 18. yüzyıl sonlarına kadar uzanır; Philip Astley, sirkini Westminister Köprüsü'nde 1770'te kurmuştu. Sirkteki elemanlar, palyaçolar ve akrobatlar gibi geleneksel göstericilerdi; yeni olan şey organizasyonun ölçeğiydi, sahne olarak bir sokak veya meydanın değil kapalı bir mekanın kullanılması ve girişimcinin oynadığı roldü. Burada da, tıpkı 18. yüzyıl ekonomisinde başka alanlarda olduğu gibi, büyük ölçekli girişimler küçük olanları bertaraf ediyordu. [9]

İngilizlerin, eğlence alanındaki bu ilk endüstriyel devriminin öncüleri olması beklenebilirdi, ama kıta Avrupa'sında da bazı paralellikler olmuştur. İngiltere'de profesyonel boksörlerin ortaya çıktığı sıralarda, İspanya'da da profesyonel boğa güreşçileri varolmuştur. Daniel Mendoza, İngiltere'de bir halk kahramanı olduysa aynı biçimde Pedro Romero, Pepe Hillo veya Romero'nun en büyük rakibi Costillares de öyleydi. 1780 yılında Madrid'in *Costillaristas* ve *Romeristas* (Costillares ve Romero yanlıları) diye ikiye bölündüğü söylenir. 18. yüzyılda artık yeni bir tür halk kahramanı vardı: spor alanındaki idoller. Günümüze ulaşan belgeler çok az olduğundan şüpheyle karşılanabilir ama İtalya'daki halk festivalleri 1500 ile 1800 yılları arasında büyük ölçüde ticarileştirilmişti. Montaigne, 1581'de Loreto'yu ziyaretinde, aynı zamanda büyük bir hac merkezi olan bu küçük köyü mumlarla, güllerle ve kutsal tasvirlerle, bugünün Lourdes veya Asisi'sinde olduğu gibi "zengin bir biçimde döşenmiş" olan dükkanlarla dolu bulmuştu. Roma Karnavalı Montaigne'i düşkırıklığına uğratmıştı ama onun gibi yabancılar gene de Roma'ya gitmeyi sürdürdüler; aslında 17. ve 18. yüzyıllarda Roma ve Venedik'teki karnavalların, yerel halk için düzenlendiği kadar ziyaretçiler, hacılar veya turistler için de düzenlendiği ileri sürülebilir. Festivaller, bu iki şehrin ekonomisine çok önemli katkıda bulunuyorlardı; o dönemlerde yaşamış olan birisi

1687'deki karnaval için Venediğe tam 30,000 kişinin geldiğini vurgular.[10] Kısacası, kendiliğindenci ve katılıma açık eğlence biçimleri artık daha resmi olarak düzenlenen ve ticarileşen seyirlik spor karşılaşmalarına dönüşüyordu, ve bu değişim elbette 1800'lerden itibaren çok daha ileri gidecekti.

Daha büyük şehirlerde, toplumsal değişme süreci halk kültürünü daha çok zenginleştirmişe benziyor. Taşrada ise, özellikle büyük merkezlere uzak olan yerlerde, aynı süreç kültürel bir fakirleşmeye yol açtı. 18. yüzyılın sonunda Dağlılar Derneği Komitesi, Ossian'ın güvenilirliği konusunda emin olabilmek için halk şiirini araştırdı ve inceledi. Ve halk şiirinin, "sanayileşmenin getirdiği yeni alışkanlıkların, efsaneleri ve kahramanlık türkülerini dinleme alışkanlığının yerine geçmesiyle yüksek bölgelerdeki davranışların değişimi sonucu" yokolmakta olduğunu keşfettiler. Yukarıdaki cümleden, bu insanların değişmeye üzülüp üzülmedikleri anlaşılmıyor ama bu konudaki uzmanlardan birinin söyledikleri daha dikkat çekici. Uist adasından bir tarım işletmecisi olan Hugh M'Donald, ticarileştirme sürecini ve "davranış değişikliğini" şöyle özetler:

> Para aşkı içimize yerleştiğinden, hile ile riyakarlık, çıkarcı politikayı, o adi, iğrenç açgözlülüğü ve hırsı getirdiğinden beri en soylu erdemler bile yok oldu, ya da bu topraklardan sürüldü. [11]

Okuryazarlığın Kullanımı

Halk kültürünün ticarileştirilmesine dair en belirgin örneğin üzerinde şu ana dek durulmadı: Basılı kitaplar. 1500 yılına gelindiğinde ikiyüzelliden çok merkezde basım makinaları kurulmuş ve 40,000 kitap basılmıştı; bu Avrupa'nın nüfusu henüz seksen milyondan biraz fazlayken, yirmi milyona yakın nüsha ediyordu. Kitap üretimi 1500 yılından 1800 yılına kadar hep artarak devam etti. Örneğin 16. yüzyılda Fransa'da, baskı adedi, doruk noktasına ulaştığında yılda bin ayrı kitap, bir milyon nüshanın biraz altında baskı yapıyordu; 17. yüzyıla gelindiğinde binin biraz üzerine çıkmış, 18. yüzyılda ise sürekli ve dramatik bir artışla dört bine ulaşmıştı. [12]

Peki bu basılı kitap yağmuru, zanaatkar ve köylüler üzerinde ne gibi bir etki yarattı? Bu insanlar o kitapları okuyabildiler mi? Kilisenin özenli araştırmalar yapıp düzenli kayıtlar tuttuğu* İsveç ve Finlandiya'dan başka yerlerde, 19. yüzyılın ortalarında göreceli olarak güvenilir istatistiklerin hükümetler tarafından toplanmasından önce okuryazarlık oranını ölçmek mümkün değildir. Tarihçiler genellikle vasiyetnamelerde, evlilik kayıtları ve sözleşmelerinde, vergi hükümleri gibi diğer resmi belgelerde veya 1642'deki İngiliz Parlamento'suna Sadakat Yemini Teminatı gibi olaylarda, imzaların işaretlere oranıyla uğraşmak zorunda kalmışlardır. Birisinin imza atabilme yeteneği, akıcı okuyabilme yeteneğiyle birbirine karıştırılmamalı ama her iki yeteneğin de birbiriyle ilişkisi olduğuna ve "imza düzeylerinin okuma yeteneklerinin altında ama ona çok yakın seyrettiğine" dair de bazı kanıtlar vardır. [13]

Bu tür kanıtları kullanarak tarihçiler, yeniçağ başında Avrupa'nın sıradan insanlarının varlıklı olan azınlığının bir biçimde okuyabildiği sonucuna vardılar; 1500 yılına göre 1800 yılında sözkonusu insanların okuryazarlık oranları daha yüksekti; zanaatkarlar köylülere göre, erkekler kadınlara göre, Protestanlar Katoliklere göre, Batı Avrupalılar Doğu Avrupalılara göre daha çok okuryazardı. Bütün bu savlar için elimizde bulunan kanıtlar kesin ama parça parça. Okuryazarlık oranıyla ilgilenildiği zaman ise, 16. yüzyılın sonlarında Narsonne ve civarındaki taşrada köylülerin % 20'lik okuryazarlık oranına karşılık zanaatkarların % 65'i okuma-yazma biliyordu; ve 17. yüzyıl sonlarındaki Fransa bir bütün olarak ele alındığında, gelinlerin yaklaşık % 14'ünün evlilik defterini imzalayabildiği görülür ki bu oran damatlarınkinin yarısından bile azdır (% 29). İskandinavlar, Hollandalılar ve Britanyalılar - tüm Batı Avrupa Protestanları - yeniçağ başında Avrupa'daki en yüksek okuryazarlık oranına sahiplerdi. Yetişkinlerin okuryazarlık oranı 1850 Rusya'sında % 10, İtalya ve İspanya'da % 25, buna karşın İngiltere'de % 70, İskoçya'da % 80 ve İsveç'te % 90 idi. [13]

Zaman içindeki değişmelere gelince, dönemimizin ilk yarısında, yani 1500-1650 yılları arasında, örneğin İtalya'nın bazı bölgeleri ve

---

* *Husförhor* sırasında, insanların okuma yeterlilikleri sınanıyor, "akıcı", "belli bir düzeyde" ve "hiç" başlıkları altında üç kategoride değerlendiriliyordu.

İngiltere'deki okuryazarlık oranında büyük artışlar oldu. 1450'li yıllarda Venedik'te örnek olarak seçilen tanıkların, adlarını yazabilme yüzdesi 61 iken 1650 yılında bu oran % 98'e çıkmıştı. 1570 yıllarında Durham'da kilise idare heyeti önüne çıkan din adamı olmayan tanıkların % 20'si okur yazardı (ama zanaatkarların oranı % 20'den azken, köylülerinki neredeyse "0" idi); 1630'lara gelindiğinde bu oran % 47'ye çıktı. Avrupa'nın diğer kesimlerindeki okuryazarlık oranlarında hatırı sayılır artışların görüldüğü yıllar 1650 - 1800 arası, yani dönemin ikinci yarısıydı. Bütün Fransa'da erkekler için okuryazarlık oranı 1690'da % 29 iken 1790'da % 47'ye çıkmıştı; İngiltere'de ise 1642'de % 30 iken 18. yüzyılın ikinci yarısında % 60 olmuştu. Daha sınırlı bölge araştırmaları daha da şaşırtıcı bir tablo sunuyor. amsterdam'da erkeklerin okur yazarlık oranı 1630'da % 57, 1780'de ise % 85 idi. Bu oran Marsilya'da 1700 ile 1730 yılları arasında % 50 iken 1790'da % 69'a çıkmıştı. Normandiya'da ise 18. yüzyıl süresince % 10'dan % 80'lerin de üzerine çıktı. İsveç'in bazı bölgeleri, bu konu üzerine en çok ve dolaysız kanıtları bulabildiğimiz ve artışı en dikkat çekici biçimde görebildiğimiz yerlerdir. Örneğin Möklinta cemaatinde 1614'de erkek ve kadınların % 21'i okuyabiliyorken, 1685-94 yılları arasında oran artık % 89'a ulaşmıştı; Skelleftea cemaatinde, 1724 yılı itibariyle, 1644 yılı veya öncesinde doğmuş olan erkek ve kadınların % 43'ü okuyabilirken, 1705 yılı ve sonrasında doğanların okuryazarlık oranı % 98 idi. Harnösand piskoposluk idari bölgesinde 1645 yılında okuryazarlık oranı % 50 iken, 1714'te % 98 olmuştu. [15]

Okuryazarlık oranındaki bu artış, eğitim olanaklarının giderek artan biçimde yaygınlaşmasının sonucuydu ve bu da önceki bölümde anlatılan, halk kültürü reformu hareketinin bir parçasıydı. Laik düşünceli reformcular, halkın okuma-yazma düzeyi konusunda biraz kararsızlardı. Bunlar daha önce gördüğümüz gibi geleneksel sözlü kültüre şüpheyle, güvensizlikle yaklaşmışlardı, ama aynı zamanda da eğitimin, yoksulları bilinçlendirerek, dünyadaki konumlarından hoşnutsuzluğa iteceğinden ve köylüleri yaşadıkları toprakları terketmeye özendireceğinden de korkmuşlardı. Voltaire gibi bazıları, çocukların büyük çoğunluğuna okuma-yazma öğretilmemesi gerektiğini düşünürken, Jovellanos gibileri de köylülerin üç R'den başka bir

şeyi öğrenmemeleri gerektiğini savunmuştu. [16]

Dindarlar okuma-yazma öğreniminin gerekliliğine daha çok inanıyorlardı, çünkü bunu günahlardan arınma yolunda bir basamak olarak görüyorlardı. Örneğin İskoçya'ya, John Knox her cemaate bir okul yapılmasını istemişti (ama bu, ülkenin düzlük kesimlerinde bile çok çok sonra gerçeğe dönüştü). İngiltere'de (Lawrence Stone'a göre) 1560 ve 1640 yılları arasında dindarlar tarafından yaptırılan bir çok okulla güçlendirilen ve özendirilen bir "eğitim devrimi" yaşandı ve pazar okullarının artışına paralel olarak 18. yüzyıl sonlarında okuryazarlık oranında önemli artışlar oldu. "İncil'in Yaygınlaştırılması Yasası" uyarınca Galler'deki büyük pazar şehirlerine okullar kuran Püritenler le Nonconformistlerin "gezici okullar"ı sayesinde 18. yüzyılda okuryazarlık taşraya girdi. İsveç'te 1700 yılında, çoğunluğun okuma-yazma öğrenmesini sağlayan kampanya gene kiliseden gelmişti. Fransa'da dindarlar (Compagnie du Saint Sacrement, Jean-Baptiste de la Salle ve Frères Chrétiens) 17. yüzyılın sonlarından itibaren eğitim olanaklarının genişlemesine farkedilir katkılarda bulundular. [17]

Bu arada, okuma-yazma öğreniminin sonuçlarının, dindarların bekledikleri veya olması gerektiğini düşündükleri gibi gerçekleştiğini düşünmek yanlış olur. Okuma-yazmayı bilen zanaatkar ve köylüler Yeniçağ başı dönemde neler okudular? Kitaplara ulaşabiliyorlar mıydı? Sırf bu "ulaşabilme" gibi basit bir sözcüğün arkasında bile, bu noktada sırayla ele alınması gereken üç büyük sorun var.

İlk sorun fiziki ulaşımdır: Kitaplar köylülere ve zanaatkarlara ulaşabiliyor muydu? Kitapları Londra'da St Paul's Churchyard, Paris'teki Pont-Neuf, Madrid'de Puerto del Sol ve bir çok başka yerde bir sokakta tele asmış olan kitapçılardan bulabilen şehirliler için ciddi bir sorun yoktu (İspanya'da popüler yayımlara hala *literatura de cordel* "tel edebiyatı" denmesinin nedeni de budur). Taşrada yaşayan çoğunluk için ise dağıtım büyük sorundu ama çözülmeyecek cinsten de değildi. Kitaplar ve afişler gibi diğer basılı materyaller panayırlardan veya gezgin balad şarkıcılarından ya da seyyar satıcılardan satın alınabiliyordu. 1611'de bir İngiliz, bir seyyar satıcıyı, "genellikle boynuna asılı olarak önünde taşıdığı büyük bir bohça ya da denkle dolaşıp, almanakları, zamanın haberlerini yazan kitapları ve ufak tefek eşyaları satan önemsiz

bir işportacı" olarak tanımlar.[18] Zaten Fransızların, seyyar satıcılara *colporteurs* demeleri boyunlarına astıkları bohçalar yüzündendir. Bu satıcılar malzemelerini şehirlerdeki kitapçılardan sağlar, sonra da taşra yollarına düşer, köy köy dolaşırlardı. 19. yüzyıl öncesi için onlar hakkında çok az şey biliniyor ama bu yüzyılda Fransız köylerine hizmet götüren *colporteur*'lerin küçük takımlar halinde çalıştıkları ve mevsimlere göre yazın ya da kışın dağıtım yapmak üzere uzmanlaşmış kişiler olduklarını biliyoruz.[19] Açık nedenlerden, seyyar satıcıların yanlarında taşıdıkları kitaplar modern anlamdaki gerçek kitaplardansa, küçük, genellikle 32, 24 veya hatta 8 sayfalık "masal kitapçıkları"ndan oluşuyordu. Böyle kitapçıklar 16. yüzyılın başlarında İtalya ve İspanya'da zaten üretiliyordu, 18. yüzyılla birlikte ise artık Avrupa'nın hemen her yerinde bulunabiliyordu. [20]

İkinci sorun, "ulaşım"nın ekonomik boyutudur: Acaba zanaatkarlar ve köylüler basılı eserleri satın alabiliyorlar mıydı? Kağıdın, kitap üretim maliyetinin içinde tuttuğu oranın bugüne göre çok daha yüksek olduğu bir dönemde, ucuz olan kitaplar küçük olan kitaplardı. 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa'da basılan kitaplarda, koni biçimindeki şeker parçalarını sarmak için kullanılan türden mavi, düşük kaliteli kağıt kullanılır ("Bibliothèque Bleue" buradan geliyor) ve zamanında bir tanesi bir ya da iki sou'ya satılırdı ki, o sıralarda şehirli bir işçinin ortalama haftalık ücreti onbeş ile yirmi sou arasında ve ekmeğin kilosu normalde bir sou idi. almanaklar ise 1700'lerde üç sou'ya satılıyordu. İsveç'te masal kitapçıkları "şilin edebiyatı" anlamına gelen *skillingtryck* adıyla tanınır oldu, çünkü 18. yüzyılın sonlarında bu kitaplar o sırada İsveç'te dolaşımdaki en küçük madeni para birimi olan tek bir *skilling*'e satın alınabiliyordu. 17. yüzyıl İngiltere'sinde almanaklar iki pence, afişler bir penny ederindeyken; 18. yüzyılda standartlaştırılmış 24 sayfalık masal kitapçıkları her yere yayılmıştı ve onların fiyatları da bir penny idi. Görünüşe göre afişler ve masal kitapçıkları bazı zanaatkar ve köylülerin karşılayabilecekleri fiyatlardaydı ve envanterlerin tanıklığına göre 18. yüzyılda Lyons ve Grenoble'da belli bir zanaatkar azınlığının daha nitelikli kitaplara sahip olduklarını da biliyoruz. [21]

Son sorun ise dille bakımından ulaşma: Afişler ve masal kitapçıkları, ancak okuyup yazabilen erkekler ve kadınlar için yeterince

basit yazılmış mıydı? Bu masal kitapçıklarından bazılarını bugün okuma zahmetine katlanacak olan birisi görecektir ki bu kitaplarda kullanılan dil çoğunlukla basit, sözcük hazinesi göreceli olarak dar ve cümle yapıları sadedir. Çok yavaş ve zorlukla okuyabilen insanlar için bile pek kavrama sorunu yaratacağa benzememektedir. Ciddi dille ilgili sorunlar genellikle (düşük okuryazarlık oranına sahip olan) Güney İtalya veya Doğu Avrupa gibi, kitapların basıldığı büyük şehirlere uzak bölgelerde ortaya çıkmış olabilir. Bibliotèque Bleue, Fransızca'nın hala yabancı bir dil olduğu aşağı Brötanya veya Languedoc'ta ne kadar anlaşılabilirdi ki?

Kısaca basılı kitaplar bu dönemde bir çok zanaatkar ve köylü için ulaşılabilir durumdaydı, gerçi bu "bir çok"un % 50'den az mı yoksa çok mu olduğunu söyleyemeyiz, sadece kaç tane afiş veya masal kitapçığının basılmış olduğunu – yıpranırlıklarını da düşünerek – hesaplamaya çalışabiliriz. 17. yüzyıl başındaki İngiliz gazetelerinden günümüze ulaşabilenlerin oranı – yalnız yıpranabilir değil, numaralıydılar da – % 0. 013 olarak hesaplanmıştır, oysa 1500-1800 arası dönemden binlerce afiş ve masal kitapçığının günümüze ulaşması, bizi bu belgelerin önemini kavramaya ve buradan da bu öneme koşut olarak cevaplanması daha zor bir hale gelen bir soruya yöneltiyor. Bir başka deyişle, tüm bunların halk kültürü üzerinde ne gibi bir etkisi oldu? Ve artan okur yazarlık sonuçta neler getirdi? [22]

Günümüz okuyucusu için, afişler ya da masal kitapçıklarıyla günümüz dünyasının "kitle tüketim kültürü" arasındaki benzerlikler oldukça dikkat çekici olacaktır. Bir kere, kitap düzeninde gittikçe artan benzeşim ve standartlaşmayı gözden kaçırmayacaktır, alıcıların dikkatini çekmek için başvurulan yöntemlere, örneğin kitabın içeriğinin "kapsamlı", "sadık", "doğru" veya "yeni" olduğunu iddia eden sansasyonel ön başlıklara karşı daha duyarlı olacaktır. Bazen idamların veya resmi kraliyet gezilerinin daha gerçekleşmeden basılı eserlere dönüştürülmesi ise, bizim şimdilerde yaptığımız "uydurma haberleri" anımsatmaktadır. Halk kültürünü satılabilir bir ürün haline getiren işadamları ve girişimciler (16. yüzyılda Venedik'teki Bindoni ailesi, 17. yüzyıl Troyes'indeki Oudot ailesi, 18. yüzyıl Londra'sındaki Dicey ailesi) hakkında da bilgimiz var, ama hala tüm bu değişimlerin, göstericiler

ve seyirciler üzerinde ne derece farklılığa yol açtığını söylemek çok zor.[23]

Profesyonel bir şarkıcı veya öykü anlatıcısı için, basılı bir kağıt ya da kitapçık, repertuarını genişletme anlamıyla birlikte bunları satarak elde edebileceği iyi bir geliri de ifade ediyordu. Daha 1483'de "şarlatan Bernardino", gösterisinden sonra seyircilerine satmak için Floransa'lı bir basımcıdan *La Sala de Malagigi* adlı şiirden her seferinde yirmibeş adet satın alıyordu.[24] Ama uzun vadede, kitap hem tehlikeli bir rakip hem de güvenilmez bir arkadaştı. Tehlikeli bir rakipti, çünkü basılı metin müşteriyi gösteriyi seyretmekten tamamen vazgeçirebilirdi; gezici bir şarkıcıyı dinlemek için bir meydanda en azından bir saat ayakta durmak için duyacağı isteği k ybedebilirdi. Okuryazar olmamanın ve destanların birlikte yaşadığı Sicilya, Bosna ve Rusya'ya karşın Batı Avrupa'da okuryazarlığın yayılmasıyla destanların çöküşü aynı anda oldu. Kitap güvenilmez bir arkadaştı, çünkü metinlerin basılarak sabit duruma getirilmesi gösterinin doğasını etkiliyor, bir şarkının ya da öykünün yeniden yaratımının aksine yinelenmeyi dayatıyordu. Okuryazarlığın doğaçlama kapasitesini daralttığına, o dürtüyü yokettiğine daha önce değinilmişti. Bu varsayımın bu dönemde sınanması ise olanaksız, en iyi zamanlarda bile sınanması çok zordur; ama eğer doğruysa, o zaman bu, kör balad şarkıcılarının – basılı metinlerden zorunlu olarak uzak kalmalarının onların yaratıcılıklarını koruması bağlamında – taşıdıkları bilinen önem hakkında başka bir açıklama getirmektedir. Yani, basılı eserler bu işi yapanları, yayıncılar kendilerine ne verirse onu söyleyen göstericilerle, yeni öyküleri ve şarkıları yaratanlar olarak ikiye bölmüş oldu. Şarkılarının okunacağı toplumu hiç görmeyecek olan ve bestelediğini de söylemek zorunda olmayan yazar, sözlü kültürden ve seyirci baskısından uzak kalıyor ve ister yeni bir şeyler keşfediyor ister başkasının yapıtından parçalar alıp kendisininmiş gibi gösterebiliyordu, seçim tamamen elindeydi. Ama bu yeni özgürlük özellikle de gerçekten yetenekli olan insanlar için büyük bir tehlikeydi; çoğumuz bir geleneğin desteğine ihtiyaç duyarız. Yeni afiş baladlarının çok ender olarak geleneksel öncellerine denk olmaları hiç de şaşırtıcı değildir.[25]

Peki toplumun okuyan kısmının artması hakkında ne söylenebilir?

Basılı kitaplar onların düşüncelerinde ve değerlerinde bir devrim yaratmış mıydı? Son yıllarda üçüncü dünya ülkelerinde bir okuryazarlık hamlesinin olması sayesinde, toplumbilimcilerin genellikle olumlu cevap verdikleri bu soru gündemde üst sıralara çıktı. 1950'lerin Nijerya'sında İngilizce yazılmış halk kitapçıklarında gözle görülür bir artış oldu. Bu, okuyucularına çok çalışma, tasarruf, başarı, uygarlaşma ve kalkınma gibi yeni değerleri öğretme amacı taşıyan siyah bir Bibliotèque Bleue idi. (Röportajlara dayanan) bir Ortadoğu araştırması yapan Amerikalı bir sosyolog, basımın (diğer kitle iletişim araçları ve altyapıda oluşan toplumsal dönüşümlerle, özellikle şehirleşmeyle birlikte) yeni bir kişilik yapısı oluşturduğunu ortaya atmış ve buna "devingen kişilik" adını vermişti. Bu yeni tür erkek veya kadın kişiliğinin temelinde yüksek bir duygu sezgisi, yani başkalarının duygularını anlayabilme kapasitesi ve değişimi kolayca kabul etme, bir yerden başka bir yere taşınmak veya toplum üzerine, tek sözle modernleşme üzerine kendi düşüncelerini açıklamak gibi güçlü eğilimleri vardı. [26]

Bu tür değişimler, okur yazarlığın ulaşılır olduğu ve model olarak alınabilecek sanayi toplumları olmayan bir dünyada, şehirleşmenin günümüzdeki Nijerya veya Ortadoğu'daki kadar hızlı gerçekleşmediği yeniçağ başındaki Avrupa'da görülemiyordu. Ölülerle konuşamayacağımız ve onların duygu sezgisi kapasitelerini ölçemeyeceğimiz kesin, zaten bu dönem içinde Türklere, Yahudilere ya da cadılara karşı duyulanlar hatırlanırsa bu kapasitenin pek de geniş olmadığı görülecektir. Modernleşme hipotezini sınamak isteyen açık yürekli bir tarihçi, 18. yüzyılda okuma-yazma bilen ve bilmeyen New England'lıların vasiyetlerini karşılaştırmıştır. Sonuçta her iki grubun da, gelirlerinden hayır işlerine verdikleri oran aynıdır, her iki grup da kalıtlarını yabancılardansa ailelerine veya köylerine bırakmakta ve okul yerine yoksullara ya da kiliseye vermeyi tercih etmektedirler. Kısaca, okuma-yazma bilenlerin tavırları da son derece gelenekseldi.[27] Basılı eserlerin içeriği, süreklilikte şiddetli bir kopukluk yaratmıyor. Zaten basılanların çoğu sözlü gelenek içindeki göstericilerin repertuarlarının bir bölümünü oluşturmakta ve bu kaynağın izlerini taşımaktaydı: baladlar ve diyaloglar, vaaz verme oyunlarıyla giz oyunları. Belki burada ataletin, yani süredurumun gücü üstünde durulabilir, ama süreklilik de

basılı eserlerin kullanımıyla ilgilidir, bunlar özel, sessiz okuma için değil, okuma bilmeyen komşuların ya da akrabaların da dinleyebilmesi için yüksek sesle okunan eserlerdir. 1500 ile 1800 yılları arasında basılan bir dizi masal kitapçığını okumaya niyetlenen bir tarihçi, geleneğin baskın çıkan öneminden oldukça etkilenecektir; aynı yazın türleri, aynı metinler karşımıza çıkıyor. Seyyar satıcıları yoldan çevirip tutuklayan resmi görevliler de, bohçaları boşalttırdıklarında aynı şeyi farketmiş olmalılar. 1812 yılında bile, 36 kitabının arasında bir rüya yorumları kitabı ile Brabant'lı Genoveva'nın yaşamı, Aymon'un dört oğlunun öyküsü ve Till Eulenspiegel gibi kitaplar bulunan bir alman seyyar satıcıya rastlanmıştı. 1825'de tutuklanan bir Fransız seyyar satıcı, aralarında bir rüya kitabı, *Aymon'un Dört Oğlu, Provans'lı Pierre* ve *Çizmeli Kedi* gibi kitapların da olduğu yirmibeş kitapla ele geçmişti.[28] Almanaklar da yıldan yıla ya da yüzyıldan yüzyıla değişen ama hep aynı astrolojik, tıbbi, zirai ve dini yönergeleri kapsayan yapısıyla bu dönemin en çok tutulan kitap türlerindendi.[29] İnsan, basılı eserlerin geleneksel halk kültürünü sınırlandırmadığını, yoketmek bir yana yaydığını düşünüyor. 19. yüzyılda 'sözlü gelenek'ten kayıt yapmak isteyen derlemeciler, afişler olmasaydı kaç tane balad derleyebilirlerdi?[30]

İkinci bir bakış, ilk izlenimi yoketmiyor ama niteliyor. Eski temaların 1500 ve 1800 yılları arasında modası geçmedi ama yeni temalar ortaya çıktı. Kültürel değişmeler, diğerlerinde olduğu gibi bu konuda da öyle "ikameci" değil "ekleyici"ydi. Geleneksel ermiş, şövalye, hükümdar ve kanun kaçağı imgelerine yeni halk kahramanı türleri katıldı. Süvari yeni bir şövalye biçimiydi, kaçakçı yeni bir tür kanun kaçağıydı; girişimci ise tamamen yeni bir kahraman türüydü. Kılavuz kitaplar 18. yüzyılda artık masal kitapçığı formunda bulunabiliyor ve (Nijerya halk edebiyatı gibi) okuyucuya, karşı cinsten birine nasıl yaklaşacağını, nasıl güzel bir mektup yazılabileceğini anlatıyor; veya "sizin saf sevginiz benim için Hindistan'ın tüm zenginliklerinden daha üstündür" gibi uygun iltifat listeleri sunuyordu.[31] Daha da önemlisi, masal kitapçıklarında ve diğer kaynak türlerinde, halkın düşüncelerinde iki yavaş ama önemli değişikliğin kanıtları yatmaktadır, en azından Batı Avrupa'da. Bunlar iki kaba ama uygun çıkarım

altında özetlenebilir: Laikleşme ve siyasallaşma.

"Laikleşme"nin tanımlanması "din"in tanımlanmasından daha kolay değil. Belki de, bu terimin anlamını güçlü ve zayıf olarak ikiye ayırmamız gerekecek. Güçlü anlamda laikleşme, dinin reddi olarak tanımlanabilir. Bu kavram üzerine konuşan bir tarihçi tabii ki içinden çıkışın yaşandığı bir inanç çağını tanımlayabilmelidir. Fransız tarihçiler son zamanlarda *déchristianisation* adını verdikleri sorun üzerinde çokca durmuşlardır. Protestanlar 1685'de Fransa'yı terketmeye ya da itaat etmeye zorlanırken, 17. yüzyılda hala kaç tanrıları olduğunu bilmedikleri söylenen Bretonlar varken, açıktır ki Fransa'daki Katolik Ortodoksluğunun en yüksek noktasına varması biraz geç olmuş olmalıydı, belki de 1720-50 yılları arasında. 1790'larda artık devrim hükümeti tarafından itaat edilmesi için yapılan baskılar hafifletilince, özellikle Paris ve diğer büyük şehirlerdeki nüfusun büyük bir kısmı Şükran günü geleneklerini yerine getirmeyi bıraktılar. Bu bırakışın ne kadar kendiliğinden olduğunu ve bu tavıra katılan köylü ve zanaatkarlara ne anlam ifade ettiğini de bilmiyoruz. Bu belki de örgütlü dinin reddiydi, 1790'larda Londra ve Viyana'nın özgür düşünceli esnaflarınınki gibi bir halk Yaradancılığıydı (*Deism*). Belki de resmi Katolikliğin, önceden Protestan olan aileler ya da geleneksel inançları ve adetleri yüzünden rahiplerin saldırılarına maruz kalan insanlar tarafından reddi idi. [32]

Zayıf anlamda laikleşme ise umutların ve korkuların daha çok dünyevi terimlerle ifade edilmesi, doğaüstü olanın çöküşü veya Max Weber'in deyişiyle "dünyanın üzerindeki büyünün bozulması" *(Die Entzauberung der Welt)* olarak tanımlanabilir. Masal kitapçıkları da bu değişime ilişkin bazı kesin veriler sunmaktadır. İngiltere'de bazı öyküler dinsel bağlılık için yapılan işlerin yerine laik olanlarını geçirdi. Defoe'nun, her ikisi de 18. yüzyılda ucuz ve kısaltılmış biçimleriyle satılan *Robinson Crusoe* ve *Moll Flanders* adlı eserleri, zenginliğin ve statünün kurtuluş işareti olduğu veya doğrudan kurtuluşun yerine geçtiği laikleştirilmiş bir hac çağrısı olarak yorumlanabilir. Sık sık basılan bir başka masal kitapçığı olan ve hokkabazlarla sihirbazların hilelerini açıklayıp, onların büyüyle uğraşmadığını sadece el hüneri gösterdiğini anlatan *Hocus-Pocus*'tu. Böyle örnekler, eğitimlilerin kültüründeki değişmelerin – "Bilimsel Devrim" diye özetlenen

karmaşık değişikliklerin – halk kültürüne de etki ettiğini ortaya koyuyor.[33] 18. yüzyıl Fransız almanakları üzerine yapılan son çalışmalar bunların 17. yüzyıldaki almanaklara göre doğaüstü şeylerle daha az ilgilendiğini ortaya çıkardı. Bonhomme Misère'in öyküsü, kendi 18. yüzyıl masal kitapçığı formunda okunduğunda, kaynağını doğaüstünden alan şeylerin oldukça beceriksiz bir biçimde çıkartıldığı görülecektir. Misère'in dileği, aslında öyle olmalarına rağmen Ermiş olarak sözedilmeyen ve nitelenmeyen "deux particuliers nommés Pierre et Paul"e yaptığı ziyaretten sonra kabul ediliyordu. [34]

Geleneksel olarak dini terimlerle ifade edilegelen umutlar ve korkular artık başka bir anlatım kipine ihtiyaç duyuyor ve bunu ağırlıklı olarak politik söylemde buluyordu.

Siyaset ve Halk

1500-1800 yılları arasında halkın düşüncelerinde kaldıraç etkisi yapan bir başka şey de halk kültürünün "siyasallaşması", ya da siyasal bilincin yayılmasıydı. Sıradan insanların siyasal bilince sahip olup olmadıklarını nasıl bilebiliriz? Burada, biri kavramsal, biri görgül olmak üzere iki sorunumuz var. Bir kere, siyaset nedir? Yeniçağ başı için bunu "devlet işleri" olarak tanımlamak uygun olabilir: Yerel sorunlarla değil, daha çok hükümdarların ilgi alanlarına yönelik işler; yani bir başka deyişle veraset, savaş, vergilendirme ve hükümetlerin dikkatini çektiği kadarıyla ekonomik ve dini sorunlar. Siyasal bilinç de, "kamuoyu"nu ve hükümete karşı eleştirel (ille de düşmanca olmayan) bir düşünceyi de içine alacak biçimde bu sorunların ve onların olası çözümlerinin farkında olmak olarak tanımlanabilir. Görgül sorun ise, tarihçinin, ölülerin fikrini öğrenmek konusundaki dillere destan yeteneksizliği ve zamanın zanaatkar ve köylülerine ilişkin, çok az şey bildiğimiz alanlarda ve zamanlarda, hemen olumsuz verilere dayanarak tartışma tehlikesidir; onların tavernalarda, pazar yerlerinde veya evlerde nelerden konuştuklarını bilmiyoruz. Yapılabilecek tek şey halk hareketleri ve halk edebiyatını birlikte ele alarak ortaya bir örgü çıkıyor mu diye bakmak. Bu örgü siyasal bilincin özellikle gelişimini

gösteriyor, en azından Batı Avrupa'da, reform ile Fransız Devrimi arasında, zanaatkar ve köylüler hükümetin icraatlarıyla gittikçe artan bir biçimde ilgileniyor ve kendilerini öncelere göre daha çok siyaset içinde görüyorlardı.

Luther, "Alman ulusu"nun prensleri ve soyluları tarafından ilgi görünce, dini tartışma siyasal bir boyut kazandı. Hükümdarlar reforma karşı takınacakları tutumu belirlemek zorundaydılar. Luther aynı zamanda, kendi deyişiyle "Herr Omnes"e, yani "sıradan insan"a, "sokaktaki adam"a da hitap etti ve elbette karşıtları da aynını yapmak zorunda kaldı. 1520'lerde sıradan insanları Luther'in haklı olduğuna ya da olmadığına inandırmak ve her iki tarafın mesajlarını evlere ulaştırmak için bir çok kitapçık ve hiciv yazısı basılmıştı. Luther, basılı eserlerin propaganda alanındaki öneminin gayet iyi farkındaydı. (Bir keresinde yazdığına göre) "tüm duvarlara, her türlü kağıdın ve iskambil kartlarının üzerine rahiplerin ve keşişlerin resimleri öyle basılmalı ki, insanların, artık onları görmekten ve ruhban sınıfı hakkında birşeyler duymaktan midesi bulanmalı"ydı. Alman köylülerinin sürmekte olan tartışmaya cevapları ise tabii ki 1525'deki büyük isyanlarıydı. Luther hiçbir zaman köylüleri isyana kışkırtmadı, hatta bu yaptıklarından dolayı onları eleştirdi ama köylülerin, ruhban sınıfına dahil olan toprak sahiplerine karşı kinleri onun propaganda kampanyası sayesinde güçlenmişti ve görünüşe göre de köylüler, Luther'in "bir Hıristiyan'ın özgürlüğü" kavramındaki ısrarını, gerçekte olduğu gibi "tinsel" boyutta değil, serfliğe karşı isyan bağlamında algılamışlardı; köylülerin yakınma konuları gelenekseldi ama isyanlarının düşünsel meşruiyeti yeniydi; bu onların, daha yüksek bir otorite adına toprak sahiplerine ve prenslere saldırmalarına izin veriyordu. Hatta imparatoru eleştirmek bile artık mümkündü. "Almanya" adlı 1546 yılına ait bir halk şarkısı, İmparatorun yüzüne karşı, "Türklere karşı harekete geçeceğine, Alman topraklarında şaçma sapan işlerle (yani Protestanlara saldırmakla) vakit geçirdiği için "haince ve hatalı" bir tavır içinde bulunduğunu" söylüyordu.[35]

Almanya'da reform üstüne tartışma 16. yüzyılın ortalarında sona erdi, ama halk kültüründe yarattığı sonuçlar başka yerlerde hissedilmeye devam etti. 1560 ve 70'lerde Fransa ve Hollanda'da, hükümdarlara

karşı özgürlük ve doğru din için (doğru olan din bu kez Calvincilik olarak görülüyordu) ayaklanan soylu grupları, aynı Luther'in yaptığı gibi halka yakınlaştılar.

Hollanda'daki soylular birliği, dilenci çanaklarıyla katıldıkları bir ziyafet, bir tür siyasal drama düzenlediler ve aşağılayarak sözettikleri "şu dilenciler"in kendilerine ad olarak takılmasına neden oldular. Antwerp ve Brüksel sokaklarında "yaşasın dilenciler" *(Vive les Geus)* oldukça tutulan bir slogan haline geldi. Dilenci şarkıları çok geçmeden afişlerle her yeri gezip, Kral Philip'in ve valisi Alba Dükü'nün birer zorba, Papa'nın ise şeytan olduğunu ilan edip, Brill'in tutsak düşmesi, Leiden'in kuşatılması ve kurtarılması, isyancıların önderi "Sessiz William"ın bir suikast sonucu öldürülmesi gibi, savaşı izleyen günlük olaylar üzerine yorumları duyurmaya başlamışlardı. Bu şarkılar, kitapçıklar, teksirler, madalyonlar ve üzerinde "yakında Türk, sonra Papa", *Liever Turcx dan Paus* yazılı olan hilal biçimindeki rozetlerle pekiştirildi.[36]

Fransa'da da, şarkılar ve basılı eserler sıradan insanların, militan Huguenotlar, "Katolik Birlik" içinde örgütlenen militan Katolikler ve Catherine de Medici ile oğlu III. Henri tarafından desteklenen bir merkez grup arasındaki üç yönlü iç savaş sırasında olan bitenleri öğrenmelerini sağladı. Dilenciler gibi, Huguenotlar da *Le Renversement de la Grand Marmite* gibi, davalarını destekleyen şarkılar ve basılı eserler ürettiler - buradaki başaşağı dönmüş çanak, Roma Kilisesidir, düşenler de kardinaller, piskoposlar ve diğer ruhban takımıydı. Katolik Birliği ise buna, Huguenotları maymun, III. Henri'yi de bir şeytan ya da erselik olarak gösteren afişlerle karşılık verdi. [37]

Halka gösterilen yaklaşım, Almanya'da olduğu gibi, önderlerin hedeflediğinden daha derin sonuçlar doğurdu. Olup bitenler, basit olarak eğitimlilerin görüşlerinin sıradan pasif insanlar üzerindeki "etki"si diye özetlenemez, halk yeni düşünceleri kendi deneyimlerine ve ihtiyaçlarına uyarlıyordu. 1570'lerin sonunda Ghent'de Calvinci reformun bir an önce yapılmasını isteyen ve bu konuda baskı yapan zanaat loncaları tarafından onsekiz kişilik bir komite kuruldu. 1579 Mart'ında ise "*Papen blot, ryckemans goet*", yani "zenginin malları, Papa'nın kanı" şarkıları eşliğinde zenginlerin evlerine büyük bir saldırı gerçekleşti.

On yıl sonra Paris'te Katolik Birlik taraftarları sokaklara barikatlar kurup, III. Henri'yi kovdular ve Ghent Komitesi gibi, zanaatkarlar ve dükkan sahipleri adına konuşacak onaltı kişilik bir komite kurdular. Bu şehirli halk hareketleri, isyanın soylu önderlerini alarma geçirdi. Ghent'deki komite Sessiz William tarafından, Paris'teki komite ise Mayenne Dükü tarafından dağıtıldı.[38] Aynı zamanda köylü davranışları da değişiyordu. Daha 1562'de bazı soylular Nimes'in kilise meclisine, köylülerin eşitlikçi düşünceleri konusunda yakınmada bulunmuşlardı. 1575'de Provans'da, Katolik ve Protestan köylüler şatoları yakıp, soyluları öldürmek için el ele vermişlerdi. 1594'te ise Bergerac'taki isyancı köylüler toplantısı "Liberte!" ve "Vive le Tiers Etat" çığlıklarıyla sona ermişti.[39]

Fransa'da iç savaşlar 1590'larda bitmeye başladı; Hollanda'da ise 1609 yılında İspanya ile bir ateşkes anlaşması imzalandı; ama Orta Avrupa çok geçmeden kendini Otuz Yıl Savaşları içinde buldu (1618-48). Bu savaş da gene prensleri, danışmanlarının ve generallerini ya sarakaya alan ya da öven siyasal kitapçıkların, basılı afişlerin ve şarkıların eşliğinde geçti. Katolik yayınları Protestan Bohemya'lı Frederick'i, krallığından kovulduktan sonra yersiz yurtsuz gezinir halde gösterirken, Protestanlar da İmparator II. Ferdinand'ın danışmanı olan Kardinal Khlesl ile (*o du armer Judas*'ın ezgisiyle) "O ich armer Khlesl / Was hab ich getan" diye şarkı söyleyerek veya O *Welt ich muss dich lassen* diye başlayan şiiri, *O Wien ich muss dich lassen* şeklinde okutarak dalga geçiyorlardı. "Kuzey aslanı"na ilişkin geleneksel kehanetler, İsveç'in Gustav Adolf'una yakıştırıldı ve basılı eserlerle her yere yayıldı. [40]

Otuz Yıl Savaşları'nın patlak vermesi aynı zamanda siyasal düşüncelerin ifade edilmesi veya biçimlendirilmesi için yeni bir aracının, *coranto*'nun, yani gazetenin ortaya çıkışıyla çakıştı, ama bu noktada gazete deyince anlayacağımız şey günlük olaylarla ilgilenen ve bir veya birkaç sayfalık teksirler olmalıdır; yenilik, düzenli veya kısa aralarla çıkmasıydı. İlk gazete merkezi Amsterdam'dı ve buradaki yayınlar Felemenkçe, Almanca, Fransızca ve İngilizce basılırdı. Bunlar haftada bir veya iki kez çıkma eğilimindeydiler. "Aksak ulak" (bu, o zamanlar gazeteler için kullanılan yaygın bir addı) giderek hız kazanıyordu.[41]

Batı Avrupalıların siyasetle her zamankinden daha çok ilgilendikleri 1618-48 arası dönemin görünüşü için söylenecek çok şey var. Devlet işleri insanların yaşamlarına daha çok müdahele ediyor ve siyasal haberler artık eskisine göre daha geniş alanlara ulaşıyordu. Hollanda Cumhuriyeti'nde Sessiz William'ın oğlu ve halefi olan Prens Maurice ile 1618'de "vatana ihanet" suçundan idam edilen Jan van Oldenbarnevelt arasındaki çekişme benzeri günlük olaylardan bahseden bir kitapçık, teksir ve şarkı fırtınası esmişti. İtalya'da 1621 yılında "berberlerin ve hatta daha alt tabakadan esnafın bile (*gli altri piu vili artefici)* iş ve toplantı yerlerinde devletin mantığı ve varolma nedeni hakkında tartışmalar yaptıkları" kaydedilmişti, ve bu ifade, 1636 ve 1646 yılları arasında İtalya'da altıdan çok şehirde haftalık gazete kurulduğu gözönüne alınırsa oldukça makul ve akla yatkın görünüyor. [42]

1640'larda İngiltere ve Fransa'da öyle aşırı denebilecek bir kitapçık ve broşür basımı olmamıştı. Fransa'da Kardinal Mazarin'in yasalarına karşı gelişen bir isyanda, içinde haber kağıtları ve hicivler bulunan tam 5000 *mazarinades* bastırıldı. Bazıları, herkesin anlayabileceği kadar basit ve avam bir dille yazılmıştı. Çeyrek veya yarım sou'luk fiyatlarıyla *mazarinades*, Bibliotheque Bleue'nun masal kitapçıklarından çok daha ucuzdu ve aşağıda görülen bir tanesi, herkesin Mazarin'e karşı olduğu iddiasıyla yazılmıştı:

> *Il n'est de trou ni de taverne*
> *Où chaque artisan ne le berne,*
> *Chaque compagnon de métier,*
> *Gaigne-petit et savetier*
> *Jusque aux vendeuses de morues*
> *En font des comptes dans les rues.*
>
> *(Zanaatkarların, bütün ustaların, işportacıların, ayakkabıcıların onunla dalga geçmediği hiçbir taverna, meyhane yok. Sokakta balık satan kadınlar bile onu eleştiriyor.)* [43]

Halkın siyasal bilinci, İngiliz iç savaşında daha da somut olarak görülmektedir. İngiliz köylüleri ya da zanaatkarları *Pilgrimage of Grace*'den, Elizabeth dönemi Püriten hareketinden veya İspanyol armadası üzerine yorumlar yapan afiş baladlarından anlaşılabileceği gibi daha önceki siyasal hareketlerin içinde de yer almışlardı, ama ne zaman ki II. Philip ve III. Henri'nin muhalifleri gibi I. Charles'ın muhalifleri de

halkın sempatisini kazanmaya çalıştılar, işte o zaman eşi görülmemiş ve yeni bir genişliğe ve etkiye kavuştular. Büyük dilekçeler düzenlendi -*Root and Branch* dilekçesini 15,000, Stafford'a karşı adalet dilekçesini ise 30,000 kişi imzaladı. "Halk gösterisi" şeklindeki siyasal terim 19. yüzyıl başlarında İngiltere'de kullanıma girdi, ama 1640'da hapishanelerden salıverildikten sonra, zaferle Londra'ya giren Burton, Bastwick ve Prynne'e eşlik eden veya 1641'deki üç "aralık günleri" sırasında Westminister'da bir araya gelerek "piskoposlara hayır" veya "papacı lordlara hayır" sloganları atan kalabalıkların davranışlarına başka bir uygun terim bulmak oldukça zor. O döneme ait olan ve yandaş görünmeyen bir yorumda "tek bir komuta, tek bir parolaya dayanan ve hemen çıkartılan bu kargaşa ve düzensizlik içinde bir tür disiplin vardı" denilmiştir. Siyasal haberlerin yayılmasında çok büyük bir genişleme görülüyordu. Bir kitap satıcısı olan George Thomason 1640 ve 1663 yılları arasında vaazları, avam Kamarası'ndaki konuşmaları, toplumsal reformları savunan ve karşı çıkan dini broşürleri ve "Shrewsburry'den neşeli haberler" veya "Hull'dan dehşet dolu haberler" gibi haberleri de içeren yaklaşık 15,000 kitapçık ve 7,000'den çok gazete biriktirmişti. Siyasal şarkılar ve kehanetler çoğunluktaydı ve sadece 1641 yılından günümüze yaklaşık yüzelli siyasal yayın ulaşmıştır. [44]

16. yüzyılda Hollanda ve Fransa'da olduğu gibi, İngiliz iç savaşı sırasında çok daha radikal görüşler de ortaya çıktı. *Levellers* ("Düzleyiciler"), "kanunların eşit olması gerektiği" ve "tüm iktidarın, başlangıçtan beri ve esasen halka ait olması" bağlamında parlamentoyu "halk"ın, (yani ister zanaatkar olsun ister küçük toprak sahibi, küçük işletme sahiplerinin) seçmesi gerektiği şeklindeki görüşleriyle ortaya çıktı. Düzleyicilerin ne kadar destek gördüğünü ya da görüşlerinin ne kadar geniş bir alana yayıldığını söylemek zor ama şurası kesin ki İngilizler 17. yüzyıl ortalarında Avrupa'nın siyasal açından en bilinçli toplumuydu.[45]

Dönemin ikinci yarısında siyasal metinler ve imgeler, iç savaş gibi olağandışı durumların yaşandığı zamanlardaki tepki olmaktan çok, günlük yaşamın bir parçası olmaya başladılar. II. Charles'ın dönüşüyle başlayan restorasyon bile siyasal olaylara duyulan ilgiyi körletmek ya da bastırmak için yeterli olmadı. York Dükü James'i veliahtlıktan uzak-

laştırmak istediklerinde "Whig"ler (Liberaller) bazı dilekçeler düzenleyip, baladlar ve teksirler bastılar ve Londra Belediye Başkanının Gösterisi ölçeğinde siyasal gösteriler düzenlediler. "Ayaktakımı" kelimesinin 17. yüzyıl sonlarında İngilizce'ye yerleşmesi üst sınıfların artık halkın siyasal bir bilince sahip olduğunun farkına vardıklarını – ve bundan duydukları korkuyu – yansıtmaktadır. 18. yüzyıl İngiltere'sinde baladlar ve kitapçıklar siyasal medyanın büyük kısmını kapladılar, öyle ki Muhafazakarbir din adamı olan Henry Sacheverell'in bir vaazı birkaç gün içinde 40,000 sattı; bu yaklaşık ikiyüz yıl önce Luther'in kitapçığı *Hıristiyan Soylularına*'nın Almanya'da ulaştığı rakamın tam on katıydı. Halkın siyasal gösterileri en yüksek noktasına 1760'ların sonuyla birlikte John Wilkes'a destek gösterileriyle ulaştı. Sacheverell, Staffordshire çömleklerinde sık sık tasvir edilmiştir, amiral Vernon da madalyonlarda (11. Resim), Wilkes'in çirkin suratına ise kaşıkların, sürahilerin, pipoların ve düğmelerin üzerinde rastlanabilirdi. Basılı eserler artık basımevini, Amerikan Devrimi'nden "South Sea Bubble"a kadar çeşitli güncel olaylar hakkındaki son yorumları görmek için kalabalığın meraklı bakışlarıyla önünde bekleşip vitrinini kapattıkları siyasal bir niteliğe kavuşturmuştu. *Bayan Americ Stamp'ın Cenaze Alayı* tek başına 16,000 sattı. [46]

Eğer 18. yüzyıl İngiltere'sinde, en azından şehirlerde, siyaseti sıradan insanların sıradan yaşamlarının bir parçası yapan bir şey varsa, o kesinlikle 1695 yılındaki İzin Yasası ile basım öncesi sansürün kaldırılmasıyla da desteklenen "gazete"dir. artık kısa süre sonra arasından seçim yapabileceğiniz bir çok gazete vardı: 1702'den beri haftada iki kere çıkan Liberal gazete *The Observator*; 1704'de Charles Leslie tarafından kurulan Muhafazakar gazete *The Rehearsal*; ve editörlüğünü Defoe'nun yaptığı, 1704'ten 1713 yılına kadar haftada iki veya üç kere yayınlanan *The Review*. Tıpkı masal kitapçıkları konusunda olduğu gibi bu noktada da gazetelerin zanaatkarlar ve diğer işçiler için ulaşılabilir olup olmadıklarını sormak gerekiyor, ama cevap da "olumlu" görünüyor. Leslie'nin kendisinin bir ifadesi dikkate almaya değerdir, "halkın büyük çoğunluğu okuyamıyorsa da, okuyabilen birisinin çevresinde toplanıyor ve *Observator* ya da *Review* gibi gazeteleri okurken dinliyorlardı; bunu sokaklarda kendi gözlerimle gördüm". Ma-

liyet sorunu ise – bu dönemde bir gazete 2d ederindeydi – 1726'da Londra'yı ziyaret eden bir İsveçreli tarafından anlatıldığına göre bazen şöyle çözülebiliyordu:

> Çoğu zanaatkar güne, gazeteleri okumak üzere kahvehanelere giderek başlar. Ayakkabı boyacılarını ve o tür insanların her gün bir liard ederindeki bir gazeteyi birleşerek alıp gene hep beraber okuduklarını sık sık görürdüm.

1726 yılı, muhalif bir gazete olan *The Craftsman* o zaman çıkmaya başladığından ilgilenmeleri için nedenleri vardı. Üç yıl sonra da *The Craftsman*'in kendisi, durumu "bir devlet adamları ulusu olmaya başlıyoruz" şeklinde özetlemişti. Bunlar, doğru olsa bile, gazete satışlarının daha çok olduğu 1760'lardaki ortamı anlatmaya çalışan bir tarihçiyi yanılgıya düşürecek sözler. [47]

Eğer Avrupa'da da bir başka "devlet adamları" ulusundan söz edilecekse bu kesinlikle Hollanda Cumhuriyeti'dir. Amsterdam, 1620'lerde büyük bir gazete basım merkezi olmuş ve uzun süre bu özelliğini korumuştu; çok uzun zaman yayınlanmış bir gazete olan *Oprechte Haarlemsche Courant* da 1656'da Haarlem'de kurulmuştu. İspanya'ya karşı isyan sırasında edinilen kitapçık ve siyasal yayınlar geleneğinin aksamasına hiç izin verilmedi. Fransa ile yapılan savaşlar sırasında ise XIV. Louis'ye (daha önce II. Philip'e de yakıştırıldığı gibi) zorba ve bağnaz yakıştırmaları yapılarak çeşitli yergiler yöneltilmişti. 1672'de deWitt kardeşlerin linç edilmesi ve 1720'de "Bubble"ın iflası, basılı eserlerin çeşitli sayılarında anılmıştı, ressamları arasına yetenekli Romeyn de Hooghe de alınmıştı. İskandinavya'da şehirli nüfusun az olmasına rağmen, hükümetten bağımsız gazeteler 18. yüzyıl ortalarından bu yana varlıklarını sürdürmüşlerdir. Danimarka'da E. H. Berling tarafından 1749'da kurulan *Kobenhavske Post-Tidener*, bugün *Berlingske Tidende* adıyla hala yayınlanmaktadır; İsveç'te *Tidningar* (1758), Norveç'te ise *Efterretninger* (1765) yayınlanmaktaydı. İsveç'te köylüler *Riksdag*'da temsil fırsatı bulup, 18. yüzyıl başlarında, 1720'ler ve 30'larda sırasıyla Per Larsson ve Olof Håkansson gibi önderlerin idaresi altında önemli bir rol oynamaya başladıklarından beri siyasete halkın katılımı bir gelenek haline geldi. Yurtiçindeki olaylara ilişkin basılı eserler ve baladlar sürekli dolaşım halindeydi. XII. Charles tarafından savaşları için para

temin etmekle görevlendirilen bir alman, Baron Görtz'ün düşüşü ve bundan duyulan genel memnuniyet bir afişte şöyle anlatılıyordu:

Du har allt ont pafunnit
Det du betala skall...
Masterligt har du jagat
Efter silver och gull.

(Her türlü ahlaksızlığı yaptın / Pahasını ödeyeceksin... / Bir sürü numarayla / Kaptın altınları, gümüşleri.)

18. yüzyıl sonlarında Danimarka ve Norveç'in Görtz'ü ise, Kral VII. Christian'ın doktoru, Kraliçe'nin aşığı ve 1772'de iktidardan düşene kadar iki krallığın da gerçek yöneticisi olan J. F. Struensee idi. Birkaç yıl sonra Norveç'teki Setran'a giden bir İngiliz, girdiği bir köylü evinde, şeytan tarafından işkence yapılan "bahtsız" Struensee'yi hapisteyken gösteren bir resim görür. "Bu resimler sanırım her yana ulaşmış ve Struensee'nin düşüş zamanlarından beri iştahla sıradan insanların evlerine kadar girmiş". 18. yüzyılın sonları, aynı zamanda Norveçli köylülerin siyasal olarak daha da bilinçlendiğini ortaya koyan iki büyük isyanın; Bergen bölgesinin yeni bir vergiye karşı ayaklandığı 1765 tarihli *Strilekrig* ve ücretleri düşüren bir fabrika sahibine karşı başlayıp birkaç eyalete yayılan 1786 Lofthus ayaklanmasının patlak verdiği yıllardı. Böylece Britanya'da olduğu gibi İskandinavya ve Hollanda'da da 19. yüzyılda kurulan liberal-demokratik sistemler, temellerini bir önceki yüzyılda yaşamış olan halkın siyasal kültüründen almış oluyordu.[48]

Avrupa'nın başka yerlerinde, herşeyin ani bir dönüşüme uğradığı Fransız Devrimi'ni izleyen yıllardan, yani 1790'lardan önce, zanaatkarların ve köylülerin siyasal bir bilinci bulunduğuna ilişkin pek veri yok. aslında buzlar erimeye, veya en azından kırılmaya, Fransa'da biraz daha erken başlamıştı. 1780'lerde Paris'de bulunan bir gözlemci, bakanları hedef alan kitapçıkların açıkça sokaklarda işportada satıldığına ve kahvehanelerde konuşulanların esas olarak hep siyasetle ilgili olduğuna dikkat çekmişti. 1789'dan sonra Fransız halk kültürü siyasallaştı. Çok tutulan gazeteler çıkmaya başladı; bunlardan büyük canlılıkla gündelik konuşma diliyle çıkartılan biri olan Hébert'in *Père Duchesne*'sinin bir milyon basıma ulaştığı söylenir. İlmihaller ve almanaklar da "siyasal-

laşma"dan paylarına düşeni aldılar. 1791'de *Almanach de Père Duchesne* kendini "ouvrage bougrement patriotique" olarak tanımlıyor, bir önceki yıl içinde olan bitenler üzerine yorumlar yapıyordu; 1792'de *Almanach de la Mère Gérard* insanlık ve yurttaşlık haklarını vodvile, halk şiirlerine konu edinmişti [49].

Okuma-yazma bilmeyenler olup bitenleri sadece konuşmaları ve gazete okuyanları dinleyerek değil aynı zamanda resimlere de bakarak öğreniyorlardı. Sırtında bir soyluyu ve bir rahibi taşıyan köylüyü gösteren ünlü resim (19. Resim) gibi siyasal içerikli resimlere artık Epinal ve başka yerlerde yapılan dinsel içerikli resimler de eşlik etmeye başlamıştı. Siyasal tabak ve yelpazeler de vardı. Özellikle Nevers'de üretilen tabaklar, *Vive la Liberté, Vive le Tiers État* (18. Resim) gibi yazılar taşır, yelpazelerde General Lafayette'i veya Bastille'in düşüşünü tasvir eden resimler olurdu. Geleneksel halk törenleri model alınarak bazı yeni ritüeller geliştirilmişti. Özgürlük Ağacının dikilmesi Mayıs Direğinin dikilmesinin siyasal uyarlamasıydı. 14 Temmuz 1794'de Rheims'de Bastille günü, içi saman dolu kukla adamlarla dolu sahte bir kalenin kuşatılması ve ele geçirilmesiyle oldukça karnavalesk bir biçimde anılmıştı. [50]

1640'ların İngiltere'sinde olduğu gibi 1790'ların Fransa'sında da siyasal tartışmalara halkın katılımı daha köktenci görüşlerin ortaya çıkmasına yol açtı. Aslında *sans-culottes*'un *Levellers* ile ortak yönleri hiç de az değildi. Her iki grup da küçük mülkiyet sahipleri bağlamında "halk"ın egemenliğine, hakların eşitliğine inanıyor, en büyük desteği zanaatkarlardan alıyor ve her iki grup da görüşlerini devrim önderlerine kabul ettirmekte başarısız oluyorlardı. Aralarındaki bir fark ise gerçekten dikkate değer: *Sans-culotte* militanları çok daha iyi örgütlenmişlerdi ve taraftarlarının, halk topluluklarının içinde ve genel toplantılarda, siyasal eğitimleriyle daha çok ilgileniyorlardı. Fransız köylüleri de Devrim sayesinde siyasal açıdan daha bilinçli bir hale gelmişlerdi. Toprak sahiplerine, özellikle de şehirlilere olan düşmanlıkları artık her zamankinden daha açık olarak ifade ediliyordu: "il y assez longtemps que ces bourges de bourgeois nous menaient". [51]

Fransız devriminin haberleri Avrupa'nın diğer kesimlerinde sıradan insanlara kendi dertlerinin de sona erebileceğini düşündürerek,

gözle görülür bir etki yaptı. Zaten uzun zamandır canlı bir siyasal kültüre sahip olan Hollanda Cumhuriyeti ve İngiltere'de böyle bir etki olması hiç de şaşırtıcı değil. Kitapçıklar Hollanda'ya, Fransa'dan kaçak olarak getiriliyor ve bunları okumak için dernekler kuruluyordu; yaşlanan cumhuriyet bir kenara atılmıştı; devrim yanlıları Fransız tarzı özgüürlük şapkaları giymeye, özgürlük ağaçları dikip çevresinde dansetmeye başlamışlardı. İngiltere'de, Tom Paine'in devrim üzerine düşünceleri *Rights of Man* ("İnsanın Hakları") hemen en çok satan kitap oldu ve yalnızca 1793 yılında 200,000 sattı. Parlamentoyu reformdan geçirmek ve her yetişkin erkeğe oy hakkı vermek için kurulan köktenci dernekler de bu zamanlara rastlar. [52]

Daha önce olmadığı için daha dikkate değer olan ise, Fransız Devrimi'nin Avusturya, İtalya ve İspanya üzerindeki etkisidir. Avusturya'da polis bakanı 1790'da "en alt sınıfa mensup insanların bile alabileceği kadar ucuz olan çeşitli gazetelerde yazan uygunsuz şeylerin, okuyucuları üzerinde kötü etkiler yarattığını" üzüntüyle gözlemlemişti. Köylülerin bile, *Bauernzeitung* ("Köylü haberleri") adıyla Graz'da basılan bir gazeteleri vardı. Bunlar Fransa'da feodalizmin çöküşünü duymuşlar ve kendi feodal yükümlülüklerinin de kaldırılmasını ister olmuşlardı. Graz'lı bir hancı, Franz Haas, daha geniş siyasal temsil hakları için bir kampanya başlatırken, aynı bölgeden bir soylu 1792'de "sıradan insanların artık burada da yüksek sesle konuşmaya başladıkları" yorumunu yapmıştı. 1792 Viyana'sında devrimin etkisiyle işsiz kalan ustalar ayaklanmıştı. [53]

İspanya ve İtalya'da ise durum daha karışıktı, çünkü orada da, Fransa'nın batısında olduğu gibi sıradan insanlar Fransız devrimine ve devrimin yerel savunucularına karşı ayaklanmışlardı. XVI. Louis'nin idamını Barselona'da, devrime karşı keşişler tarafından düzenlenen ve köklerini yabancı düşmanlığından alan haçlı hareketinin bir parçası olarak Fransız karşıtı halk gösterileri izledi. Fakat insanlar keşişlerin sözlerini dinlemekten çoğunu da yapıyorlardı. 1795'in Madrid'ini anlatan bir mektup, Fransa'da olup bitenlerin İspanya'daki halk üzerinde yaptığı etkiye dikkat çekiyor: "Sıradan hamallar bile artık gazete alıyor". Devrime karşıtlıklarıyla İspanyol köylüleri, tıpkı batı Fransa köylüleri gibi, düşmanlıklarını, devrimi savunan yerel burjuvalara ku-

suyorlardı. 1799'da İtalya'da meydana gelen bazı olaylar da benzer biçimde yorumlanabilir. Toskanya'da Fransız işgal ordusuna karşı isyanlar başlamıştı ve özgürlük ağaçları görüldüğü yerde imha ediliyordu; Kalabria'da ise devrimin yerel taraftarları olan "Jakobenler"e saldırılıyor ve Fransız karşıtı ayaklanmalar düzenleniyordu. Her iki olayda da, İspanya ve Vendée'de olduğu gibi, bölgenin rahipleri, inancın savunusu olarak yorumladıkları isyanların düzenlenmesinde başı çekmişlerdi; ama isyancılar sadece kiliseye bağlılıklarını ifade etmekle kalmıyor, aynı zamanda yabancılara ve zenginlere karşı düşmanlıklarını da gösteriyorlardı.[54] 1500-1800 arası dönem gerçekten de tam bir patlamayla sona eriyordu.

Şu son birkaç sayfada anlatılanlar zaten çok bilinen şeyler ama bunların bir arada irdelenmesi çok sık yapılan bir şey değil. Bunu yaptığımız zaman ise, her şey tek başına devasa bir hareketmiş ve sıradan insanların siyasal eğitimiymiş gibi görünmeye başlıyor. Böylesi bir yorum üstüne söylenmesi gereken çok şey var. Öncelikle, siyasal bilincin dönem boyunca sürekli ve birikimli bir biçimde arttığını veya ülkelerarası bir bayrak yarışı olduğunu, bayrağı almanların Felemenklere, Felemenklerin Britanyalılara, Britanyalıların Fransızlara verdiğini öne sürmek istemiyorum. Sıradan insanların siyasal eğitimi olayların sağladığı gayriresmi bir eğitimdi ve zorunlu olarak kesintili, bir başlayıp bir biten bir yapısı vardı; örneğin din savaşları sırasında yaşamış olan Fransızlar siyasal olarak bilinçli olmak zorunda kalmışlardı, ama oğulları ve torunları için bu sözkonusu olmamıştı. Fakat devletlerin merkezileşmesi ve ordularının büyümesi, (kesintili değil düzenli bir gelişim) siyasetin sıradan insanın yaşamını artık daha doğrudan ve daha gözle görülür bir biçimde etkilemesi anlamına geliyordu. Avrupa hükümetleri 1500 ve 1800 yılları arasında, uyruklarından daha çok vergi isteyerek ve orduları için daha çok adam alarak taleplerini durmadan arttırdılar. 16. yüzyılda ordular onbinlerce insandan oluşabiliyordu, oysa Fransız ordusundan 1700-63 yılları arasında tam iki milyon insan geçmişti ve 1796 yılında Rusya'nın silah altında yaklaşık yarım milyon adamı vardı.[55] Hükümdarlar bu ordulara ödeyecekleri parayı çıkarmak için daha çok vergi koydular ve bu yeni vergileri toplayabilmek için de yeni vergi memurları istihdam ettiler. Za-

naatkarlar ve köylüler 18. yüzyılın sonunda artık devletin varlığının 300 yıl öncesine göre çok daha iyi farkındaydılar.

Sürekli ve birikimli değişimi sağlayan öteki temel etken de basındı. Her kuşağın resimleri ve kitapçıkları bir önceki kuşağa ait olanlardan yararlanılarak oluşturuluyordu. Gazeteler insanların yalnız olmadıklarının farkına varmalarını, başka bölgelerin ve hatta ulusların aynı nedenler için savaştıklarını öğrenmelerini sağlamıştı. Çağdaşlarınca "ikinci bir Washington" olarak bilinen Norveç'li köylü önderi Lofthus, belki de çağrısı tek bir bölgenin dışına taşan ve yankı bulan ilk önderdi. Eğer 1648 yılı da, 1848 gibi bir Avrupa devrimleri (en azından isyanları) yılı idiyse, bunda isyancıların diğer yörelerdeki isyancılar hakkında pek çok şey bilmelerinin de rolü vardır. Dönemin ikinci yarısında gazeteler ve siyasal yayınlar, devamlılığı olan kurumlar haline geldi ve bazı zanaatkarlara sürekli bir siyasal eğitim olanağı sağladı. Çağdaşları, hoşlansınlar veya hoşlanmasınlar bu eğilimin gayet iyi farkındaydılar. II. Charles'ın saltanatı sırasında resmi sansürcü olan Sir Roger L'estrange, özellikle gazete okumanın "halk yığınlarının, üstlerinin hareket ve düşünceleriyle laubali, pragmatik ve eleştirel olmalarına yol açıyor, onlara hükümetin işlerine burunlarını sokmak için sadece istek değil ama bir tür hak ve izin verdiğini" belirterek gazetelere karşı hoşnutsuzluğunu ifade ediyordu. Muhafazakarlar ise bir açmaz içindeydiler. Rakiplerinin medyayı tek başlarına ele geçirmelerini engellemek için kendileri de gazete çıkarmak zorunda kaldılar – L'estange'ın *The Observator*'ı gibi – ve bunu yaparak aslında rahatsızlık duydukları değişimlere ayak uydurmuş ve katkıda bulunmuş oldular. İngiltere, İspanya ve İtalya'da Fransız Devrimi'ne karşı düzenlenen halk gösterileri ve isyanlar da aslında uzun vadede aynı etkiyi göstermişti.[56]

Üst Sınıfların Çekilişi[57]

1500'de halk kültürü (2. Bölümde söylendiği gibi) herkesin kültürüydü; eğitimliler için ikinci kültür ve geri kalanlar için tek kültür. Oysa 1800'e gelindiğinde Avrupa'nın çoğu bölgesinde ruhban sınıfı, soylular, tüccarlar, meslek sahibi erkekler ve karıları, halk kültürünü, dünya

görüşleri ile daha önce hiç olmadığı kadar ayrı düştükleri alt sınıflara terkettiler. Bu çekilişin bir göstergesi daha önceleri "herkes" veya "saygıdeğer" insanlar anlamında kullanılan "halk" sözcüğünün artık daha çok "sıradan insanlar" anlamında kullanılmaya başlanmasıdır.[58] İlerki sayfalarda, kimin çekildiği, nereden çekildiği, bunun Avrupa'nın hangi bölgelerinde ve neden gerçekleştiği sorularını cevaplamak için ayrılma tezini açıklama girişiminde bulunulacaktır.

Ruhban sınıfının, soyluların ve burjuvazinin, halk kültürünü terketmek için kendilerine özgü nedenleri vardı. Ruhban sınıfını ele alırsak, sözü edilen çekilme, Katolik ve Protestan reformlarının bir parçası idi. 1500 yılında cemaat rahiplerinin büyük çoğunluğu cemaate dahil insanların toplumsal ve kültürel düzeyine oldukça yakınlardı. Reformcular ise bundan hoşnut değillerdi ve ruhban sınıfının eğitimli olmasını istiyorlardı. Protestan bölgelerde ruhbanlar üniversite mezunu olma eğilimindeydiler, Katolik bölgelerde ise Trent Meclisi'nden sonra rahipler seminerlerle eğitilmeye başlandı; Ortodoks bölgelerde ise kayda değer bir değişiklik olmadı. Bunlara ek olarak Katolik reformcular rahipliğin onuru üzerinde önemle durdular; Ermiş Carlo Borromeo ruhbanlarına nerede olurlarsa olsunlar ağırlıklarını ve ağırbaşlılığın gerektirdiği tavırları korumaları gerektiğini öğretti. Festivallerde maske takan, kilisede danseden ve kilise kürsüsünden şakalar yapıp, ona buna sataşan eski tarz cemaat rahibi artık daha iyi eğitimli, toplumsal statü olarak daha yüksekte olan ve cemaatinden gözle görülür bir biçimde uzak duran yeni bir rahip türü ile yer değiştirdi. [59]

Soylular ve burjuvazi için Reform hareketi Rönesans kadar önemli değildi. Soylular artık daha "cilalı" tavırlar takınıyor, en ünlüsü Castiglione'nin *Courtier*'i olan görgü kitaplarında anlatıldığı gibi yeni ve daha kendi bilincinde bir davranış biçimi içinde hareket ediyorlardı. Soylu erkekler kendilerini kontrol etmeyi öğreniyorlar, önceden çalışılmış bir umursamazlık ve ağırbaşlılık içinde hareket ederek, bir tarz duygusu yerleştirip resmi bir dans yapar gibi ağırbaşlı bir biçimde davranmaya gayret ediyorlardı. Dans kitapçıkları artmış ve saray dansı taşra dansından kopmuştu. Soylu erkekler uşakları ile birlikte büyük salonda yemek yemeyi bıraktılar ve ayrı bir yemek odasına geçtiler (oturma odalarından – yani "çekilme odaları"ndan – söz etmeye gerek yok). Lom-

bardiya'da, yapmayı alışkanlık haline getirdikleri gibi köylüleri ile güreşmeyi ve İspanya'da yaptıkları gibi topluluk önünde boğaları öldürmeyi bıraktılar. Her soylu erkek "doğru olarak", resmi kurallara göre, yerel ağızdaki sözcüklerden ve teknik terimlerden kaçınarak konuşmayı ve yazmayı öğrendi.[60] Bu değişimler tabii toplumsal işlevlerini de beraberinde getirdi. artık soyluların asker kimliği bittiğinden ayrıcalıklarını meşrulaştıracak yeni yollar bulmak zorunda kaldılar; diğer insanlardan farklı olduklarını göstermek zorundaydılar. Soyluların cilalı tavırları, onlar gibi olmak isteyen memurlar, avukatlar ve tüccarlar tarafından da taklit edilir oldu. Tüm bu grupların halk kültüründen ayrılışı daha kesin hatlarla oldu çünkü bu, onların, uzun zaman aracı rolü oynayan karılarını ve kızlarını da kapsıyordu. Resmi olmadığından ve okul yerine evlerde yapıldığından 1500 ve 1800 yılları arasında kadınların gördüğü eğitimin seyrini ölçmek çok zordur. Bu arada Juan Luis Vives'in *Hıristiyan Bir Kadının Eğitimi*'nden (1529) Francesco Algarotti'nin *Hanımlar İçin Newtonculuk*'una (1737) kadar, kadınların eğitimleri üzerine yazılan risalelerin çoğalması üst sınıflara mensup kadınların kocalarının kültürün giderek daha çok paylaştığını ortaya koyuyor.[61]

Üst ve alt sınıfların kültürlerindeki bu ayrışma, Avrupa'nın, sarayı taklit etmenin, o yörenin üst sınıflarının sıradan insanlardan edebi olarak daha farklı bir dil konuşması anlamına geldiği bölgelerinde çok açık olarak görülmektedir. Örneğin Languedoc'ta soylular ve burjuvazi onları, yalnızca Oc dili konuşan zanaatkar ve köylülerden ayıran Fransızca'yı benimsediler. Galler'de aydın sınıf İngilizce konuşmaya başlayıp, Kelt saz şairlerine hamilik yapmayı bıraktılar ve böylece ozanlık geleneği yokolmaya başladı. İskoçya'nın yüksek bölgelerinde, Adam Ferguson'un zamanında ve onun dediğine göre, "Gaelic" dili konaklarda veya herhangi bir beyefendinin masasında değil ancak köylü kulübelerinde konuşulan bir dil haline geldi. Bohemya'da ise soylular genellikle, malikaneleri 1620 yılındaki Ak Dağ savaşından sonra elde eden Almanlardan oluşuyordu. Bu insanlar ve Viyana sarayı, renklerini 1600 yılında belirlemişlerdir; Cizvit Bohuslav Balbín, "Bohemya'da Çekçe konuşan birisi görüldüğünde, onun, adını lekelediği düşünülürdü" demiştir; Çekçe sadece köylüler içindi. 18. yüzyıl

Norveç'inde eğitimli insanlar Kopenhag sarayının dili olan Danca'yı konuşurdu, Bergen'li Holberg oyunlarını Danca yazmıştı. Aynı biçimde Finlandiya'da eğitimliler İsveççe konuşuyorlardı, kendi dillerini ise zanaatkarlar ve köylülere bırakmışlardı; iki kültür için iki dil. [62]

Üst sınıfların reddettiği şey sıradan insanların sadece dili değil tüm kültürel özellikleriydi. Üst sınıfların halk festivallerine katılmaktan vazgeçmelerine neden olan düşünceler 8. Bölümde zaten ayrıntılarıyla tartışılmıştı; ruhban sınıfı, soylular ve burjuvazi, toplum düzeni ve kişisel denetim etkisini içselleştirmeye başlamışlardı. Böylece iki rastgele örnek ele alırsak; bir taşra panayırını anlatan bir Hollandalı şair, geçit alaylarına karşı alaycı çekilişi anlatmak için sahte kahraman üslubu seçmiştir. Daha sonra 18. yüzyılda bir Fransız yazar da Paris Karnavalı'nı, seyretmek için bile utanç verici bulduğunu söylemiş "tüm bu eğlencelerin, katılanları birer domuz gibi gösteren bir budalalık ve kabalık gösterisine dönüştüğünü" yazmıştı.[63] Üst sınıfların reddettiği sadece halk tarzı festivaller değil aynı zamanda halk tarzı dünya görüşüydü de; tıp, kehanet ve büyücülüğe karşı değişen tutumların incelenmesi bunu anlamaya yardımcı olabilir.

Üniversite eğitimi görmüş doktor ile kanun dışı çalışan sağaltıcı arasındaki o eski rekabet, birkaç örneğin ortaya koyabileceği gibi, bilim devrimi çağında daha entellektüel bir içeriğe sahip olmuştur. 1603'de bir İtalyan doktor, Scipione Mercurio, tıp alanında "halkın yaptığı saçmalıklar" üzerine kendisi gibi gerçek doktorlara hamilik yapan eğitimli insanlarla, şarlatanların, mucize ilaç satıcılarının ve halk arasında büyücü olarak bilinen kişilerin tavsiyelerini almak için meydanlara koşan (koşmanın kendisi de statü yıkıcıydı) "sıradan insanlar" *(persone volgari)* arasında kesin bir ayırım yapan bir kitap yayınlamıştı. 1619'da ise bir Fransız doktor, Sieur de Courval, şarlatanlara benzer saldırılarda bulunmuş ve bu mesleğin bir üyesi olan Tabarin'i cevap vermeye zorlamıştır. Bu tartışmaya bir başka katkı da "kabul görmüş genel inançların incelendiğinde kaba ve yaygın hatalardan" ibaret olduğunu ortaya koyan Sir Thomas Browne'nin *Pseudodoxia Epidemica* adlı kitabıdır. Sir Thomas bir doktordu ve ona "halkın yanlış eğilimlerini" keşfetme fırsatı veren, kendi doktorluk tecrübesinden başka bir şey değildi; halkın "gelişmemiş anlama yeteneği" onları

herşeye inanmaya hazır bir hale getirmişti ve "falcılarla remilciler" tarafından olduğu kadar "şarlatanlar ve sahte doktorlar" tarafından da rahatça kandırılabiliyorlardı. Bu noktada "şarlatan", "her derde deva ilaç satıcısı" ve "sahte doktor" terimleri o andan itibaren taşımaya başladıkları bildiğimiz küçük düşürücü anlamlara sahip oldular. [64]

Bu konu üzerinde çalışan bir araştırmacının son zamanlarda vurguladığı gibi "ne zaman ki zeki ve eğitimli insanlar kehanetlere inanmayı bıraktılar, işte ortaçağ o zaman sona erdi". Ama bu ne zaman oldu? Bu kehanetin türüne bağlıdır. 17. yüzyıl süresince eğitimlilerin ve halkın düşünceleri birbirinden giderek uzaklaştı. 16. yüzyılda "muhteşem Merlin"in adı ile anılan kehanetler Fransa ve İtalya'da yeni baskıları yapılacak kadar ciddiye alınıyordu; 1600'den sonra ise Püriten William Perkins'in deyişi ile "Merlin'in ayyaşça zırvaları"nın yüzüne bakılmaz oldu. Fiore başrahibi Joachim de – 17. yüzyılın sonlarında, ciddi bir uzman olan Cizvit Papebroch gibi birisi bile onu hala ilginç bulurken – tıpkı Merlin gibi unutulanlar arasına katıldı. Kehanetin diğer biçimleri de küçümsenir olmuştu. Pier Bayle, göktaşları üzerine yazdığı bir mektupta göktaşlarının bir boş halk inanışı olarak gelecekteki felaketlere işaret ettiği fikrini reddetmiş ve göktaşlarının sadece bir doğa olayı olduğunu yazmıştır. Felemenk uzman Dale ve onu geniş halk kitlelerine tanıtan Fransız Fontenelle, eski dünyanın kehanetlerinin ve kerametlerinin saygınlığını yerle bir etmişlerdir. Eğitimliler tarafından ciddiye alınmaya devam edilen yegane kehanetler İncil'dekilerdi. Böylece 17. yüzyılda "kehanet reformu" gibi bir şey olduğundan bahsedilebilir; Newton gibi, İncil dışı kehanetlere şüphe ile yaklaşan eğitimli insanların artan bir biçimde çoğalmaları, İncil'de geçen kerametlerin daha sağlam temellere oturtulma çabalarını da beraberinde getirdi. 17. yüzyılın sonlarından itibaren kehanetlere duyulan ilgide bir düşme olduğuna ve daha çok bunlarla dalga geçmeye yönelik bir eğilim olduğuna dair işaretlere rastlanmaktadır. 1679 yılında Lydgate'de bir papaz, binyılcılığı tekrar gündeme getirdiğinde, cemaat ondan "daha yararlı konularla uğraşmasını" istemişti; 1688'de Felemenk devlet adamı Coenraad van Beuningen, kıyametin yorumlanması üzerine yaptığı çalışmaları nedeniyle işlerini ihmal ettiğinde bu onun mantığını yitirdiğinin bir başka belirtisi olarak karşılanmıştı.

1800'lerde eğitimliler için kehanetlerle dalga geçmek, daha 300 yıl önce bunları ciddiye almak kadar normaldi. Bu sıralarda masal kitapçıklarında Mother Shipton'ınkiler gibi eski kehanetler yeniden basılıyor ve halkın içinden kahinler çıkmaya devam ediyordu; Joanna Southcott'ın *Strange Effects of Faith* adlı eseri 1801'de yayınlanmıştı. [6]

Öğrenilmiş kültür ile halk kültürü arasındaki ayrışma büyücüler konusunda daha da belirginleşmektedir. Büyücülerin doğaüstü güçlerle başka insanlara zarar verme yetenekleri olduğuna duyulan inanç dönemin ilk yarısında neredeyse evrenseldi. Gerçekten de 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başları, Avrupa'da bir "cadı çılgınlığı" yaşandı. Bu dönemde cadılıkla yargılanan ve idam edilen insanların sayısı her zamankinden daha faza idi. Oysa 1650 yılından sonra bu yargılamaların sayısı düşmeye başladı, en azından batı Avrupa'da. Bu, sıradan insanların birbirlerini cadılıkla suçlamaktan vazgeçmelerinden değil eğitimlilerin artık bunlara inanmaktan vazgeçmelerindendi. Büyücülük fikrini tümden reddetmemişlerse de böylesi suçlamalar karşısında giderek artan şüphelere sahiplerdi. Fransa'da Paris Parlamentosu'ndaki sulh yargıçları 1640'lı yıllarla birlikte artık büyücülük suçlamalarını ciddiye almayı bıraktılar; bu tavır daha sonra taşradaki yargıçlar tarafından da benimsendi. 17. yüzyıl Essex'inde Soruşturma Heyeti'ndeki aydın insanlar *ignoramus* hükmüyle büyücülük raporlarını geri çevirdiler, köylüler ise hala büyücülerin peşinde koşuyorlardı. Eğitimliler gibi rahiplerin de görüşleri değişiyordu. 1650'de örneğin, Kardinal Barberini, Aquileia engizisyon rahibine yazdığı mektupta bir büyücülük davasından bahseder ve bu davada "sanığın itiraf ettiği hiç bir şey kanıtlanamadığından açıkta kalan bir çok nokta olduğunu" *(molto diffectuoso)* yazar ki, bu kanıtlanma ölçütü önceki davalarda hakimlerin pek umursamadıkları bir şeydi. 18. yüzyılda eğitimli bir rahip ve cemaatinin düşünceleinrdeki farklılık Boswell'den alıntı bir öyküde açıkça görülebilir. Johnson ve Boswell, Hebrides'ı gezerken bir papazdan duyduklarını şöyle aktarıyorlar:

> büyücülüğe ve sihire duyulan inanç çok yaygındı, hatta o kadar ki daha oturum başlamadan bir çok suçlama hazırlanmıştı . . . Kadınlar, bu yollarla başkalarının ineklerinden süt çalmakla suçlanıyorlardı. O bunları önemsemedi; ve şimdi bu boş inançlardan iz bile kalmadı. Bunların aleyhinde vaazlar verdi ve insanlara bunda bir kötülük olmadığını

> kanıtlamak için kilise kürsüsünden cemaatteki her kadına gelip onlara dokunmama kaydıyla onun kendi ineklerinden süt almalarını istedi. [66]

Halk kültüründen ayrılış tek bir kuşak tarafından gerçekleştirilmedi, Avrupa'nın değişik yerlerinde değişik zamanlarda gerçekleşti. Bu süreç hiç hakettikleri kadar ayrıntılı anlatılmadı ama burada da ancak, kopuşun görece olarak daha erken gerçekleştiği ve görece olarak daha geç gerçekleştiği bölgelerden birkaç örnek üzerinde izlenimci bir üslupla tartışabileceğimiz kadar yerimiz var.

İtalya'da, 1520'lerde Bembo ve Castiglione tarafından geliştirilen edebi ve toplumsal düşünceler halk kültürünün bir reddi anlamına da geliyordu. 16. yüzyıl sonlarında ise Floransa ve Roma'daki yoksulların ve zenginlerin eğlencelerinde gittikçe artan bir ayrışma olduğuna dair bir çok kanıt var. Bu arada kopuşun sonuçları İtalya'da, Fransa veya İngiltere'de olduğu kadar keskin değildi; 18. yüzyılda bile bir çok eğitimli İtalyan, sihir ve büyü hakkındaki halk inanışlarını hala paylaşıyordu.[67]

Fransa'da 1500 ve 1800 yılları arasında yavaş ama sürekli bir kopuş görüldü. 16. yüzyılın başlarında Paris'te, Basoche'un amatör oyuncuları sokaklardan ve meydanlardan çekilerek daha seçkin bir izleyici kitlesine gösteri yapmak için Parlamento'ya, kapalı alanlara geçtiler. 16. yüzyıl ortalarında Pléiade şairleri *rondeaux, ballades* ve *virelars* gibi halkın yarattığı edebi biçimleri reddederek, klasik kurallara daha yakın bir tarzı benimsediler. 17. yüzyılın başlarında ise Castiglione'nin sarayılısı "şerefli insan" *(honnête homme)* tarzındaki yeni aristokrat ideal artık eski şövalye masallarının devrini kapatıyordu. Danimarka'lı Ogier ve Reynaud de Montauban gibi savaşçılar, sert elmaslar, şindi beyefendi olmak için gereken "cila"dan (incelikten) yoksun bulunuyorlardı. Onlar artık Bibliotheque Bleue'ye terk edilmişler ve yerlerine Racine'in oyunlarında ve Madame de Lafayette'in masallarında görülen, daha az atılgan ve daha kontrollü yeni bir tür aristokrat kahraman geçmişti. Vaugelas ve Boileau tarafından Fransız klasikçiliğinin dile özgü ve edebi görüşlerinin geliştirilmesi bir çok geleneksel halk şarkısının kuralsız ve barbarca diye dışlanmasını da beraberinde getirdi; Boileau güzel bir şiirden dışlanması gerekenlerin bir simgesi olarak, balad şarkıcılarının gösteri yaptığı Pont-Neuf'u gösteriyordu. XIV.

Louis'nin Paris'ten Versailles'a gitmesi de saray kültürüyla halk kültürünün birbirlerinden uzaklaşmasına katkıda bulundu; babasının aksine, Louis, Ermiş Yahya Yortusu'ndaki şenlik ateşleri gibi, Paris'teki hiç bir halk festivaline katılmamıştı. İtalyan komedyenler bir zamanlar sarayda çok tutulurken, artık eğitim görmüş gözler ve kulaklar için yeterince soylu görülmez oldular ve tekrar panayırlara düştüler. 17. yüzyıl sonları, aynı zamanda cemaat rahipleri arasında seminerlerle öğretilen Jansenciliğin yayılışına sahne oldu ve rahipler kendilerini, cemaatlerinin "boş inançlar"ından uzak tutar oldular. Aşağı yukarı aynı zamanlarda Parlamentoların yargıçları cadılığı ciddiye almayı bıraktılar. Ayrılık 18. yüzyılda da büyümeye devam etti. Soylular genellikle kendi mülklerinde yaşar ve yerel topluluğun iş ve eğlencelerine katılırlardı; 18. yüzyılda bu insanlar giderek şehirlerde yaşamak için bölgelerini terkettiler ve kendi bölgelerinde birer yabancı oldular. Eğitimli güneyliler Oc dili yerine Fransızca konuşmakla kalmadılar, bir de Fransızca'yı bölgesel ifadelerden arındırmayı öğrendiler; "Carnaval" yerine "Mardi Gras", "Montagnols" yerine "Montagnards", "Soir" yerine "Nuit" demeleri gerektiğini öğreten bir kitap olan *Les Gasconismes Corrigés* (1766)'in başarısı buna bir ölçü olabilir. 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde Rousseau, "insanın halktan farklı giyinip, farklı konuşup, düşünüp, davranıp, farklı yaşaması gerekir" şeklindeki düşünceyle dalga geçebilir olmuştu. [68]

İngiltere'de de üst sınıfların çekilişi görece erken oldu. Elizabeth'in saltanatı sırasında, eğitimliler tarafından ozanların ve türkülerinin hor görülmesi, Rönesans'ın edebi idealleri tarafından çok vurgulandığından, giderek daha ve daha koruyucu bir nitelik kazandı. Puttenham'ın *Art of English Poesie* ("İngiliz Şiir Sanatı") (1581) adlı kitabı, "doğal içgüdüyle" yaratılan "kaba şiir" ile, eğitimliler tarafından yaratılan "yapay şiir" arasındaki ayırımı vurguluyordu. Kendisininse ikinciyi tercih ettiğine hiç şüphe yok; o sıralarda "yapay" sıfatı bir övgü terimiydi. Makale yazarı Sir William Cornwallis halk kültürü hakkında merak, kopukluk ve küçümseme duygularıyla bakın neler yazıyor:

> kitapçıklar, yalan öyküler ve haberler, ve iki penny'lik şiirler, bunları bilmeliyim , ama onlarla yakınlaşmamaya da dikkat etmeliyim: ben benim için gizli olan bu tür şeyleri okur ve kullanırım, bu benim adetim-

> dir... Bir balad şarkıcısına kulak verme macerasından dolayı utanç duymam... ya da bu fanilerin bu kadar adi gevezeliklerle nasıl da tatmin olduklarını gördüğüm için... ya da dinleyenlerin ne kadar etkilendiklerini, yüzlerine nasıl garip bir ifade geldiğini ve şairlerinden ne kadar zorlama bir gevezeliğin çıktığını gördüğüm için.

17. yüzyılın başlarıyla birlikte, gibilere Shakespeare'in soylular ve çıraklarla birlikte oynadığı halka açık tiyatrolar artık üst sınıfa göre değildi ve bir koltuğun 6 pence değerinde olduğu özel tiyatrolar kuruluyordu. Elizabeth dönemi "jig"i, yani bir tür hiciv şarkısı ve bunun eşliğinde yapılan dans, herkes tarafından çok seviliyor ve tutuluyordu ama yeni özel tiyatrolara yazan tiyatro yazarları için "jig", sanatın "düşük" bir biçimini ifade eden kötüleyici, aşağılayıcı bir terim olmuştu. Fransa'da olduğu gibi İngiltere'de de üst sınıflar giderek artan bir biçimde daha saygın olarak nitelenen dansları öğrenmek için dans hocalarına koşuyorlardı. İngiliz orta sınıfı daha iyi eğitimli bir kimlik kazanmaya başlamıştı; 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başlarında artan sayılarda Oxford ve Cambridge'e gitmeye başladılar. Saray yaşamını öğrenebilecekleri Londra'da ve York ile Norwich gibi bölgesel başkentlerde daha çok zaman geçirir oldular ve bu da en az üniversite eğitimleri kadar, onları kültürel olarak kiracılarından uzaklaştıran bir etmen oldu. Kendi topraklarında, bu kiracılara büyük salonlarda halk ozanlarının ve soytarıların gösterileri için geleneksel fırsatlar olan ziyafetleri vermeyi bıraktılar. Soytarıların modası geçiyordu; I. Charles, soytarısı olan son İngiltere Kralı'ydı. Fransız soyluları gibi İngiliz aydınları da şövalye masallarını alt sınıflara terkettiler. 17. yüzyıl ortalarından sonra *Guy of Warwick* ve *Bevis of Hampton* sadece küçük masal kitapçıkları formunda basılır oldular. 17. yüzyılın sonlarında eğitimli insanlar büyücülere duyulan inancın "kadınların, çocukların, cahil ve boş inançlı insanlar gibi mantık ve muhakeme yeteneği en zayıf olanların" karakteristiği olduğuna inanmışlardı. 18. yüzyılda ise Lord Chesterfield oğluna "kötü ve adi bir arkadaşa sahip olmanın kanıtı" olan "atasözlerinden" uzak durmasını öğütlemişti. [69]

Avrupa'nın kuzey ve doğu bölümlerinde, üst sınıfların halk kültürünü terketmesi Fransa ve İngiltere'de olduğundan daha sonra gerçekleşmiştir. Örneğin Danimarka'da baladlar ve masal kitapçıkları 17. yüzyılın sonlarına kadar, yani Fransız davranış biçimlerinin etkisiy-

le terkedilene dek orta sınıfın kültürünün bir parçası olmayı sürdürmüştür. Danimarka'lı Boileau olarak anılan T. C. Reenberg'in *Şiir Sanatı* kitabında dediği gibi,

> *Det der nu er*
> *Fordömt til Borgestuer*
> *Er fordum bleven last og hört*
> *Med Lyst af adle Fruer.*
>
> *(Şimdi mutfağa sokulmayan şey / Birahanelere, ahırlara,/ Bir zamanlar zevkle okunur, dinlenirdi / Soyluların salonlarındaki hanımlar tarafından.)*

Yeni düşünceler, Boileau'nun ve Fransız klasikçiliğinin başka bir hayranı olan ve şiirleriyle oyunları genellikle halkın inanışları ve edebiyatıyla dalga geçen Ludvig Holberg tarafından kuvvetle ifade ediliyordu. *Heexerie eller Blind alarm* adlı oyunu büyücülere duyulan inançla alay eder; hiciv destanı *Peder Paars* ise *Ogier the Dane* ve diğer şövalye masallarının yarattığı coşkuyla dalga geçer. [70]

Daha doğuda ise değişim daha da geç gerçekleşti. Polonya aydın sınıfı *Melusine* ve *Magelona* gibi kitapları 18. yüzyıl ortalarına kadar, ta ki bu kitaplar Richardson ve Fielding, Lesage ve Prévost gibi batıdan ithalleriyle yer değiştirene kadar okumaya devam ettiler. Cadı duruşmaları batı Avrupa'da biterken Polonya'da doruk noktasına ulaşıyordu ve 18. yüzyıldan önce de sona ermedi. 18. yüzyıl Macaristan'da aristokrasinin ve orta sınıfın halk kültüründen ayrıldığı zaman oldu; artık onlar da Richardson ve Rousseau okuyup, 17. yüzyılda soyluların evlerinde çok onurlu bir yere sahip olan geleneksel gaydacılar yerine modern Alman ve İtalyan müziğini tercih etmeye başladılar. Dönemin sonunda ayrışmanın nasıl tamamlandığı, Zoltan Kodàly tarafından anlatılan bir öykü sayesinde gözümüzde canlandırılabilir. 1803 yılında bir gün şair Benedek Virag, penceresinin altında halk şarkısı söyleyen birisini duyar; sonunu duyamaz ve dostu Kazinczky'ye sorar. Gidip köylüye sormayı aklına getiremez. Kazinczky yedi günlük bir uzaklıkta oturmaktadır ama Virag, aslında sadece kapısının önüne çıkarak duyabileceği şarkı sözlerini kendisi için yazmasını ondan istemiştir.[71]

İskoçya'da da üst sınıfların halk kültürünü terkettikleri dönem 18. yüzyıldı. Scott, saz şairliğinin "prenslerin saraylarından ve soyluların

salonlarından" "basit birahanelerin müdavimleri arasına" düşüşünü hemen hemen Reenberg'le aynı ifadelerle anlatır. Edinburg'daki saygıdeğer insanlar, öteden beri zanaatkarlarla ve dükkan sahipleriyle birarada içtikleri tavernalara gitmeyi bıraktılar. Edinburg çevresindeki taşrada, bir beyefendinin hatırladığına göre mimciler orta sınıftan aldıkları yardımlardan yoksun kalmışlardı:

> Sözleri anlamsız, dilbilgisi kurallarına aldırmadan ve düşünülmeden çıkarılmış sesler olduğundan ve hareketleri aşırı derecede taşkın olduğundan bu gelenek artık dayanılmaz bir hal aldı; böylece saygın ailelerden uzak tutuldular ve sonunda neredeyse bir hiç haline geldiler; ama gene de 1800'de veya biraz daha önceki yıllarda tek tük görüldükleri olmuştu.

Yerel lehçeler, bölgesel ve yanlış olmaları nedeniyle reddedildi. "Gaskonyalılık" gibi, "İskoçluk" da düzeltildi ve James Beattie'nin bu konu üzerine yazdığı kitabı okuyanlar, "söyleşme" yerine "süleşme" veya "şüphe" yerine "şubhe" dememek konusunda uyarıldılar. Artık eğitimli insanların gayda müziğini ve geleneksel baladları nasıl algıladıkları kolayca tahmin edilebilir. 1780'lerde kendileri bile demode olan yeni düşüncelerin bir sözcüsü olarak kabul edilebilecek olan Adam Smith, edebi zevkleri hakkında kendisine soru soran bir gazeteciye şu sert cevabı veriyor:

> Bir şairin görevi bir beyefendi gibi yazmaktır. Bazılarının doğanın dili ve yerel vs. dedikleri basit tarzdan hoşlanmıyorum. Percy'nin *Reliques*'inde. . . birkaç hoşgörülebilir parça da, koca bir herze yığınının altında kalmıştır.[72]

Rus soyluları, Büyük Petro'nun halk kültürünü "batılılaştırma" girişimlerine rağmen, halk kültürünü terketme sıralamasında Avrupa'da son sıradadırlar (zaten Petro'nun soytarılara ve soytarılığa karşı zaafı gözönüne alınırsa, kendini bile tam anlamıyla batılılaştıramadığı ortadadır). Resimli masal kitapçığı olan *Lubok*'un aristokrat izleyicileri 17. yüzyılda kayıplara karıştılar, yüksek soylular arasında Fransızca'nın kullanılması ise halk kültüründen bilinçli bir kopuş olduğunu gösteriyor. Öte yandan 1800 yılında bile bu ayrılış süreci sona ermişe benzemiyordu. *Savaş ve Barış* ile diğer Rus romanlarını okuyanlar, soyluların, malikanelerinde cüceler ve soytarılar barındırdıklarını ve soyluların eşlerinin de ikonlara ve kutlu aptallara

tıpkı köylüler gibi saygı gösterdiğini anımsayacaklardır. Bir soylu olan Aksakov, anılarında, büyükbabasının serf-kahyası tarafından anlatılan halk öykülerini yani *skazki*'yi dinleyerek uyumayı sevdiğini yazar. Tüccarların ve memurların akşamları biraraya gelerek geleneksel baladları dinleme devri 1800'lerde bile daha kapanmamıştı [73].

Halk kültüründen kopuş, Avrupa'nın değişik bölgelerinde değişik hızlarda meydana gelmişti ama ana eğilim yeterince açık olarak görülebiliyor. Benzer biçimde ana açıklama da yeterince ortada görünüyor; yerel farklılıklar olsa da, bunları ortaya sermek de oldukça ilgi çekici olabilir; şurası kesin ki öğrenilmiş kültür 1500-1800 yılları arasında Rönesans, Reform ve Karşı-Reform, Bilimsel Devrim ve Aydınlanma çağları boyunca çok hızlı değişti (ve bu terimlerin her biri, yalnızca karmaşık değil sürekli değişen hareketi anlatmak için birer özetleme niteliğinde). Avrupa halk kültürü bu 300 yıl boyunca durağan olmaktan uzaktı ama gerçekten de çok da hızlı değişmedi. Gördüğümüz gibi öğrenilmiş kültürle halk kültürü arasında her tür temas vardı. Seyyar satıcılar, Luther'in ve Calvin'in, Voltaire'in ve Rousseau'nun kitaplarını ve broşürlerini dağıttılar; köylü ressamlar kabartmacılığın da yardımıyla barok ve rokoko tarzlarını taklit ettiler. Öte yandan, bunlar öğrenilmiş kültürle halk kültürü arasında giderek büyüyen uçurumu kapatmak için yeterli değildi, sözlü ve görsel gelenekler bu hızlı değişime ayak uyduramadı, aslında değişmek için oldukça esneklerdi, yeni bir şeye alışmaya ve onu eskisine benzeterek özümsemeye çok yatkınlardı. Hızlı değişen bir halk kültürü, herkesin bunu istediği varsayılsa bile, kurumsal ve ekonomik olarak temelleri yetersiz olan Yeniçağ başındaki Avrupa'da bu olanaksızdı. Hatta gerekli okullar kurulup, öğretmenlere paraları ödense bile, zanaatkarlar ve köylüler, çocuklarının sağladığı işgücünden vazgeçip onları kolay kolay okula yollayamazlardı. 19. yüzyılda şehirlerin büyümesi, okulların her yere yayılması ve demiryollarının gelişmesi, diğer etmenlerle birlikte halk kültürünün hızlı değişimine olanak sağlamış, aslında mümkün kılmaktan çok, böyle bir değişimi kaçınılmaz kılmıştı; zaten bu geleneksel halk kültürü çalışması da bu nedenle 1800'lü yıllarda bitmektedir.

Çekilişten Keşfe

İki kültür arasındaki ayırım giderek büyürken bazı eğitimliler halk şarkılarını, inanışlarını ve festivallerini egzotik, göz kamaştırıcı, orijinal, toplamaya ve kaydetmeye değer bulmaya başladılar.

İlk kolleksiyoncuların ellerindekilerin "çekiliş öncesi anlayış"ı yansıttığı söylenebilir. Onlar kopyaladıkları ve yayınladıkları baladların ve atasözlerinin, sadece sıradan insanlara değil herkese ait bir gelenek olduğunu düşünüyorlardı. Bu, örneğin Heinrich Bebel ve Sebastian Franck gibilerinin düşünüş biçimiydi. Bebel, Suabiya'lı bir köylünün oğluydu ve Tübingen üniversitesinde profesör ve çok ünlü bir hümanist olmuştu. 1508'de bir Alman atasözleri derlemesiyle, bir komik öyküler antolojisini, Latince olarak yayınladı. Her iki derlemede de sözlü gelenekten yararlandı, çoğu öyküsü ise Suabiya'da geçiyordu. Zaten, biraz yanıltıcı olabilecek biçimde Rönesans "halkbilimci"si olarak sunulmuştur. Bebel, atasözlerinin – aslında köylülere ait olduğunu belirtmeksizin – geleneksel Alman bilgeliğinin örnekleri olduğunu iddia eder. Bebel'in fıkralar kitabı, bizim "halk öyküleri" diyebileceğimiz şeyin ta kendisini de içeriyordu, ama Bebel'e göre bunlar sadece "öykü"ydü. Benzer şeyler bir Alman atasözleri derlemesi (bu kez özgün diliyle) ve dünya halklarının inançlarını, adetlerini ve törenlerini anlatan bir *Weltbuch* yayınlayan Sebastian Franck için de söylenebilir. Franck, halkbilimci olarak tanımlanmıştır ama o da halk kültürü ve öğrenilmiş kültür arasında Bebel'in yaptığından daha büyük bir ayrım yapmaz. Franck, atasözlerinin insanlığın bilgeliğini gösterdiğini düşünüyordu; *Weltbuch*'u, farklı ulusları, içinde barındırdığı toplumsal grupları ayrımsamadan anlatıyordu. Almanca konuşan dünyada, öğrenilmiş kültürden farklı olarak halk kültürüne duyulan ilgi, 1703'de "Altenburg köylülerinin ilgi çekici törenleri" adında bir çalışma yayınlayan Friedrich Friese'den öteye gitmez. [74]

Halkbilimcilerin, Bebel ve Franck gibi İskandinav "önde gelenleri" öğrenilmiş kültürle halk kültürü arasında bir ayrılık olduğunun bilincinde değillerdi, çünkü hiç şüphe yok ki bu ayrışma o bölgelere çok daha geç ulaşmıştı. Örneğin büyük astronom Tycho Brahe'nin özel öğretmeni olan Anders Vedel 1591'de yüz Danimarka baladından

oluşan bir derleme yayınlamıştı. Kraliçe Sophia'ya seslendiği sunuş yazısında baladları birer "tarihi antika", "eski krallar ve savaşlar" hakkında bilgi veren "belgeler" olarak tanımlıyordu. Bu şarkıların sıradan insanlara ait olduklarına değin bir düşünce yok; ve bunlar ancak 19. yüzyılda kullanılan bir terim olan "halkşarkısı" *(folkeviser)* olarak değil, "Dan şarkıları" *(Danske viser)* olarak tanımlanmışlardır. Gene, İsveç Kralı Gustav adolf'un da bir "halkbilim komisyonu" görevlendirdiği anlatılır. Önemli bir antikacı ve kralın özel öğretmeni olan Johan Bure'nin sayesinde böyle bir komisyon kuruldu; Gustav'ın atadığı komisyon İsveç'i dolaşarak runik yazılar, baladlar, paralar, kostümler ve tarım ile balıkçılık yöntemleri üzerine araştırmalar yaptı. Bu arada listedeki runik yazılar ve paralar, Bure'nin ve ardılı Johan Hadorph'un asıl ilgilendikleri şeyin özellikle halk antikaları değil, İsveç antikaları olduğunu ortaya koyuyor. Onlar Herder'in değil, Flavio Biondo ve William Camden'in geleneğindendiler. Yorumlanması daha zor bir örnek ise Vedel'in balad derlemesini 1695'de tekrar basan, bir de tarihsel sunuş yazıp yüz metin daha yayınlayan bir rahip ve uzman olan Peder Syv'dır. Syv aynı zamanda *Halktan İnsanların Yanlışları* adlı bir de risale yazmıştı (ve örneğin büyü formülleri konu ediliyordu). Sanki çağdaşı olan Holberg gibi halk kültürünü reddetmiş ama eski baladları halk kültürünün bir parçası saymıyormuş gibi görünüyor. [75]

1650'li yılların ardından İngiltere, Fransa ve İtalya'da öğrenilmiş kültür ve halk kültürünü ayrımsayan, halk inanışlarını reddeden ama bunları, üzerinde çalışmak için göz kamaştırıcı bulan uzmanlara rastalamak artık mümkündü. John Aubrey buna çok açık bir örnektir. Onun düşüncesi "eski geleneklerin ve kocakarı masallarının adi, bayağı şeyler olduğu" yönündeydi, "ama tam anlamıyla da reddedilmemeliydiler", "belki aralarından doğru ve işe yarar bir şeyler çıkabilir"di, "zaten tıpkı bugünkü gibi, eski çağları da karanlığa boğan bu yanlışlıkları incelemek büyük bir zevk"ti.[76] 17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarında yaşamış olan uzman-rahipler halk kültürünü benzer bir açıdan gördüler, geleneklere ve "boş inançlar"a ilişkin bilgi topladılar, bulduklarını onaylamadılar, hoşlarına gitmedi ama gene de toplamaya devam ettiler. Bu tür insanların en ünlü örneği bir hancının oğluyken bir taşra rahibi ve herhalde halk dininin reformcularından olan Jean-

Baptiste Thiers'dir. Thiers'in kitapçıklarından biri bayram günlerinin azaltılması üzerinedir, bir ikincisi kilisenin kutsallığına karşı saygısızlık eden işportacıları eleştirir, üçüncüsü ise en ünlü kitapçığıdır; boş inançlar üzerine basit bir suçlamanın anlatacağından çok daha ayrıntılı bilgi verir. Aynı şeyler all Saints, Newcastle'da rahip yardımcısı olan ve 1725'de (İngilizce olarak) *Antiquitates Vulgares*, yani "Halka özgü eski şeyler" adında "sıradan insanların törenleri ve düşünceleriyle" ilgilenen bir kitap yayınlayan Henry Bourne için de söylenebilir. Burada konu "neyin korunması gerektiği ve neyin bir kenara atılabileceği" gibi hassas bir noktaya geliyor; ama peri masalları, Bahar Bayramı, kilisede geceleme geleneği, hasat yemekleri üzerine verilen zengin ayrıntılar ve diğer bilgiler, kitabı, Bourne'un reformcu heyecanından yoksun olan sonraki halkbilimciler için çok gerekli ve çekici kılıyor. Tüm bu uzman-rahiplerin en önemlisi, Avrupa'lı bakış açısından bakıldığında, Püriten katılığında görüşlere sahip bir rahip ve antikacı olan ve ihtiyaç duyduğu boş zamana, kitaplara ulaşmasını sağlayan Modena Dükü'nün kütüphaneciliğine atanan L. A. Muratori olarak görünüyor. Muratori büyücülerin ve kurbanlarının çektiklerinin aşırı hayal gücünden ve kuruntuların etkisinden ortaya çıktığını öne süren göz kamaştırıcı bir makale yazmıştı. En büyük eseri ise eski İtalyan gelenekleri üzerine yazdığı makaleler derlemesidir; İtalya'nın karanlık çağlarındaki boş inançların tohumları, işkence ile yapılan yargılamalardan, Yule kütük törenine kadar burada bulunmaktadır. Muratori, "cahil halkın bayağı gelenekleri" dediği şeylerin yanlış olduğunu kanıtlamak için aynı zamanda onları yeniden kurmakla da uğraştı.[77]

Bu rahipler, halk dininin tarihi üzerine çalışırken, din adamı olmayan birkaç kişi de halk şiiriyle ilgilenmeye başlamıştı. Puttenham gibi, Montaigne de halk şiiriyle sanatsal şiiri ayırmıştı ama onun aksine Montaigne her ikisini de takdir etmişti.

> Halka özgü ve tamamen doğal olan şiirin sanatsal şiirin muhteşem güzellikleriyle karşılaştırılabilir bir masumiyeti ve zarafeti vardır, tıpkı Gaskonya'nın *villanelles*'inde ve bilim hakkında hatta yazı hakkında bile hiç bir bilgisi olmayan ulusların şarkılarında görülebileceği gibi.

Montaigne halk şarkılarında, örneğin Du Bellay'ın göremediği güzellikleri görebiliyordu. İtalya'ya ziyareti sırasında, doğaçlama şiirler okuyan cahil bir köylü kadınla yakından ilgilenmişti; gezici aktörleri tüm eleştirilere karşı savunmuş ve bir parça vatandaş desteğini hak ettiklerini söylemişti. Bu tutumu tabii ki, kendi zamanının "uygarlığı"na bakışıyla ilgiliydi. Malherbe'yi anlamak ise çok daha zor. Malherbe yabaniliğe hoşgörüyle bakan biri değildi; o, tüm ilgilendiği şey, edebi dili saflaştırmak ve cilalı ve doğru şiirler yazmak olan bir saray şairiydi. Bu bağlamda o da Boileau ile birlikte, geçen bölümde anlatılan halk kültüründen kopuş hareketine dahildi. Gene de bir gün bir meslektaşı Malherbe'yi yatağında yatmış *D'où venez-vous Jeanne?* adlı bir halk şarkısını söylerken bulur; Malherbe ona "Ronsard'ın bütün eserleri yerine bu şarkıyı yazmış olmayı isterdim" der. İnsanlar (her zaman yaptıkları gibi) Malherbe'ye Fransızca'nın kullanımıyla ilgili sorular sorduklarında, onları, kendisi için dilin "uzmanları" olan Port-au-Foin'ın dok işçilerine gönderirdi. Onun dil ve edebiyat konusundaki ideali doğal bir basitlikti; öyle bir basitlik ki, Castiglione'nin saraylı zerafeti gibi, edinmek için ağır ve uzun bir çalışma gerektirirdi. Bir halk şarkısı eğer onun ideallerini yansıtıyorsa, Malherbe onu yüceltirdi, yoksa halk sanatıyla ilgili değildi. Bir balad şarkıcısı – veya Port-au-Foin'ın dok işçileri – Malherbe'nin şiirlerine ne derdi, hayal etmek bile çok zor [78].

Halk şarkıları gibi, halk öyküleri de 17. yüzyıl Fransa'sında bazı entellektüellerin ilgisini çekti. XIV. Louis'nin sarayında ise peri masalları modaydı. Bazı yazarlar kendi çeşitlemelerini bile yayınlamışlardı: Tıpkı Mme D'aulnoy, Mlle Lheritier, ve kıdemli hükümet memuru Charles Perrault gibileri (Perrault ilk basımın kapağına ismini yazmamıştı). Sonraki kuşakta, gelenek "Pedlar's Academy"yi ("Gezgin Satıcı Akademisi") kuran ve fasulye ayıklayan kadınlardan derlenen öyküleri yayınlayan Comte de Caylus tarafından devam ettirildi. Perrault ve diğerleri halk öykülerini tümüyle ciddiye almadılar, veya en azından bunu yaptıklarını itiraf etmek istemiyorlardı, ama aslında öyküleri harika buluyorlardı. Eğitimli insanlar sanki, bu büyüden yoksun dünyadan, içinde bulundukları Kartezyen entellektüel evrenden kaçma isteği duyuyorlardı. Onları halk öykülerine yönelten tam da bu bilim dışı muhteşem şey, "boş inanç" tarihçilerinin de ilgisini çeken

şeydi.[79]

Joseph Addison'ın halk edebiyatı hakkındaki yaklaşımı Malherbe ve Perrault'nun düşüncelerinin ortayolu niteliğindeydi. 1711 tarihli *The Spectator*'daki üç makalede Addison, *Chevy Chase* ve *The Two Children in the Wood* adlı baladları inceleyerek okuyucularını çok şaşırtmıştı. Addison, zamanının diğer yazarları gibi, iyi edebiyatın evrensel kuralları olduğuna inanıyordu, bu bakımdan *Chevy Chase*'i *Aeneis* ile karşılaştırarak bir "kahramanlık şiiri" olarak tartıştı. Onu özellikle etkileyen şey, "yazımda gotik tavır" dediği şeyin, bir başka deyişle metafizik ve barok tarzların tam aksine şiirin "görkemli sadeliği"ydi; neredeyse bu baladları klasizmin örnekleri olarak sunma noktasına gelmişti. Addison aynı zamanda, özür diler bir biçimde, halk edebiyatına karşı genel bir ilgisi olduğunu itiraf eder:

> Yolculuğa çıktığımda, babadan oğula geçen ve en çok da içinden geçtiğim taşra bölgelerinin sıradan insanları arasında moda olan şarkıları ve masalları duymaktan özellikle zevk alırım; bunların insan zihnini okşayıcı ve doyurucu özellikleri barındırmayan, bir ulusa özgü sıradan şeyler olmasına karşın, böyle çoğunluk tarafından, her yerde beğenilmeleri çok şaşırtıcı.

Sonradan 18. yüzyılda da çok moda alacak şey işte bu "özel zevk"ti, ve bununla birlikte burada biraz tereddütle anlatılan bakış açısı, sıradan insanların değerlerinin tümden reddedilmemesi gerektiğidir. Uygarlığın da bir bedeli vardı. Benzer biçimde Thomas Blackwell, 1735'de yayınlanan Homeros üstüne çalışmasında, Homeros'un, hareketlerin "sahte olmadığı, aksine sade olduğu" ve dilin "modern anlamda tamamen cilalanmış" olmadığı bir zamanda yaşadığı için çok şanslı olduğunu iddia ediyordu. İbranilerin kutsal şiirleri üzerine dersler veren Robert Lowth ise, bunların Yunan şiirinden daha az cilalı ve daha üstün olduğu görüşünü ortaya atmıştı. [80]

Herder bazı öncellerini incelemiş ve onlardan çok şey öğrenmişti. *Volkslieder* adlı eserindeki özlü sözler Addison, Sidney ve Montaigne'den alınmıştır. Sonuç olarak, eğer bu kitapta anlatılan üçyüz yıla bir dönüp bakacak olursak, eğitimli insanların tutumlarındaki değişme gerçekten dikkat çekici biçimde görülebiliyor: 1500'de sıradan insanları hor gördüler ama kültürlerini paylaştılar. 1800'e gelindiğinde,torunları halk kültürüne kendiliğinden katılımı bıraktılar, ama sonradan bu

kültürü egzotik ve ilginç bir şey olarak yeniden keşfetme yoluna girdiler. Hatta neredeyse bu yabancı kültürün içinden çıktığı "halk"a özenmeye başladılar.

BİRİNCİ EK

Halkın Keşfi: Seçilmiş Çalışmalar ve Antolojiler, 1760-1846

Bölüm bölüm yayımlanan yapıtlar için, ilk bölümün yayımlandığı yıl anılmıştır.

1760 J. Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry*
1762 J. Macpherson, *Fingal*
1763 H. Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian*
1765 T. Percy, *Reliques of Ancient Poetry*
1766 H. G. Porthan, *De Poesi Fennica*
1770 M. I. Chulkov, *Sobranie Raznykh Pesen*
1774 A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*
1775 S. Johnson, *A Journey to the Western Islands*
1776 D. Herd, *Ancient and Modern Scottish Songs*
1776 G. A. Bürger, *Herzensausguss über Volkpoesie*
1776 V. F. Trutovsky, *Sobranie Russkich Prostych Pesen*
1777 J. Brand, *Observations on Popular Antiquities*
1778 J. G. Herder, *Volkslieder*
1780 J. J. Bodmer, *Altenglische und Altschwäbische Ballade*
1782 J. K. A. Musäus, *Volksmärchen der Deutschen*
1783 J. Pinkerton, *Select Scottish Ballads*
1789 C. Ganander, *Mythologia Fennica*
1789 C. Brooke, *Reliques of Irish Poetry*
1790 N. A. Lvov, *Sobranie Narodnykh Russkikh Pesen*
1791 J. Ritson, *Pieces of Ancient Popular Poetry*
1800 "Otmar", *Volkssagen*
1801 J. Strutt, *Sports and Pastimes of the People of England*
1802 W. Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border*
1802 Chateaubriand, *Génie du Christianisme*
1804 K. Danilov, *Drevnie Rossiyskie Stikhotvoreniya*

1806 A. von Arnim / C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*
1807 J. Görres, *Die Deutsche Volksbücher*
1808 W. Grimm, *Uber die Entstehung der Altdeutschen Poesie*
1810 F. L. Jahn, *Deutsches Volkstum*
1812 J. Grimm / W. Grimm, *Kinder- und Haus-Märchen*
1812 W. Abrahamson, vs., *Udvalgte Danske Visen*
1814 A. Afzelius / E. Geijer, *Svenska Folkviser*
1814 V. S. Karadziç, *Malo Prostonarodna Pesnaritsa*
1817 G. Renier Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*
1818 M. Placucci, *Usi e Pregiudizi de'Contadini della Romagna*
1818 A. Czarnocki, *O Slowianszczyznie przed Chrescijanstwem*
1822 F. L. Celakovsky, *Slowanské Národnj Pjsne*
1824 C. Fauriel, *Chants Populaires de la Grèce Moderne*
1828 A. Durán, *Romancero*
1830 L. Golebiowski, *Lud Polski*
1832 E. Geijer, *Svenska Folkets Historie*
1835 E. Lönnrot, *Kalevala*
1836 F. Palacky, *Geschichte von Böhmen*
1839 Villemarqué, *Barzaz Breiz*
1841 P. C. Asbjørnsen / J. Moe, *Norske Folk-Eventyr*
1841 N. Tommaseo, *Canti Popolari*
1846 J. Erdélyi, *Népdalok és Mondák*
1846 J. Michelet, *Le Peuple*

İKİNCİ EK

Halk Kültüründeki Reformu anlatan Seçilmiş Yapıtlar, 1495-1664

1495 S. Brant, *Das Narrenschiff* (ikinci bas.)
1540 H. Sachs, *Gespräch mit der Fastnacht*
1553 T. Naogeorgus, *Regnum Papisticum*
1556 G. Paradin, *Le Blason des Danses*
1559 F. de Alcoçer, *Tratado del Juego*
1566 H. Estienne, *Apologie pour Herodote*
1577 J. Northbrooke, *A Treatise against Dicing*
1578 G. Paleotti, *Scrittura*
1579 C. Borromeo, *Memoriale*
1579 J. Northbrooke, *Distractions of the Sabbath*
1582 C. Fetherston, *Dialogue against Dancing*
1583 P. Stubbes, *Anatomy of Abuses*
1584 R. Scot, *Discovery of Witchcraft*
1594 C. Bascapè, *Contra gli Errori... avanti la Quaresima*
1606 C. Bascapè, *Settuagesima*
1607 Anonim, *Discorso contra il Carnevale*
1608 J. Savaron, *Traité contreles Masques*
1633 W. Prynne, *Histriomastix*
1640 G. D. Ottonelli, *Della Christiana Moderatione del Teatro*
1655 P. Wittewrongel, *Oeconomia Christiana*
1655 G. Hall, *Triumph of Rome*
1660 T. Hall, *Funebria Florae*
1664 J. Deslyons, *Discours... contre le Paganisme des Rois*

Notlar

Önsöz

1. Kültürün tanımları üzerine, A. L. Kroeber ve C. Kluckhohn, *Culture: a critical review of concepts and definitions* , (1952), yeni baskı, New York, 1963

2 A. Gramsci, "Osservazioni sul folclore", *Opere*, 6, Turin, 1950, 215. ss.

3. Bak. Kaynakça: G. Cocchiara, A. Dundes, A. van Gennep, G. Ortutay, vs.

4. Bak. Kaynakça: M. Bakthin, C. Baskervill, D. Fowler, A. Friedman, V. Kolve, M. Lüthi, vs.

5. Bu kitapta ele alınan konular için özellikle, G. Foster, C. Geertz, M. Gluckman, C. Lévi-Strauss, R. Redfield, V. Turner ve E. Wolf'un çalışmaları yardımcı olmuştur.

6. Bu alandaki nicel yaklaşımların başarılı örnekleri için, Bollême'in Fransız almanakları (1969) ve Svärdström (1949)'ün İsveç resimlerine üzerindeki çalışmalarına bakınız.

1. Halkın Keşfi

1. Keşif üzerine en yararlı kitap Cocchiara'dır (1952). *Volkslied* ve benzeri Almanca terimler için bakılacak uygun yer: J. Grimm ve W. Grimm (yay. haz.), *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1852, vs.

2. J. G. Herder, "Uber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker" (1778), *Sämtliche Werke*, B. Suphan (yay. haz.), 8, Hildesheim, 1967. Herder'e ilişkin, R. T. Clark, Herder, Berkeley ve Los Angeles, 1955, öz. 8. Bölüm.

3. J. Grimm, *Kleinere Schriften*, 4, Hildesheim, 1965, 4. s., 10n.

4. Percy'e ilişkin bak: Friedman (1961a), 7. Bölüm; *Reliques* adlı eserin Almanya'da yarattığı etki üzerine, H. Lohre, *Von Percy zu Wunderhorn*, Berlin, 1902, 1. Bölüm.

5. A. A. Afzelius ve E. J. Geijer (yay. haz.), Svenska Folkviser, Stockholm, 1814, Afzelius'a ilişkin bak: Jonsson, 400. ss. ; Geijer'e ilişkin bak: J. Landqvist, *Geijer*, Stockholm, 1954; her ikisine ilişkin bak: E. Dal, *Nordisk Folkeviseforskning siden 1800* , Kopenhag, 1956, 10. Bölüm.

6. C. Fauriel (yay. haz.), *Chants Populaires de la Grèce Moderne*, 1, Paris, 1824, xxv, cxxvi ss. ; Fauriel'e ilişkin bak: M. Ibrovac, *C. Fauriel*, Paris, 1966, özellikle 1. Bölüm.

7. V. Knox, *Essays Moral and Literary* , 2. baskı, Londra, 1779, 47. makale.

8. L. Tieck, *Werke*, 28 sayı, 1828-54, 15, 21. s.; Tieck'e ilişkin bak: B. Steiner, *L. Tieck und die Volksbücher* , Berlin, 1893, öz. 76. ss.

9. J. K. A. Musäus (yay. haz.), *Volksmärchen der Deutschen* (1782), ve "Otmar"(yay. haz.), *Volkssagen*, Bremen, 1800.

10. G. von Gaal (yay. haz.), *Märchen der Magyaren*, Viyana, 1822; von Gaal'a ilişkin bak: L. Dégh (yay. haz.), *Folktales of Hungary* , Londra, 1965, xxvi. s.

11. W. Hone, *Ancient Mysteries Described*, Londra, 1823; F. J. Mone (yay. haz.), *Altteutsche Schauspiele* , Quedlinburg/Leipzig, 1841.

12. Arnim , alıntı, H. U. Lenz, *Das Volkserlebnis bei L. A. von Arnim*, Berlin, 1938, 123. s.; Chateubriand için *Génie du Christianisme* adlı eserine bak., Paris, 1802, 3, 6. Bölüm.

13. Clark (2. not), 51. ss.

14. J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, H. von Einem (yay. haz.), Hamburg, 1951, 484. ss.

15. J. Strutt, *Sports and Pastimes of the People of England*, Londra, 1801; G. Renier Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*, Venedik, 1817; I. M. Snegirov, *Ruskie Prostonarodnye Prazdniki*, Moskova, 1838. Rusya'daki halkın keşfine ilişkin bak, P. Pascal, *Civilization Paysanne en Russie* , Lozan, 1969, 14. ss.

16. Trutovsky'e ilişkin bak. G. Seaman, *History of Russian Music*, 1, Oxford, 1967, 88. ss.; "Folk music: Austrian", *Grove's*; K. Lipinski, *Piesni Polskie i Ruskie Ludu Galicyjskiego* , Lwów, 1833.

17. E. G. Geijer, *Svenska Folkets Historia*, Stokholm, 1832'den bu yana; Palacky ilk cildini 1836'da *Geschichte von Böhmen* adıyla Almanca olarak yayınladı ama *Dejiny Národu Ceského* adıyla Çekçe olarak tamamladı. Michelet ve halka ilişkin bak. Boas, 65. ss. ve C. Rearick, *Beyond the Enlightenment: Historians and Folklore in Nineteenth-Century France* , Bloomington/Londra, 1974, 82. ss.

18. 1860'da S. J. Kraszewski, *Die Kunst der Slaven*'i yayınladı; 1861'de William Morris, Morris, Marshall, Faulkner ve Ortakları adlı firmayı kurdu; 1867'de Eilert Sundt Norveç'teki evlerde yapılan üretim üzerine bir çalışma yayınladı ve Oslo dışındaki bir parça toprak üzerinde bazı çiftlik evleri yeniden kuruldu. Çiftlik evlerinin sergilendiği yarı açık bir müze düşüncesi ise 1799'da, İsveç'li bir uzman olan C. V. de Bonstetten tarafından ortya atıldı.

19. A. Fortis, *Viaggo in Dalmazia*, 2 cilt, Venedik, 1744, öz. 1 ve 43. sayfalar arası; Fortis üzerine bak., G. F. Torcellan'ın *Settecento Veneto* adlı yapıtından, "Profilo di A. Fortis", Torino, 1969, 273. ss. ; S. Johnson, *A Journey to the Western Islands of Scotland* (1775) ve J. Boswell, *Journal of a Tour to the Hebrides* (1785), her ikisi de R. W. Chapman tarafından yayınlandı, Oxford, 1970, Johnson için öz. 27. ss., ve Boswell için öz. 250. ss.

20. İspanyol "popülizm"ine ilişkin bak., C. Claveria, *Estudios sobre los Gitanismos del Español*, Madrid, 1951, 21. ss. ve J. Ortega y Gasset, *Papeles*

sobre Velázquez y Goya, Madrid, 1950, 282. ss. ; ama Ortega bunun tamamen İspanya'ya özgü olduğunu ve herhangi bir karşılaştırma yapılamayacağını söylemişti. Blanco White'dan aktarma, *Letters from Spain*, 2. basım, Londra, 1825, 237. s.

21. J. G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte*, 4 cilt, Riga/Leipzig, 1784-91, 3. Bölüm; "davranışlar, adetler. . . " kendisinin bulduğu"halkbilim" terimini tanımlamak için W. Thoms'dan alıntı, 1846, *The Study of Folklore*, A. Dundes (yay. haz.), Englewood Cliffs, 1965, 4. ss. halk şarkılarının keşfinden çok icadı için, Bausinger, 14. s.

22. "Chodakowski", *Grove's*'dan alıntı, "Folk Music: Polish" makalesinden.

23. T. Percy (yay. haz.), *Hau Kiou Choaan*, 4, Londra, 1761, 200. s. Percy bu sayıyı kendisi için Portekizce'den çevirmişti.

24. H. Honour, *Neoclassicism*, Hammondsworth, 1968; yazar burada 18. yy sonlarındaki ressamların ve yazarların barok ve rokoko tarzlarını klasikçilik adına reddettiklerini yazmaktadır. Aslında bu olmadı da değil ama aynı zamanda da klasikçiliğin kuralları da aynı kişiler tarafından reddedilmişti.

25. Gottsched'e ilişkin bak., bu kitabın 8. Bölümü; Bodmer'e ilişkin bak., M. Wehrli, *J. J. Bodmer und die Geschichte der Literatur*, Frauenfeld/Leipzig, 1936; Goethe'den R. Pascal'ın alıntısı, *The German Strum und Drang*, Manchester, 1953, 242. s.

26. Ossian'a ilişkin, J. S. Smart, *James Macpherson*, Londra, 1905, ve D. S. Thomson (1952).

27 H. Blair, *A Critical Dissertiation on the Poems of Ossian* (1763), 2. basım, Londra, 1765, öz. 2. , 21. ve 63. s.; kolleksiyoncu kişiliğiyle Herder'e ilişkin bak., L. Arbusow, "Herder und die Begründung der Volksliedforschung", E. Keyser (yay. haz.), *Im Geiste Herders* , Kitzingen, 1953.

28. Bu bağlamda Roussoeau'ya ilişkin bak., Cocchiara (1952) 135. ss.; Norveçli köylülerin yer aldığı porselenler (Claus Rasmussen) için , Kunstindustri-Museet, Bergen.

29. J. Horák, "Jacob Grimm und die slawische Volkskunde", Deutsche Jahrbuch für Volkskunde , 9, (1963).

30. Cocchiara (1952), 231. ss. ; L. L. Snyder, *German Nationalism* (1952), 2. baskı, Port Washington, 1969, 2 ve 3. Bölümler.

31. J. Lundqvist, *Geijer*, Stockholm, 1954, 6. Bölüm.

32. Porthan'a ilişkin bak, M. G. Schybergson, *H. G. Porthan*, Helsinki, 1908 (İsveççe), öz. 4. Bölüm; "Finnish intellectual" (Söderhjelm) Wuorinen'den alıntı, 69. s.

33. Lönnrot'a ilişkin bak., J. Hautala, *Finnish Folklore Research* 1828-1918, Helsinki, 1969, 2. Bölüm, ve M. Haavio, "Lönnrot", *Avr*, 1969-70.

34. Polonya için bak., H. Kapelus/J. Krzyzanowski (yay. haz.), *Dzieje*

Folklorystyki Polskiej, Wroclaw, vs. , 1970; Willems için bak., J. E. F. Crick, J. F. Willems, Antwerp, yak. 1946; Scott, 1, 175. s.

35. Arnim/Brentano, 886. s.; krş. R. Linton, "Nativistic Movements", *American Anthropologist*,45 (1943) ile J. W. Fernandez, "Folklore as an Agent of Nationalism", I. Wallerstein (yay. haz), *Social Change: the Colonial Situation*, New York, 1966.

36. Wilson.

37. Fransa için, P. Bénichou, *Nerval et la Chanson Folklorique*, Paris, 1970, öz. 1. Bölüm; F. Gourvil, *T. C. H. Hersart de la Villemarqué* , Rennes, 1959.

38. Grégoire, M. de Certeau ile baş., *Une Politique de la Langue*, Paris, 1975, öz. 12. ss., 141. ss.; Finistere için, J. de Cambry, *Voyage dans le Finistere*, 3 cilt, Paris, 1799.

39. H. Mackenzie (yay. haz.), *Report of the Committee. . . appointed to Inquire into the. . . Authenticity of. . . Ossian*, Edinburg, 1805; Kelt Akademisi için bak., Durry; Akademinin sorularının yen. bas., Van Gennep, 3, 12. ss. , ve Certeau, 264. ss.; krş. Moravia, *La Scienza dell'Uomo nel'700*, Bari, 1970, 187. ss.

40. İtalyanların soruları için, G. Tassoni (yay. haz.), *Arti e Tradizioni Popolari: le Inchieste Napoleoniche sui Costumi e le Tradizioni nel Regno Italico*, Bellinzone, 1973; M. Placucci, *Usi e Pregiudizi dei Contadini di Romagna* (1818), Toschi (yay. haz.) *Romagna Tradizionale*, Bologna, 1952; Placucci için, G. Cocchiara, *Popolo e Letteratura in Italia* , Turin, 1959, 118. ss.

41. "Otmar" J. Nachtigall'ın; "Chodakowski" A. Czarnocki'nin; "Merton" W. Thoms'un; "Kazak Lugansky" V. I. Dal'ın takma adlarıdır. "Saintyves" E. Nourri'nin yayıncısıydı; klasik uzman H. I. Marrou ise "Davenson" adıyla yazıyordu.

42. "Otmar" (9. not), 22. s.

43. Scott 1, 175. s.; Arnim, 861. s.

44. M. B. Landstad, O. J. Falnes'in *National Romanticism in Norway*'inden alıntı, New York, 1933, 255. s.

45. Mackenzie (39. not), 152. s.; D. S. Thomson (1952).

46. Lönnrot'tan alıntı, F. P. Magoun (yay. haz.), *The Kalevala*, Cambridge, Mass. , 1963, sunuş yazısı. Krş. taklitler için Jonsson, 675. ss., İsveç'teki balad yazımı için 801. ss.

47. Wilson, 76. s.

48. Percy, 1, 11. s.; Fowler, 249. s.

49. Pinkerton keskin zekalı bir uzman olan Joseph Ritson tarafından 1784'de keşfedilmişti, bak. B. H. Bronson, J. Ritson, *Scholar at Arms*, 2 cilt, Berkeley, 1938. Arnim ve Brentano için, F. Rieser, *Des Knaben Wunderhorn und Seine Quellen*, Dortmund, 1908, öz. 45. ss.

50. Schoof; krş. A. David/M. E. David, "A Literary Approach to the Brothers

Grimm", *Journal of the Folklore Institute* ,1 (1964).

51. Seaman (16. not), 88. s., İsveç'te halk müziğinin toplanması için, Jonsson 323. ss.

52. Simpson (196), xvi. s.; W. Chappell (yay. haz.), *A Collection of National English Airs*, 1, Londra, 1938, önsöz.

53. Köln Karnavalı'nın F. F. Wallraf tarafından romantik bir biçimde canlandırılışı için, Klersch, 84. ss. ; Nuremberg için, Sumberg, 180. s.; Nice için, Agulhon (1970), 153. ss.

54. S. Piggott, *The Druids*, Londra, 1968, 4. Bölüm; T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, 301. ss. University College of Swansea'den Prys Morgan'ın "Past and Present" adlı konferansta Gallilerin kendi geçmişlerini keşifleri/icatları üzerine dağıttığı belge.

55. H. N. Fairchild, *The Noble Savage* , New York, 1928, 13. Bölüm

56. Boswell (19. not) 246. s.

57. 8. ve 9. Bölümler bu değişimlerin en önemli olanlarını ortaya koyma yaklaşımındadır.

58. Coirault, 5. açıklama; Boas, 4. Bölüm; ve kollektif yaratım fikrinin sofistike bir savunusu için, Jakobson / Bogatyrev.

59. J. G. Herder, *Sämtliche Werke*, B. Suphan (yay. haz.), 25, Hildesheim, 1967, 323. s.

2. Halk Kültründe Birlik ve Çeşitlilik

1. Tiv için, P. Bohannan, M. W. Smith (yay. haz.), "Artist and Critic in a Tribal Society", *The Artist in Tribal Society* , Londra, 1961.

2. Avrupa'nın çeşitli bölümlerindeki "balad toplulukları" için, Entwistle, 7. ss. ; Kuzeydoğu İskoçya'da, Buchan (1972), 18. ss.

3. Redfield, 41-2. ss.

4. Ferrara için, E. Welsford, *The Court Masque*, Cambridge, 1927, 100. s.; Paris için, P. de L'Estoile, *Mémoires-Journaux*, 12 cilt, Paris, 1875-92, 2, 106. s.; Nuremberg için, Sumberg, 59. s. Beerli (1956) Bern'de iki karnavalın olduğu not edilmiştir, köylüler ve soylular için bir hafta arayla, ama bu çok istisnai görünmektedir.

5. Fransa için, Davis (1975), 99. ss., 111 ss.

6. Poliziano ve Pontano için, G. Cocchiara, *Le Origini della Poesia Popolare*, Turin, 1966, 29. ss.; Malherbe için 284. s.; Hooft için, Wirth, 164. s.; Kraliçe Isabella için, Entwisle, 28. s.; İvan ve Sophia için 8 ve 12. notlar.

7. *Visböcker* için, Jonsson 31. ss. ve E. Dal, *Nordisk Folkviseforskning siden 1800*, Kopenhag, 1956, 26. Bölüm.

8. Zan Polo için, Lea, 1, 247. ss. ; Tarleton için, Baskervill (1929) 95. ss.; Tabarin

için, Bowen, 185.ss.; İvan için, G. Fletcher, *The Russe Commonwealth* (1591), A. J. Schmidt (yay. haz.), Ithaca, 1966, 147. s. (krş. Jakopson (1944) 63. s.).

9. Gouberville için, E. Le Roy Ladurie, *Le Territorie de l'Historien*, Paris, 1973, 218. s.; Alman afişleri için, Coupe, 19. s.; Fransız almanakları için, Bolleme (1969),15 ve 27. s. İsveç'li sağaltıcılar için, Tillhagen (1962), 1. s.; Fin *kåsor*'u için, N. Cleve,"Till Bielkekåsornas Genealogi", *Fataburen* 1964 (Maj Nodermann'a borçlu olduğum bir gönderme).

10. Grazzini alıntısı R. J. Rodini, *A. F. Grazzini*, Madison vs., 1970, 148. s.; J. Aubrey, *Brief Lives*, Oxford, 1898, "Corbet"; *Fataburen* 1969 (İsveç nikah giysileri üzerine özel sayı) 142 ve 152. s.

11. "Çok başlı canavar" üzerine İngiliz düşünceleri için, Hill (1974), 8. Bölüm.

12. Krakov bölgesi için, Wyczanski; Noreen/Schück'de basılan ve Barbro Banér ile Kraliçe Sophia'yı (16. yy sonlarındaki Danimarka kralının İsveç'li karısı) da içeren *visböcker*'i derleyen soylu kadınlar.

13. E. Obiechnina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, Cambridge, 1975, 35. ss.

14. A. Gramsci, "Osservazioni sul Folclore", *Opere*, 6, Torino, 1950, 215. ss.

15. Kodály, 20. s.

16. Köylüler arası katmanlaşma için, Lefebvre (1924), 321. ss.; P. Goubert, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730* , Paris, 1960; Blickle, 84. ss.

17. P. Jeannin, "Attitudes Culturelles et Stratificiations Sociales", L. Bergeron (yay. haz.), *Niveaux de Culture et Groupes Sociaux* , Paris /Lahey, 1967, 67. ss.

18. Bødker, "drängvisor" ve "pigvisor" makaleleri.

19. Johnson (1. Bölüm, 19. not), 38. ss.

20. Barley (1967) 746. ss. (krş. C. Fox, *The Personality of Britain*, Cardiff, 1932); Alpujarras için, F. Braudel, *The Mediterranean*, 1, İng. çev. , Londra, 1972, 35. s.

21. *Grove's*, "Folk Music: Norway" makalesi, vs.

22. J. Hansen, *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess*, Bonn, 1900, 400. ss., Trevor-Roper tarafından izlenmiştir 30. ss.; karşıt olarak Cohn (1975), 225. s.

23. Cippola, 73. ss. ; J. J. Darmon, *Le Colportage de Librarie en France sous le Second Empire*, Paris, 1972, 30. ss. ; Vovelle (1975).

24. Fransa'daki çoban kültürü için, Louis, 151. ss.; Orta Avrupa'da, Jacobeit; Macaristan'da, Fél / Hofer, 23. ss. ; Polonya'da, W. Sobisiak, 2, 186. ss.; müzikleri üzerine, *Grove's*, "bagpipe" makalesi; şarkıları üzerine, Erk / Böhme, 1471-1596.

25. S. Paolucci, *Missioni de' Padri della Compagnia di Giesu nel Regno di Napoli*, Napoli, 1651, 21. ss.

26. Hansen'deki 18. yy İberyalı çobanların sanatından örnekler, 138 ve 150. s.

27. Atasözü için, Amades (1950-1), 1030. s. (karş. Hornberger, 16. s.); büyü

için, Jacobeit, 367. ss.

28. Hornberger, 85. ss.; Jacobeit, 328. ss.; İspanya'daki *autos del nacimiento* için, Rael, 1. Bölüm.

29. Hornberger, 38. ss.; Jacobeit 173. ss.; Brie için, Mandrou (1968), 500. ss.

30. Ormanda yaşayanlar için, M. Devèze, *La Vie de la forêt française au 16e siècle*, 1, Paris, 1961, 130. ss.; Rusya için, J. H. Billington, *The icon and the Axe*, New York, 1966, 16. ss.; Balkanlar için, Stoianovich.

31. Karadziç'den alıntı, Wilson, 33 ve 24. s.; Kazak şarkıları için, Stief (4. Bölüm) ve Ralston, 41. ss.

32. Madencilerin kültürü için, Heilfurth (1959, 1967), Schreiber (1962), Sebillot (1894); dilleri üzerine, Avé-Lallemant, 3, 113. ss.

33. T. C. Smout, *A History of the Scottish People 1560-1830,* yeni baskı, Londra, 1972, 169. s.; F. Rodriguez Marín, *Cantos Populares Españoles*, 5 cilt, Seville, 1882-3, no 7581; J. Delumeau, *Civilisation de la Renaissance* , Paris, 1967, 20. s.

34. Lonca onuru ve toplumsal düşkünlükler için, Danckert.

35. Zanaatkar kültürü için, Krebs; G. Fischer, *Vol und Geschichte*, Kulmbach, 1962; E. P. Thompson (1963), 830. ss. F. Friese'de anlatılan Alman lonca törenleri için, *Ceremonial-Politica*, Leipzig, 1708-16. Giyim üzerine, P. Cunnington/G. Lucas, *Occupational Costume in England from the Eleventh Century to 1914* , Londra, 1967, 82. ss.

36. İngiliz dokumacılarının kültürü üzerine, G. C. Homans, "The puritans and the clothing Industry in England", *Sentiments and Activities*, Londra, 1962; T. Deloney, *Jack of Newbury*, Londra, 1596; J. Collinges, *The Weaver's Pocket-Book*, Londra, 1675; R. C., *The Triumphant Weaver*, Londra, 1682; E. P. Thompson (1963), 9. Bölüm; M. Vicinus, "Literary Voices in an Industrial Town", H. J. Dyos/M. Wolff (yay. haz), *The Victorian City*, Londra, 1973. Lyon'un ipek işçileri için, M. Garden, *Lyon et le Lyonnais au 18e Siècle*, Paris, 1970, 242. ss.; Schade'deki Alman dokumacı şarkıları, 79. ss.; Wirth'de tartışılan Felemenk dokumacı şarkıları, 316. ss.

37. Ayakkabıcı kültürü için, Gardan (36. not), 244. ss. ; Schade, 75. ss. ; Friese (35. not), 341. ss.; Bødker, 278. s.; T. Deloney, *The Gentle Craft*, Londra, 1597-8.

38. Portekiz üzerine, D'Azevedo, 19. ss., 27. ss., 36. ss.; Cévennes üzerine, E. Le Roy Laudrie (1966), 349. s.; Viyana üzerine, E. Wangermann, *From Joseph 2 to the Jacobin Trials* , 2. baskı, Oxford, 1969, 17. ss.

39. M. H. Dodds ve R. Dodds, *The Pilgrimage of Grace*, 1, Cambridge, 1915, 92. s.; Soboul (1966), 49. s.

40. Ustabaşı kültürü üzerine, Hobsbawm (1959), 9. Bölüm; M. Crubellier, *Histoire Culturale de la France, 19e-20 Siècles*, Paris, 1974, 91. ss. ; Hauser (1899), 3. Bölüm; E. Coornaert, *Les Compagnonnages en France*, Paris, 1966,

öz. 35. ss., 178. ss.; Griffarins üzerine, Davis (1975), 4. ss.

41. T. Gent, *The Life of Mr T. Gent*, Londra, 1832, 16. s.; Krebs, 42. ve 68. ss.; Schade'deki Almanca şarkılar, 135. ss. , 247, Macar şarkıları, T. Klaniczay (yay. haz.), *Hét Evszázad Magyar Versei* , 1, 2. baskı, Budapeşte, 1966, 68. s.

42. G. Tassoni, "Il Georgo dei Muratori di Viadana", *Lares*, 20 (1954); D. Knoop/G. P. Jones, *The Genesis of Freemasonry*, Manchester, 1947; J. M. Roberts, *The Mythology of the Secret Societies*, Londra, 1972, 2. Bölüm; Duvarcı Manole için, Amzulescu, no. 164, ve Ortutay (1968), 107. ss.

43. Hauser (1899), 2. Bölüm; S. R. Smith, "The London Apprentices as Seventeeth-Century Adolescents", *P&P*, (1973); *The Honour of the Taylors*, Londra, 1687.

44. Londra'daki şovlar üzerine, D. M. Bergeron, *English Civic Pageantry 1558-1642*, Londra, 1971, 2. Bölüm; Pasquino üzerine, R. Silenzi / F. Silenzi, *Pasquino*, Milano, 1932.

45. J. M. Yinger, "Contra-Culture and Sub-Culture", *American Sociological Review*, 25 (1960); M. Clarke, "On the Concept of Sub-Culture", *British Journal of Sociology*, 25 (1974).

46. İngiliz seyyar satıcılarının kültürü üzerine, Hill (1972), 3. Bölüm.

47. Asker kültürü üzerine, Rehnberg, ve A. Corvisier, *L'Armée Française*, Paris, 1964, bölüm 4, 5. Bölüm; Askerlerin dili üzerine, Avé-Lallemant, 3, 119. ss.; E. Goffmann, *Asylums*, New York, 1961; Kohlschmidt'ten alıntı yapılan şarkılar, no. 17 ve 30 (karş. Erk-Böhme, 1279-1433); Arnim ve "Das heisse Afrika" üzerine, F. Rieser, *Des Knaben Wunderhorn und Seine Quellen*, Dortmund, 1908, 197. s.

48. *Grove's*, "Shanty" makalesi; J. Leyden (yay. haz.), *The Complaynt of Scotland*, Edinburg, 1801, 62. s.; Braga (1867b), 145. s.; K. Weibust, *Deep Sea Sailors*, Stockholm, 1969; R. D. Abrahams, *Deep the Water, Shallow the Shore: Essays on Shantying in the West Indies* , Austin/Londra, 1974, xiii. s., 10.

49. Giysiler:Cunnington/Lucas (35. not), 58. s.; Dokuz Avrupa dilindeki Denizcilik terimleri için, J. H. Röding, *Allgemeines Wörterbuch der Marine*, 4 cilt, Hamburg/Halle, 1794-8; E. Ward, *The London Spy*, 1, Londra, 1706, 281. ss.

50. Törenler: Henningsen, *tümünde*; Hasluck, 342. ss.; Art: H. J. Hansen (yay. haz.), *Art and the Seafarer*, İng. çev., Londra, 1968. Okur-yazarlık: Vovelle (1973), 378. ss. 15. ve 16. yüzyıllardaki denizcilik kültürü üzerine, J. Bernard, *Navires et Gens de Mer à Bordeaux* , Paris, 1968, öz. 3 ve 4. Bölümler.

51. Sébillot (1901); F. Alziator, "Gli Ex-Voto del Santuario di Nostra Signora di Boniara", *Picaro e Folklore*, Floransa, 1959; Schrijnen, 2, 125. ss.; S. Klonowicz, *The Boatman*, İng. çev., Cambridge Springs, 1958, 1021. dizeden sonrası.

52. Pulci'nin Camporesi'deki sözlüğü, 179. ss.; Elizabeth dönemi İngiltere için, Salgâdo, 62. ss.; 210. ss.; Fransa için, Sainéan; İspanya için, Salillas; Almanya için, Avé-Lallemant, 3 ve 4. Bölümler.

53. C. García, *La Desordenada Codicia de los Bienes Agenos*, Paris, 1619, 7, 8 ve 13. Bölüm; Paris için, F. de Calvi, *Histoire Générale des Larrons*, Paris, 1631, Kitap 1, 17. Bölüm; Londra için, Aydelotte, 95. ss.; edebiyattaki kalıplaşmış kişiler için, E. von Kraemer, *Le Type de Faux Mendiant dans les Littératures Romanes*, Helsinki, 1944.

54. "Karşı Kültür" için, Yinger (45. not); *Grove's*, "Yahudi Halk müziği" makalesi; P. Bénichou, *Romancéro Judeo-Español de Marruecos*, Madrid, 1968; Wilson, 399. s.

55. J. Caro Baroja, Los Moriscos del Reino de Granada, Madrid, 1957, 108. ss.; Gallego, 59. ss.; M. Ladero Quesada, *Granada*, Madrid, 1969, 68. ss., 163. s.

56. J. P. Clébert, *The Gypsies*, İng. çev., Londra, 1963, öz. 96. ss.; C. Claveira, *Estudios sobre los Gitanesmos del Español*, Madrid, 1951, 7. ss.; J. de Quiñones'in *Discurso contra los Gitanos* adlı yapıtından alıntı, Madrid, 1631, 11. s.

57. S. Ardanar (yay. haz.), *Perceiving Women*, Londra, 1975 (öz. Ardenerlerin ve C. Hardman'ın katkılarıyla); *Journal of American Folklore*, "Kadınlar ve Folklör" üzerine özel sayı, 1975, Galiçya için, K. Lipinski (yay. haz.), *Piesni Polskie. . .*, 1833; Sırbistan için, Karadziç (1824-33), 1. Kitap, giriş; İskoçya kadınlarının iş şarkıları için, Collinson, 67. ss.; Amesterdam'daki okur-yazarlık için, Hart; Fransa'daki için, Fleury/Valmary; kadınlar için basılan kitaplar üzerine, L. B. Wright, 109. s.; ve Schotel (1873-4), 2, 7. Bölüm; kadınlar ve din için, Bost (1921), 25. s., ve K. V. Thomas, "Woman in the Civil War Sects", *P&P*, 13 (1958) (krş. I. M. Lewis, *Ecstatic Religion*, Harmondsworth, 1971, 75. ss.

58. C. Sauvageon, Bouchard'dan alıntı, 352. s.

59. P. Smith için J. Thirsk (yay. haz), *Agrarian History of England and Wales*, 4, Cambridge, 1967, 767. ss.; Bernard (50. not), 753. s., Breton gemi isimleri için; İskandinavya için, C. Nordmann, *Grandeur et Liberté de la Suède*, Paris Louvain, 1971, 120. ss. ; Litvanya için, M. Mosvidius, *Catechismus* (1547), facsimile bas., Heidelberg, 1923, önsöz; S. Herberstein, *Description of Moscow* (1557), İng. çev., Londra, 1969, 36. s.

60. Bölgesel değişkeler için, Boskoviç-Stulli; sınır baladları için, Reed.

61. C. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Kopenhag, 1948, öz. 11. ss. ve 44. s.

62 Svärdström (1957), 3. s.; P. Bogatyrev, *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, İng. çev., Lahey / Paris, 1971, 54. s.

63. K. Liestøl, 15. s.; S. Resnikow, "The Cultural History of a Democratic

Proverb", *Journal of English and Germanic Philology* , 36 (1937).

64. Motif-Index J. 1700'den sonrası; Christensen.

65. Nygard (krş. Vargyas, 129. ss.); Child 95, Motif-Index D. 1855. 2.

66. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia* , I, Venedik, 1774, 66. s.; Hansen, 158. s.

67. "Gelenek bölgesi" üzerine, Motif-Index, sunuş; N. N. Martinovitch, *The Turkish Theatre*, New York, 1933; M. Marriott, "The Feast Of Love", M. Singer (yay. haz.), *Krishna*, Honolulu, 1966; "Hint-Avrupa" kavramı üzerine, S. Poliakov, *The Arian Myth* , İng. çev., Londra, 1974, 194. ss.

68. R. Dorson (yay. haz.), *Studies in Japanese Folklore*, Bloomington, 1963; G. P. Murdock, "World Etnographic Sample", *American Antropologist*, 59 (1957); krş. C. Kluckhohn, "Recurrent Themes in Myth", H. A. Murray (yay. haz.), *Myth*, New York, 1960.

69. S. Erixon (yay. haz.), *Atlas över Svensk Folkkultur*, 1, Uddevalla, 1957; Balad bölgeleri için, Seeman ile baş., xviii. s. (karş. Entwistle, 21. ss. , balad bölgelerini Kuzey / Latin kökenli ülkeler / Balkan / Rus olarak dörde ayırmıştır); M. J. Herskovits, *The Human Factor in Changing Africa*, New York, 1962, 56. ss.

70. Yerleşim kalıpları üzerine, C. T. Smith, *An Historical Geography of Western Europe before 1800*, Londra, 1967, 5. Bölüm; evler üzerine, F. Braudel, *Capitalism and Material Life*, 1, Londra, 1974 baskısı, 192. ss.; okur-yazarlık üzerine, Fleury / Valmary ve Cipolla, öz. 113. ss.

71. Sınır kültürleri üzerine, Angyal; Reed; J. Mavrogordato (yay. haz./çev.), *Digenes Akritas*, Oxford, 1956; H. İnalcık, *The Ottoman Empire*, Londra, 1973, 6. ss.

72. P. Chaunu, "Le Bâtiment dans l'Economie Traditionelle", J. P. Bardet'nin (yay. haz.) , *Le Bâtiment*, 1, Paris / Lahey, 1971, 9. ss.; J. C. Peristiany (yay. haz.), *Honour and Shame* , Londra, 1965; krş. Agulhon (1966) ve Bennassar.

73. J. Swift, "An Argument against Abolishing Christianity in England", *Prose Works*, yay. haz. H. Davis, 2, Oxford, 1939, 27. s.

74. J. Meier, *Kunstlied und Volklied in Deutschland*, Halle, 1906; H. Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena, 1921.

75 Redfield, 42. s.: İki yönlü çöküş kuramının diğer açıklamaları için bak. Baskervill (1920), Haan (1950), Entwisle 7. ve 8. Bölümler ve Crubellier (40. not), 125. ss.

76. Hoskins (1963); Hauglid; Svärdström (1949, 1957).

77. J. Addison, *Remarks on Several Parts of Italy*, Londra, 1705, 104. s.; A. F. Grazzini, *Rime Burlesche*, yay. haz. C. Verzone, Floransa, 1882, 240. s.

78. Chambers (1933), 82. ss. , 149. s.; E. Warner, "Pushkin in the Russian Folk-PLays", J. J. Duggan (yay. haz.), *Oral Literature*, Edinburg / Londra, 1975; Straeten, 169. ss.

79. Sicilya için, Pitre (1889), 1, 121. ss.; Fransa için, Mandrou (1964), 40. ss., 131. s.

80. E. P. Thompson, "Anthropology and the Discipline of Historical Context", *Midland History*, 1 (1971-2), 52. s.

81. E. Welsford, *The Court Masque*, Cambridge, 1927, 20. ss.; krş. F. Sieber, *Volk und Volkstümliche Motiven im Festwerk des Barocks* , Berlin, 1960.

82. T. Klaniczay, *Zrinyi Miklos*, Budapeşte, 1964, 127. ss.; J. Playford, *The Dancing Master*, Londra, 1652.

83. Gay için, F. Kidson, *The Beggar's Opera*, Cambridge, 1922; Perrault için, Soriano, 479. ss.

84. Sebillot (1883), öz. sunuş yazısı.

85. G. Bronzini, *Tradizione di Stile Aedico dai Cantari al Furioso*, Floransa, 1966, Ariosto'nun halk geleneklerinden nasıl yararlandığını tartışır; Ariosto'nun masal kitapçığı biçimindeki eserleri için, British Library 1071. c. 63. (32); çobanlar ve kırsal yaşam için, Hornberger, 207. s.

86. Ginzburg (1966); Cohn (1975); Kieckhefer.

87. P. Goubert, *The Ancient Regime*, İng. çev., Londra, 1973, 261. ss.; D. Macdonald, *Against the American Grain* , New York, 1972, 3. ss.

88. Croce için, Guerrini; Sachs için, Balzer; Deloney için, Roberts; J. Timoneda, *El Sobremesa y Alivio de Caminantes* , Valencia, 1564 (krş. 5. Bölüm, 34. not).

3. Zor Bir Av

1. Hobsbawm'daki bu sorunlar üzerine yorumlar (1959), 2. s., Samuel, ve M. de Certeau, *L'Ectiture de l'Histoire* , Paris, 1975, öz. 5. Bölüm.

2. Guadix'ye ilişkin, Gallego; Güney Kyme'ye ilişkin, N. J. O'Conor, *Godes Peace and the Queenes* , Cambridge, 1934.

3. R. Tarleton, *Jests* (öl. son., Londra, 1611); F. Andreini, *Bravure*, Venedik, 1607; C. dell'Altissimo, *I Reali di Francia* (öl. son., Venedik, 1534); S. Tinódi, Cronica, 1554; O. Maillard, *Sermones de Adventu*, Lyons, 1503; G. Barletta, *Sermones*, Brescia, 1497.

4. Fuller, Tarleton'u görememiştir ama mezar kitabesinde yorumu genişletmiştir, W. Camden tarafından alıntı, *Remains*, Londra, 1605, 2. Bölüm, 58. s.: "Hic situs est cuius vox, vultus, actio possit / Ex Heraclito reddere Democritum".

5. F. Flamini, *La Lirica Toscana del Rinascimento* , Pisa, 1891, 187. s.

6. Vaazlara ilişkin, karş. 132. ss.

7. Villon'a ilişkin, Ziwès; P. Guiraud, *Le Jargon de Villon* , Paris, 1968.

8. Bakhtin; Sébillot (1883); M. Beaujour, *Le Jeu de Rabelais*, Paris, 1969, 18 ss.; J. Paris, *Rabelais au Futur* , Paris, 1970, 45. s.

9. C. García, *La desordenada Codicia de los Bienes Agenos*, Paris, 1619; G. B. Basile'e ilişkin, B. Croce, *Saggi sulla letteratura Italiana del 1600*, Bari, 1911; krş. R. M. Dorson, "The Identification of Folklore in American Literature", *Journal of American Folklore* , 70 (1957).

10. Çatılarda meydana gelen hasarlara ilişkin, J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, Harmondsworth, 1965 basımı, 13. s.

11. Moser-Rath (1964, 1968); M. Michael, *Die Volkssage bei Abraham a Sancta Clara*, Leipzig, 1933.

12. J. W. Blench, *Preaching in England* , Oxford, 1964, 3. Bölüm.

13. A. P. Moore, *The Genre Poissard and the French stage of the Eighteenth Century*, New York, 1935.

14. Eulenspiegel'e ilişkin, J. Lefebvre (1968), 5. Bölüm.

15. Köylü Savaşı baladlarına ilişkin, Liliencron, no. 374'den sonra., öz. 380, 383, 384; *London Magazine*, Brewer'dan alıntı, 159. s.

16. Bibliothèque Bleue'ye ilişkin, masal kitapçıklarının köylü izleyicinin değerlerini yansıttığını öne süren Mandrou (1964). Bollème (1965) ve H. J. Martin tarafından ileri sürülen bazı şüphelere ilişkin, Livre, *Pouvoirs et Société*, Paris, 1969, 955 ss.; Ginzburg'un (1966) düşünüşüne ilişkin ileri sürülen bazı şüpheler, xi ss.

17. B. H. Bronson, "Folksong and Live Recordings", Bronson (1969); Lord, 19, 23, 79, 109, 136.s.

18. B. H. Bronson tarafından ileri sürülen şüpheler, "Mrs Brown and the Ballad", yen. bas., Bronson, 1969; Mrs Brown'ın güvenirliği Buchan tarafından savunulmuştur (1972), 19. Bölüm; Die Frau Viehmännin'e ilişkin, Schoof, 62 ss.; H. V. Velten, "Perrault's influence on German Folklore" ,*Germanic Review* ,5 (1930); Friedman (1961a), 53. s.

19. İtiraflarla ilgili verilere ilişkin, Ginzburg (1966), xi. s.; Trevor-Roper, 42. ss.; Thomas (1971), 516. ss.

20. 17. yüzyıl Fransa'sındaki ayaklanmaların yorumlarını karşılaştırın, Porchnew, Mousnie ile R. Mandrou. "Vingt Ans Après", *Revue Historique*, 242 (1969), 29 ss.

21 Code Paysanne'ın metni için, A. de la Borderie, *La Révolte du Papier Timbré*, Saint-Brieuc, 1884, 93. ss.; Mousnier'deki tartışma, 141. ss.; E. B. Bax, *German Society at the dose of the Middle Ages* , Londra, 1894, 54. ss.

22. Blickle, öz. 37. s., 157; Franz (1963), 73. ss.

23. P. Goubert/M. Denis (yay. haz.), 1789: les Français ont la Parole, Paris, 1964, 29. ss., 225.s.

24. Ginzburg (1966), 9. s.; Thomas (1971), öz. 17. Bölüm; Macfarlane, 10-16 Bölümler.

25. Kültürel 'aracılar' düşüncesi üzerine, E. Wolf, "Aspects of Group Relations

in a Complex Society", *American Anthropologist*, 58 (1956); Sheale MS. için, T. Wright (yay. haz.), *Songs and Ballads*, Londra, 1860.

26. B. Cellini, *Autobiography*, çev. G. Bull, Harmondsworth, 1956; G. C. Croce, *Descrizione della Vita*, Bologna, 1600; J. Bunyan, *Grace Abounding*, Londra, 1966; S. Bamford, *Early Days*, yen. bas., Londra, 1893.

27. E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, New York, 1955, 1. Bölüm.

28. Giysiler üzerine, P. Bogatyrev, *Functions of Folk Costumes in Moravian Slovakia*, İng. çev., Lahey/Paris, 1971 ve H. Kuper, "Costume and Identity" *Comparative Studies in Society and History*, 15 (1973); evlere ilişkin, P. Bourdieu "The Berber House", M. Douglas (yay.), *Rules and Meanings*, Harmondsworth, 1973, 98 ss.; B. H. Kerblay, *L'Izba*, Lozan, 1973, öz. 42 ss.

29. M. Bloch, *Les Caractères Originaux de l'Histoire Rurale Française*, Paris, 1964 baskısı, xii. s.

30. Görsel sanatlar için, Adhémar ve Hansen, *tümünde*.

31. Wossidlo 139b, 1919'da 75 yaşındaki bir adamın, 1793'te doğmuş olan babasından duyup aktardığı bir öyküdür. Sözlü geleneğin güvenilirliği üzerine, bak. J. Vansina, *Oral Tradition*, İng. çev., Londra, 1965.

32. Bir başka öncü de İsveç'li Nils Anderson (1864-1921) idi. N. Anderson'a ilişkin bak., O. Anderson, *Spel Opp I Spelmänner*, Stockholm, 1958. Bazı 19. yüzyıl kolleksiyoncuları halk ezgilerine ciddi bir ilgi gösterdiler, Tıpkı Ludwig Lindeman'ın Norveç'te yaptığı gibi, ama bunları kaydetmek 1900'den önce gerçek bir sorundu.

33. Rybnikov ve Rus byliny'si üzerine, Chadwick, sunuş; Parry üzerine, Lord; B.A. Rosenberg, *The Art of the American Folk Preacher*, New York, 1970; Fransız falcıları üzerine, M. Bouteiller, *Sorciers et Jeteurs de Sort*, Paris, 1958; Yugoslav sağaltıcıları üzerine, Kemp; İskandinavya üzerine, bak. Arv, 18-19 (1962-3).

34. Karş. W. C. Sturtevant, "Antropology, History and Ethno-History", *Ethno-History*, 13 (1966); Bloch'un "geriye dönüşlü yöntem" dediği şey üzerine ve Sturtevant'ın "akıntıya karşı kürek çekmek" dediği şey üzerine. Krş. J. Vansina, *Oral Tradition*, Londra, 1965, ve Phythian-Adas (1975).

35. Köy düzeyinde devamlılık üzerine, Bouchard; P. Goubert, *The Ancien Régime*, İng. çev., London 1973, 42 ss.; E. R. Cregeen, "Oral Tradition and Agrarian History in the West Highlands", *Oral History*, 2, no. 1. Alan Macfarlane, Peter Clark ile Margaret Spufford tarafından yapılan son çalışmalar 16. ve 17. yüzyıllarda Essex, Kent and Cambridgeshire'da önemli bir coğrafi hareketlilik olduğunu ortaya koymaktadır; ben bu alanların Londra'ya yakınlıkları nedeniyle tipik birer örnek olamayacağını düşüyorum, I. Opie/P. Opie, *The Lore and Language of Schoolchildren*, Oxford, 1959, 2. s.

36. Chambers (1933); Brody. Geçinebilmeye ilişkin diğer örnekler için, Davis

(1975), 104 ss. (veya Fransa'daki *charivari* için), ve Soriano, 148 ss.

37. R. M. Dawkins, "The Moderns Carnival in Thrace", *Journal of Hellenic Studies*, 6 (1906); Alman oyunları için, Keller.

38. M. Bloch, "Pour une Histoire Comparée des Sociétés Européennes", *Land and Work in Medieval Europe* , çev., Londra, 1967; Nygard.

39. E. E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Oxford, 1937, Thomas (1971) için bir esin kaynağı; M. *Marwick, Sorcery in its Social Setting*, Manchester, 1965.

40. Tersine çevirme törenlerine ilişkin, M. Gluckman, *Customs and Conflict in Africa*, Oxford, 1956, ve M. Marriott (2. Bölüm, 67. not); Berberi evlerine ilişkin, Bourdieu (yukardaki 28. not).

41. Foster (1960): G. Balandier, *Daily Life in the Kingdom of the Kongo*, İng. çev., London, 1968. Krş. N. Wachtel, *La Vision des Vaincus*, Paris, 1971, Peru'ya ilişkin. Artık İngilizce'de de bulunuyor (*The Vision of the Vanquished*, Hassocks, 1977).

4. Halk Kültürünün Yayılması

Standart biyografik sözlüklerde bulunan bilgiler için herhangi bir gönderme yapılmamıştır.

1. Schoof, 62. ss.

2. C. von Sydow, *Selected Papers on Folklore* , Kopenhag, 1948, 12-16. s.

3. Duchartre/Saulnier, 44. ss.; Mistler (öz. Blaudez'in katkıları).

4. Norveçli zanaatkarlara ilişkin, Anker, öz. 6, 8. Bölüm; Dalarna'lı erkeklere ilişkin, Svärdström (1949, 1957); Bu konularda Peter Anker ve Maj Nodermann ile yaptığım tartışmalardan çok yararlandım.

5. Demircilere ilişkin, Hansen, 18, 106, 118-19. s.

6. Saz şairlerine ilişkin, Salmen; Fransa'da, Petit de Julleville; İspanya'da, Menéndez Pidal (1924); İngiltere'de, Fowler, 96. ss.; Macaristan'da, Leader, 2. Bölüm; Rusya'da, Zguta.

7. V. Turner, *The Forest of Symbols* , Ithaca/Londra, 1967, öz. 6 ve 10. Bölümler.

8. Şarlatanlara ilişkin, T. Garzoni, *La Piazza Univresale*, Venedik, 1585, 103-4. Bölümler; konuşmalar Ben Johnson tarafından *Volpone*'de (2. Perde, 1.sahne) taklit edilmiştir.

9. *Skomorokhi*'ye ilişkin, Zguta.

10. İngiliz haber yazıcılarına ilişkin, Shaaber, 10. Bölüm; F. C. Brown, *Elkanah Settle*, 1910; saz şairlerine ilişkin, T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, 133. ss., ve D. S. Thomson (1974), 1. Bölüm.

11. Rosenfeld (1939), 1. Bölüm. P. Slack, "Vagrants and Vagrancy in England",

Economic History Review, 27 (1974), 364. s., 17. yüzyıl başlarında Salisbury'de serserilerin içinde bir kahin, saz şairi, morris dansçısından başka iki de hokkabazın da bulunduğunu bildiriyor.

12. A. de Rojas, *El Viaje Entretenido* (1603), Madrid, 1901 basımı, 149. ss.; krş. A. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage* , Oxford, 1967, 6. Bölüm.

13. Languedoc'a ilişkin, Le Roy Ladurie (1966) 130. s.; Fransa'ya ilişkin, P. Coirault, *Formation de Nos Chansons Folkloriques*, 1, Paris, 1953, 63. ss.; İtalya'ya ilişkin, Levi, 6. ss., ve Buttitta, 149. ss.; Sırbistan'a ilişkin, Lord (krş. Cronia, sunuş); Rusya'ya ilişkin, A. Rambaud, *La Russie Epique*, Paris, 1876, 435. ss.; İspanya'ya ilişkin, Caro Baroja (1969), 46. ss., 179. ss., ve Varey, 109. ss., 232. ss.; Almanya'ya ilişkin; Riedel.

14. Salmen, 52, 55. s.; E. Munhall, "Savoyards in French Eighteenth-Century Art", *Apollo*, 87 (1968), Erica Langmuir'e borçlu olduğum bir kaynak; H. Swinburne'den alıntı, *Travels in the Two Sicilies* , 1, Londra, 1783, 377. s.

15. Danckert, 221. ss.

16. İngiltere'deki dilencilere ilişkin, Aydelotte, 43. ss.; Fransa'ya ilişkin, J. P. Gutton, *La Société et les Pauvres* , Paris, 1971, 184 ss.

17. Palermo'ya ilişkin, L.Vigo (yay. haz.), *Canti Popolari Siciliani*, Catania, 857, 56ss.; C. E. Kany, *Life and Manners in Madrid 1750-1800*, Berkeley, 1932, 62ss.; Karadziç, Wilson'dan alıntı, 24, 111. s.

18. D. O'Sullivan, *Carolan*, Londra, 1958.

19. Fransız okul müdürlerine ilişkin, Vovelle (1975), 127. s.; Missus a Deo'ya ilişkin, A. Battistella, *Il S. Officio e la Riforma Religiosa in Bologna*, Bologna, 1905, 13. s.

20. Hefele, öz. 19 ss.; Caracciolo'ye ilişkin, Erasmus, *Opera*, V. Ledien, 1704 (yen. bas. Hildesheim, 1962), 985-6; Maillard'dan alıntı, H. Lasswell/N.Leites, *Studies in Rhetoric* , New York, 1925, 4. s.

21. Diderot'dan Sophie Volland'a, 5 Eylül 1762, P. France (çev./yay. haz.) *Diderot's Letters*, Londra, 1972, 119. s.

22. J. F. V. Nicholson, *Vavasor Powell*, Londra, 1961 (krş. Hill (1974), 34 ss.); İngiltere'ye ilişkin, öz. Bunyan, Tindall; Fransa'ya ilişkin, Bost (1921), 16 ss.

23. İngiltere'ye ilişkin, Chambers (1903); Fransız "Manastırları"na ilişkin, Davis (1975), 4. Bölüm; İspanya'ya ilişkin, Very; Floransa'ya ilişkin, D'Ancona (1891), 1, 400. ss.; Siena'ya ilişkin, Mazzi; Nuremberg'e ilişkin, Sumberg.

24. Hollanda'ya ilişkin, Straeten.

25. Meistergesang'a ilişkin, A. Taylor (1937), ve G. Strauss, *Nuremberg in the Sixteenth Century*, New York, 1966, 2641. ss.

26. Davis (1975), 4. Bölüm; Tilliot; H. G. Harvey.

27. Mrs Brown'a ilişkin, Buchan (1972), 7. Bölüm; Fransa'ya ilişkin, L. Petit de Julleville, *Les Mystères*, 1, yen. bas., Cenevre 1968, 9. Bölüm; İtalya'ya ilişkin,

D'Ancona (1891), 1, 258. ss.

28. Coirault, 63. ss., sekiz 18. yy. *chanteur'* lerini tartışır.

29. Pèri'ye ilişkin, Lazzereschi; Fullone'ye ilişkin, Pitré (1872); Croce'ye ilişkin, Guerrini.

30. Shanachie'ye ilişkin, Jackson (1936); Galler'e ilişkin, T. G. Jones, 218. s.; Napoli'ye ilişkin, J. J. Blunt, *Vestiges of Ancient Manners...*, Londra, 1823, 290. s.; J. W. von Goethe, *Italienische Reise* (yay. haz. H. von Einem, Hamburg, 1951), 3 Ekim 1786.

31. O. Andersson, "Folk-Musik", S. Erixon/A. Campbell (yay. haz.), *Svensk Bygd och Folkkultur*, 1, Stockholm, 1946, 108. ss.; Burdet, 108. ss.; Calabria'ya ilişkin, H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies*, 1, Londra, 1783, 114. s.; İskoçya'ya ilişkin, Collinsons, 113ss.; Rusya'ya ilişkin, H. M. Chadwick/N. Chadwick, *The Growth of Literature* , 3 cilt, Cambridge, 1932-40, 2, 286. ss.

32. Böhm'e ilişkin, Cohn (1957), 226. ss.; Bernardo'ya ilişkin, D. Weinstein, *Savonarola and Florence*, Princeton 1970, 324. ss.; Bandarra'ya ilişkin, D"Azevedo, 7. ss.; krş. Manning, 38. ss., Londra'ya ilişkin, yak. 1640.

33. İngiltere'ye ilişkin, Thomas (1971), 8. Bölüm, ve Macfarlane, 8. Bölüm; İsveç'e ilişkin, Tillhagen (1962, 1969); İspanya'ya ilişkin, S. de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana* (161), yen. bas. Barselona, 1943, Saludadores, Sicilya'ya ilişkin, Blunt (30. not), 165. s.; Fransa'ya ilişkin, F. Lebrun, *Les Hommes et la Mort en Anjou aux 17e et 18e Siècles*, Paris/Lahey, 1971, 405n.; Lucerne'ye ilişkin, Schacher, 98. ss.

34. Kuzey İtalya'ya ilişkin (Friuli), Ginzburg (1966), 45. ss., 56. ss., 72. ss., 86, 151; 123. ss.; İsveç'e ilişkin, Tillhagen (1962, 1969).

35. Ramìrez'e ilişkin, L. P. Harvey; Fagerberg'e ilişkin, Edsman; günümüzdeki halk sağaltıcılarına ilişkin, A.Kiev, *Curanderismo*, New York/Londra, 1968, öz. 8. Bölüm.

36. Christie, 178. s.

37. "Öykü anlatılması"na ilişkin, L. Dégh, *Folktales and Society*, Bloomington/Londra, 1969, 6. Bölüm; G. Massignon, Contes *Traditionnels des Teilleurs de Lindu Trégar*, Paris, 1965, sunuş. N. Du Fail, *Propos Rustiques* (1957), Paris 1928 basımı, 5. Bölüm.

38. "Kilisede sabahlama" ve "kilisede bira içme" en çok bunların bastırılması girişimleriyle belgelenmiştir, bak. bu kitabın 8. Bölümü.

39. İngiliz hanlarının kültürel işlevlerine ilişkin, F. G. Emmison, *Elizabethan Life: Disorder*, Chelmsford, 1970, 18. Bölüm (Essex'e ilişkin); E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 2, Oxford, 1923, 379. ss. (Londra'ya ilişkin); S. Rosenfeld (1960), 76. s. (Southwark'taki "Queen's Arms"a ilişkin); D. Lupton, *London and the County Carbonadoed* (1632), alıntı, J. Thirsk/J. P. Cooper (yay. haz.), *Seventeenth-Century Economic Documents*, Oxford, 1972, 348. s.

(resimlere ilişkin); Stufford, 231, 246. s. (hanlardaki din adamlarına ilişkin). (S. Rosenfeld (1960), 76. s. (Southwark'taki "Queen's Arms"a ilişkin).

40. Polonya'ya ilişkin, J. Burszta, *Wies i Karczma*, Varşova, 1950. Keith Wrightson'a borçlu olduğum bir kaynak; Fransız *cabaretier*'ine ilişkin, Bercé (1974a), 297. ss.; hancıların ve köylülerin savaşına ilişkin, E. B. Bax, *The Peasant War in Germany*, Londra, 1899, 77. s., 111, 113, 116 (krş., 268. s., Graz'lı hancı Franz Haas'ın 1790 ayaklanmalarında oynadığı rol için).

41. G. F. Lussky, "The Structure of Hans Sachs' Fastnachtspiele", *Journal of English and Germanic Philology*, 26 (1927); İsviçre tavernalarındaki danslara ilişkin, Burdet, 65. ss.; Fransa'ya ilişkin, A. P. Moore, *The Genre Poissard and the Frech Stage of the Eighteenth Century*, New York, 1935, 284. ss.; *Don Quixote*, 2, 25-6. Bölümler (krş. Varey, 232. ss.); Machiavelli'den Vettori'ye, 10 Aralık 1513.

42. Piazza S. Marco'ya ilişkin, T. Coryate'den canlı bir betimleme, *Crudities*, 1, Glasgow 1905 basımı, 409. ss. (Coryate 1608'de oradaydı); Pont-Neuf'e ilişkin, F. Boucher, *Le Pont-Neuf*, 2, Paris, 1926,149. ss.

43. Krş. P. Bohannan/G. Dalton (yay haz.), *Markets in Africa*, Evanston, 1962, 15. ss.

44. N. Staf, *Marknad och Möte*, Stockholm, 1935; E. Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunts in Frankfurt*, Frankfurt, 1882, 48. ss.

45. Brockett; M. Lister A Journey to Paris, Londra, 1699, 175ss.

46. C. Walford, *Fairs Past and Present*, Londra, 1883; H. Morley, *Memoirs of Bartholomew Fair*, Londra, 1859; S. Rosenfeld (1960); panayırlardaki dindarlara ilişkin, Spufford, 261. s.

47. Sözlü gelenekteki bireyselliğe ilişkin, Lord, 63. ss., ve M. Azadovsky, *Eine Siberische Märchenerzählerin*, Helsinki, 1926.

48. Tarleton'a ilişkin, Bradbrook; Carolan O'Sullivan'a ilişkin (18. not), 74. ss.; Sicilya *sfida*'sına ilişkin, Pitrè (1872), 109. ss.

49. P. Barry için M. Leach/T. Coffin (yay. haz.), *The Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961.

50 "Otmar", *Volkssagen*, Bremen, 1800, 44. ss.; M. Panic-Surep, *Filip Visnjic*, Belgrad, 1956 (Sırp-Hırvat dilinde); Fiorillo'ya ilişkin, Lea, 91, 93. s.; Stranitzky'ye ilişkin, Rommel, 206. ss.; Collinson'dan İskoç örnekleri, 208. ss.; görsel sanatlara ilişkin, Svärdström (1949), 12. s. ve Hauglid,17. s.

51. Vuk, alıntı, Wilson, 396. s.

52. Sharp, 13.ss.; "koruyucu sansür"e ilişkin, Jakobson/Bogatyrev.

5. Geleneksel Biçimler

1. Dansa ilişkin, öz. bak. Guilcher, Louis, Sachs, ve *Grove's*'daki çeşitli halk

müziği makaleleri.

2. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia* , 1, Venedik, 1774, 93. ss.

3. Kılıç danslarına ilişkin, Louis, 275. ss.

4. Sachs, 367, 99. s.

5. 18. yüzyıl metni, L. W. Forster (yay. haz.), *Penguin Book of German Verse*, Harmondsworth, 1957, 56. s.

6. Cronia, 114. s.

7. Menéndez Pidal (1938), 44. s.

8. Io son Io Gran Capitano della Morte: British Library'deki 16. yüzyıl İtalyan masal kitapçığı, C. 57.i.7.(36).

9. Child 117; S. Tinòdi, *Cronica* (1554), yen. bas. Budapeşte 1881; Cristoforo "Altissimo", *I Reali di Francia* , Venedik, 1534.

10. F. Flamini, *La Lirica Toscana del Rinascimento* , Pisa, 1891, 72. s.

11. F.G. Emmison, *Elizabethan Life: Disorder* , Chelmsford, 1970, 4. Bölüm.

12. Forster (5. not), 76. s.

13. "Oyun" fikrine ilişkin, Kolve, 12. ss.

14. İtalyan örnekleri için bak. 8. notta anılan s.; Fransız örnekleri için, Viollet-le-Duc, no 49, 62; Alman örnekleri için, H. Sachs, *Werke*, 2 cilt, Weimar, 1960, 1, 323. ss., 368. ss.

15. Tüm oyun türleri için kullanılan İtalyanca terim sadece *rappresentazioni sacre* , yani "kutlu gösteriler" idi.

16. Saint Hareng, yen. bas. Paris 1830 (krş. Viollet-le-Duc no. 23, 37); Haberdyne'in Salgado'daki vaazı, 381. ss.

17. Kuiper, no. 239; yazın türüne ilişkin, Werner, Mehring.

18. Bu yazın türüne ilişkin, García de Diego.

19. Coupe, 126. s.; George, 85. s.; Ovsyannikov (1968), 31. resim.

20. Coupe, 214. ss.; C. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage* , Paris, 1962, 26. s.

21. Yazın türü ve anlam arasındaki ilişkiye ilişkin, E. D. Hirsch, jr, *Validity in Interpretation*, New Haven/Londra, 1967.

22. Kodály, alıntı, Szabolcsi, 173. s.

23. Gezginciliğe ilişkin, W. Tappert, *Wandernde Melodien* (1865), 2. basım, Leipzig, 1890; değişkelerin kalıplandırılmasına ilişkin, Collinson, 174. ss.

24. H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies* , 1, Londra, 1783, 379. s.

25. Elschek.

26. H. Mackenzie (yay. haz.) *Report of the Committee...appointed to inquire into the...Authenticity of... Ossian* , Edinburg, 1805, 19. s.

27. Scott 1, 8. s.; *Scottish Tragic Ballads* (anonim olarak yayımlandı), Londra, 1781, xx. s.; J. H. Jones.

28. Ortutay (1968), 125. s.; krş. Motif-Index E. 631.0.1., "aşıkların

mezarlarından birbirine dolanarak büyüyen dallar".

29. Webber, 2. ek.

30. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, 4 cilt, Paris, 1964-70.

31. Lord, 4. s.

32. Daur, *tümünde.*

33. Bolte/Polívka, 1, 165. ss.; P. Delarue, M. L. Tenèze (yay. haz.), *Le Conte Populaire Français*, 2, Paris, 1964, 254. ss.

34. G. F. Straparola, *Le Piacevoli Notti*, 2 cilt, Venedik, 1550-55; J. Timoneda, *El Sobremesa y Alivio de Caminantes,* Valencia, 1564 (krş. J. W. Childers, *Motif-Index of the Cuentos of uan Timoneda* , Bloomington, 1948).

35. Propp, 31. ss.; Motif-Index, *tümünde.*

36. Yardımcı: Straparola (34. not), 3.1, 3.2, 3.3, 4.3, 5.1, 7.5, 11.1; sınama: Straparola, 3.2, 3.4, 5.1, 10.3.

37. Bolte, 1, 165.ss.

38. J. U. Surgant, *Manuale Curatorum* (1503 basımı, 1. s.), 1. Kısım, 16. Bölüm; J. Aubrey, *Brief Lives*, Oxford, 1898, "Charles Cavendish"; W. Nicholls, *A Defence of the Doctrine and Discipline of the Church of England*, İng. çev. Londra, 1725, 2. Kısım, 14. Bölüm; B. A. Rosenberg, *The Art of the American Folk Preacher*, New York, 1970, 48. ss., 53. ss.

39. Surgant (38. not), 1. Kısım, 8. Bölüm; *Sermones Dormi Secure, Rutlingen*, 1484 (sadece British Library'de 1520 yılında 25 basımı vardı).

40. Karta ilişkin, Rosenberg (38. not), 29, 91-3. s. ve G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England*, 2. bas., Oxford, 1961, 99. s.; Vaazlarda kullanılan genişletilmiş mecazların bir eleştirisi, J. Eachard, *Works*, 11. bas., Londra, 1705, 38. ss.

41. E.C. Cawte, A. Helm, ve N. Peacock, *English Ritual Drama*, Londra, 1967; Sokolov, 499.ss.; Rael, 1. Bölüm.

42. F. Andreini, *Le Bravure del Capitano Spavento*, Venedik, 1607; krş. Spezzani.

43. *Lazzi*'ye ilişkin, Petraccone, 63. ss., 191. ss., 263. ss.

44. O. Szentpál, "Formanalyse der ungarische Volkstänze", *Acta Ethnographica*, 7 (1958); *Grove's*, "Çek Halk Müziği" makalesi.

45. G. E. Lessing, *Laokoön*, 1766.

46. Amades (1947), 2, 150. s.

47. Savaş sahnesine ilişkin, Landsverk; Marta Hoffmann'a borçlu olduğum bir kaynak.

48. Olrik (1908); Shklovsky, alıntı, Oinas/Soudakoff, 156. s.

49. Luther "antitez" terimini 7 Mart 1521'de yazmış olduğu bir mektupta *Passional* için kullanmıştır; krş. Coupe, 204 .ss., ve G. Fleming, "On the Origin

of the *Passional Christi und Antichristi* ", *Gutenberg Jahrbuck* (1973).

50. George, 4, 25. s.; Kunzle, 3. s.

51. Buchan (1972), 88. ss., Olrik (1908), 135. ss.

52. Krş., örneğin, Clemet Håkansson'un Üç Münnecim'i (şimdi Stockholm'de, Nordiska Museet'de) ile Gentila de Fabriano'nunki (şimdi Floransa'da, Uffizi'de).

53. P. Bénichou, *Romancéro Judeo-Español de Marruecos* , Madrid, 1968, 111.s.

54. Baladın J. M. Serrat'ın albümündeki – *Chansons Traditionnelles* (Katalanca söylenmiştir) – bu değişkesi, kol. "Le Chant du Monde", LDX 74491.

55. Propp; Lévi-Strauss (30. not); krş. A. Dundes, *The Morphology of North American ındian Folktales*, Helsinki, 1964; Schenda (1965-6); ve T. Todorov, *Grammaire du Décaméron* , Lahey/Paris, 1969.

56. D'Ancona (1872) 8 tanesi ermiş kadınlarla ilgili olan ve 6 tanesi bu biçimi almış olan 43 oyun içerir; Viollet-le-Duc 24 tanesi evli çiftlerin etrafında kurulu olan 64 oyun içerir.

57. F. Scala, *Il Teatro delle Favole Rappresentative* , Venedik, 1611, no. 1.

58. Buchan (1972), 121. s.

59. Lord, 36. s.

60. Lord, 78. s.; krş. Gesemann (1926), 65. ss.

61. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1, Venedik, 1774, 92. s.; M. Martin, *A Description of the Western Islands of Scotland* (1703), yay. haz. D. J. Macleod, Stirling, 1934, 95. s.; Mackenzie (26. not), 148. s.; T. Pennant, *A Tour in Wales*, 2, Londra, 1781, 92. s.; R. Steffen (yay. haz.), *Norska Stev*, Oslo, 1899.

62. M. de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie*, Paris, 1955 , 175. s.; Pitrè (1872), 109. ss.

63. "Altissimo" (9. not); *commedia*'ya ilişkin, Nicoll, 24. ss. Petraccone, 52. ss., 69. ss.; günümüz Asya'sına ilişkin, J. R. Brandon, *Theatre in Southern Asia*, Cambridge, Mass., 1967, 7. Bölüm; J. L. Peacock, *Rites of Modernisation*, Chicago/Londra, 1968, 61. şs. T. Coryat, *Crudities*, Glasgow 1905 basımı, 1, 409. ss.

64. Nicholls (38. not), 333. s.; J. Bunyan, *Works*, 1, Londra, 1692, E. Chandler ile J. Wilson'ın önsözleri; krş. Tindall, 8. Bölüm, ve J. Downey, *The Eighteenth-Century Pulpit*, Oxford, 1969; 164. ss., Mrs Brown'a ilişkin, Buchan (1972), 7. Bölüm.

65. L. P. Harvey.

66. Rosenberg (38. not), 55. ss.; bir 19. yüzyıl öykü anlatıcısına ilişkin, Pitrè (1889), 1, 203. s.

67. Karadzic, alıntı, Wilson, 169. s.; Román, alıntı, L. P. Harvey, 96. s.; F. Yates, *The Art of Memory*, Londra, 1966; 1435'te bir İtalyan şarkıcı tarafından bu sanatın kullanımına bir örnek, O. Bacci, *Prosa e Prosatori*, Milano, tarihsiz

(yaklaşık 1907), 99. ss.

68. Perrucci'den alıntı (1699), *Petraccone*, 94. s.; "doğaçlama" kavramına ilişkin, Astakhova; bu konuya ilişkin Ruth Finnegan ile yaptığım tartışmalardan da yararlandım.

69. Britanya baladına ilişkin, J. H. Jones; Friedman (1961b); ve Buchan (1972), 7. Bölüm. İspanyol baladlarına ilişkin benzer bir anlaşmazlık için, Webber; Beatrie; ve Noton/Wilson, 55. ss. İsveç için, Ingierd Gunnarsdotter ile Jonsson, 278. ss. (krş. A. Noreen (yay. haz.), *K. Bibliotekets Vsbok i 4: o*, Uppsala, 1915, no. 42, 46, 51). Fransa'da yaratıcılık ve ezber arasındaki ayrımın yokluğuna ilişkin, Coirault, 621. ss.

70. Gesemann (1926), 96. s.

71. T. Coffin, M. Leach/T. Coffin (yay. haz.), *The Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961, 247. s.; G.Allport/L. Postman, "The Basic Psychology of Rumour", W. Schramm (yay.), *Mass Communications*, 2. basım, Urbana, 1960.

72. A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, 2 cilt, Leipzig/Berlin, 1932 (dizine bak., "Antike: Bildmotive"); E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, İng. çev. New York, 1953; E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, Londra, 1960, öz. 2. ve 5. Bölümler.

73. W. J. Ong, "Oral Residue in Tudor Prose Style", *Proceedings of the Modern Language Association*, 80 (1965).

74. Wolf/Hofmann, no. 5a ve 98, 327. s.; A. Rambaud, *La Russie Epique*, Paris, 1876, 292. s.

75. F. Fleuret (yay. haz.), *Cartouche et Mandrin*, Paris, 1932, ii, vi. resimler.

6. Kahramanlar, Kötü Adamlar ve Maskaralar

1. O. E. Klapp, *Heroes, Villains and Fools: the changing American Caharacter*, Englewood Cliffs, 1962, 17. s.

2. Ermiş Martin'e ilişkin, Jürgensen; Ermiş Nicholas'a ilişkin, Meisen (1931); Bevis'e ilişkin, Greve; Türklere ilişkin, P. Belon, *Observations*, Paris, 1553, 3. Kitap, 42. Bölüm ve C. Bruin, Reizen, Delft, 1668, 125. s.

3. Ermişlere ilişkin, H. Delehaye, *Les Légendes Hagiographiques*, Brüksel, 1905; İskender'e ilişkin, G. Cary, The Medieval Alexander, Cambridge, 1956.

4. M. Luther, *Works*, 53, yay. haz. U. S. Leupold, Philadelphia, 1965, 214. ss.; J. Crespin, *Histoire des Martyrs*, 3 cilt, Toulouse, 1885-9; W. Haller, *Foxe's Book of Martyrs and the Elect Nation*, Londra, 1963, öz. 4. Bölüm; Sacheverell için, 264. s.

5. British Library'deki afiş baladlarından alıntı, C. 40. m. 10 (172) ve C. 22. f.6 (168)

6. Ditfurth (1869), no. 24 (krş. no. 10, 12, vs.); bir fatih ve yargıç olarak kral,

P.Goubert, *L'Ancien Régime*, 2, Paris, 1973, 27. ss.

7. Bercé (1974a), 391, 492, 608, 636. s.; P. Goubert/M. Denis (yay.). 1789: *Les Français ont la Parole*, Paris, 1964, 41-2, 48, 204, 217. ss.; IV. Henri'ye ilişkin, Reinhard.

8. Maximillian'a ilişkin, Waas, 89, 136-7, 150. s.; Mátyás'a ilişkin, Komorovsky, 69. ss.; Olav'a ilişkin, Bø, 6. Bölüm.

9. James V'ye ilişkin, Percy, 2, 67. s.; Aberdeen Üniversitesi'nden Dr David Stevenson 17. yüzyılda İskoçya Kralı'na "the gudemen of Ballengight" şeklinde örtülü bir biçimde değinilmesi konusunda beni bilgilendirdi. S. Collins'den İvan'a ilişkin öykü, *The Present State of Russia, Londra*, 1671, 52. ss. A. Veselovsky, *Skazki ob Ivane Groznom* , Leningrad, 1938, bu yayını görmedim.

10. Frankenhausen savaşına ilişkin, Eberhardt, 97. ss.; Rusların "gerçek çar"ına ilişkin, J. Billington, *The Icon and the Axe* , New York, 1966, 198. ss.

11. Firavun olarak 2. Philip'e ilişkin, Kuper, no. 145; II. Henri'ye ilişkin, Bordier, 209. s.; Herodes olarak III. Henri'ye ilişkin, Blum, 250. ss.; Çar Maximillian'a ilişkin, Skolov, 499. ss., ve Billington (10. not), 97, 665. s.

12. XIII. Louis'ye ilişkin, Porchnew, 135. ss., 279. ss.; XIV. Louis'ye ilişkin, F. Gaiffe, *L'Envers du Grand Siècle*, Paris, 1924, 12. s., ve Bercé (1974a), 609. s.; VIII. Henry'ye ilişkin, M. H. Dodds/R. Dodds, *The Pilgrimage of Grace*, 1, Cambridge, 1915, 69. s.; II. George'a ilişkin, Wearmouth, 24. s.; III. George'a ilişkin, George, 7. Bölüm.

13. Bercé (1874a), 300. ss.; krş. Koht (1926), 12. Bölüm, Norveç'e ilişkin, ve A. Giraffi, *Li Rivolutioni di Napoli* , Venedik, 1647, 16, 19. s., Napoli'ye ilişkin.

14. Norveç'e ilişkin örnekler, Koht (1926), 226. ss., ve Anker, 209. s.

15. Bu olaylara ilişkin resimler için, L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, 3. Cilt, 3. Bölüm, Paris 1958-9, bak., ilgili ermişler.

16. I. Meiners, *Schelm und Dümmling in Erzählngendes Deutschen Mittelalters*, Münih, 1967; G. Folena (yay. haz.), *Motti e Facezie del Piovano Arlotto*, Milano, 1953.

17. Staffordshire çömlekçiliğine ilişkin, C. Lambert ve E. Marx, *English Popular Art*, Londra, 1951, 75. s.; Rus heykelciklerine ilişkin, Ovsyannikov (1970), 31, 33. s.; Fransız farsları için, Viollet-le-Duc, no. 18-22, 24, 26, 32; İtalyan öyküleri için, Rotunda, K. 1354.2.2, K. 2111.3, Q.424.3; krş. Koht (1926), 10. Bölüm ve 251. ss., Norveç'e ilişkin.

18. Marko'ya ilişkin, Karadziç, alıntı, Djuric, 315. s.; Orlando'ya ilişkin, 1577'de G. Lippomano, alıntı, D'Ancona (1913), 35. s.

19. R. Jonhson, *The Seven Champions of Christendom*, Londra, 1596 (1770 yılı itibarıyla en azından 26 baskısı yapılmış olan bir çalışma).

20. Ditfurth (1874), no. 6, 8, 13-15: "Larwood and Hotten", *The History of Signboards*, Londra, 1866, 54. ss.; Vernon'a ilişkin, *Perceval*, no. 54, 68-9.

21. Fél/Hofer'den alıntı, 367. s.; bir afişteki süvari için, Arnim /Brentano, 253. ss.; sanat alanındaki asker örnekleri için, Hauglid, 48. s., Uldall, 21. resim; A. Corvisier'in incelemesi, *L'Armée Française*, Paris, 1964, 98. ss.

22. D. Boughner, *The Braggart in Renaissance Comedy*, Minneapolis, 1954, öz. 1. Bölüm; İtalyan öyküleri için, Rotunda, T. 72, U 34; 1529 için, Zins, 186. s.; Mecklenburg'a ilişkin,Wossidlo.

23. "I eat all", W. Brückner (yay. haz.), *Populäre Druckgraphik Europas*, Münih, 1969, 104. resim; A. Taylor (1921); Motif-Index, X.310-19; Guershoon, no. 40, 132; Hill (1972), "avukatlar" başlığı altındaki dizin.

24. Mousnier, 115. ss.; Bercé (1974a), 484, 625.ss.; krş. Koht'da Norveç'e ilişkin kanıtlar için (1926), 167. ss., 238. ss.

25. Faizciler için, H. E. Rollins, A Pepysian Garland, Cambridge, 1922, no. 5; Mompeson için,George, 12. s.; 18. yüzyıl Fransa ve İngiltere'sine ilişkin, Cobb, 264.ss., Rudé (1964), 1, 7. Bölümler, ve E. P. Thompson (1971, 1975); Galler'e ilişkin, T. Parry, *A History of Welsh Literature* , Oxford, 1955, 267.ss.

26. Motif-Index X. 372; Chambers (1933), "doktor" başlığı altındaki dizin; Keller, no. 6, 48, 82, 85, vs.; D'Ancona (1891), 1, 578. s.

27. Girişimciye ilişkin, T .Deloney, *Jack of Newbury*, Londra, 1596 (17. yüzyıl sonunda en az 15 baskısı yapılmıştı); T. Deloney, *The Gentle Craft*, Londra, 1597 (18. yüzyıl sonunda 20'den fazla baskısı yapılmıştı); H. B. Wheatley (yay haz.), *The History of Dick Whittington*, Londra, 1885, sunuş; D. Piper, "Dick Whittington and the Middle-Class Dream of Success", R. Browne/M. Fishwick, *Heroes of Popular Culture* , Bowling Green, 1972.

28. E. Gordon Dufff (yay. haz.), *The Dialogue...between the Wise King Solomon and Marcolphus*, Londra, 1892; A. Zenatti (yay. haz.), *Storia di Campriano Contadino*, Bologna, 1884.

29. "Champfleury", *De La Littérature Populaire en France*, Paris, 1861: Bu öykünün 1800'den önce 14 baskı yaptığı biliniyor. Bir 18. yüzyıl Norveç kır evinde tahtaya resmedilmiş olan *Bonde Lyckan* için (şu an Oslo'da – Norsk Folkemuseum no. 81), Landsverk, 52. s., ve Koht (1926), 261. ss.

30. D. Merlini, *Saggio di Ricerche sulla Satira contra il Villano*, Torino, 1894; *Rappresentazione di Biagio Contadino*, Floransa, 1558; H. Sachs, *Heinz in Nürnberg; Frottola d"un Villan dal Bonden che se voleva far Cittadin in Ferrara*, (Venedik, tarihsiz ama 16. yüzyıl).

31. Ermişlere ilişkin, Réau (15. not); Susanna'ya ilişkin bir oyun, Keller, no. 129, Noreen/Schück'te bir balad; Griselda'ya ilişkin bir Danimarka masal kitapçığı en az 13 baskı yapmıştır, 1528-1799.

32. Cadılıkla ilgili olarak kadınlara ilişkin, Thomas (1971), 568. ss., Midelford, 182. ss. Monter, 118.s s.; bu kadınların hilekarlıklarına ilişkin, Motif-Index f.585. f. K. 443.9 (krş. *Le Malizie delle Donne*, Venedik, yak. 1520, ve bu türde

diğer çalışmalar).

33. Hobsbawm (1959, 1969) kanun kaçaklarına ilişkin İngilizce yazılmış klasik çalışmalardır; krş. Domokos, Eeckaure, Fuster, ve Y. Castellan, *La Culture Serbe au Seuil de l'Indépendance* , Paris, 1967, 125. ss.

34. Pugachev'e ilişkin, Avrich, 4. Bölüm, ve Pascal (1971); Jénosík'e ilişkin, Melichercík; Diego Corrientes'e ilişkin, Caro Baroja (1969), 17. Bölüm, ve C. Bernaldo de Quiros/L. Ardila, *El Bandolerismo*. Madrid, 1931; Angiolillo'ya ilişkin, B. Croce, *La Rivoluzione Napoletana del 1799*, Bari, 1912, ek; Kidd'e ilişkin, Bonner.

35. Rob Roy'a ilişkin, *The Highland Rogue*, Londra, 1743, 20. ss.; Turpin'e ilişkin, *The Genuine History of the Life of Richard Turpin*, Londra, 1739; Diego Corrientes'e ilişkin, Caro Baroja (1969), 368. s.; Angiolillo'ya ilişkin, Croce (34. not).

36. British Library'de Ianot Poch'a ilişkin masal kitapçığı, 11450. e. 25(3); Kidd'e ilişkin, Bonner, 86. ss.; kanun kaçaklarına halkın olumsuz tavrına ilişkin, A. Blok, "The Peasant and the Brigand",*Comparative Studies in Society and History*, 14 (1972).

37. R. Schwoebel, *The Shadow of the Crescent*, Nieuwkoop, 1967, 19. ss., 166. ss., 213; Hartman, 2, 110-114. notlar; J. Caro Baroja, Los Moriscos del Reinode Granada, Madrid, 1957, 131. ss., 176. ss.; J. G. Wilkinson, *Dalmatia and Montenegro*, Londra, 1848, 337. s.

38. J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews*, New Haven, 1943; C. Schwoebel, *La Légende du Juif Errant*, Paris, 1877; Coupe, 132. s.; V. Newall, "The Jew as a Witch Figure", V. Newall, (yay. haz.), *The Witch Figure*, Londra/Boston, 1973; Liliencron, no .439-443; Yahuda'ya ilişkin, *The Lost and Undone Son of Perdition*, Wotton-under-Edge, tarihsiz (karş. Bollème (1971), 224. s.).

39. Trevor-Roper; Cohn (1975), 259. s., tasarıyı tartışır; Baba Yaga'ya ilişkin, Ralston, 161. ss.; Fransız Protestanlara ilişkin, J. Estèbe, *Tocsin pour un Massacre*, Paris, 1968, 190. ss.; ve Davis (1975), 6. Bölüm; İngiliz Katolikİerine ilişkin, C. Wiener, "The Beleaguered Isle" , *P&P*, 51 (1971), ve R. Clifton, "The Popular Fear of Catholics during the English Revolution", *P&P*, 52 (1971); T. Adorno ile baş., *The Authoritarian Personality* , New York, 1950.

40. Halk masallarında V. Charles ile IV.Henri'ye ilişkin, Bercé (1976), 36, 62, ve Bercé (1974a), 608. s.

41. "Billurlaşma" terimi için, Schmidt (1963), 306. ss.; krş. K. L. Steckmesser, "Robin Hood and the American Outlaw", *Journal of American Folklore*, 79 (1966).

42. Ratsey'e ilişkin (1605'te idam edilmiştir), S. H. Atkins (yay. haz.), *The Life and Death of Gamaliel Ratsey*, Londra, 1935, sunuş; Whittington'a ilişkin, 27. not ve devamı.

43. E. M. Butler, *The Fortunes of Faust*, Cambridge, 1952, 7. ss.; C. Dédéyan, *Le Thème de Fajst dans la Littérature Européenne* . 1, Paris, 1954.

44. M. Block, *The Royal Touch*. İng. çev., Londra, 1973; King Olav için, Bø, 4. Bölüm.

45. Razin'e ilişkin, Avrich, 121. s.; A. N. Lozonova, *Narodnye Pesni o Stepane Razine*, Saratov, 1928, bu yayını görmedim.

46. Ermiş Peter'e ilişkin, Arles'li Martin, *De Superstitionibus*, Paris 1517 basımı; Ermiş George'a ilişkin, Ferté, 340. s.; krş. T. Naogeorgus, *Regnum Papisticum*, 1553, 156. s., Ermiş Urban'a ilişkin; Ermiş Christopher'a ilişkin, Amades (1952), 22. s.

47. Vebaya ilişkin, Wilson, 22. s., Karadziç'ten sonra; veya Lyon'daki bir handa bulunan *Crédit est Mort* yazısı, T. Coryat, *Crudities* (1611, Glasgow 1905 basımı, 1, 213. s.

48. Ardener (2. Bölüm, 57. not).

49. Pastor F. J. Wille, alıntı, Koht (1926), 52. s.; Amades (1950-1), 1135. s.

50. Strobach, no. 1-3, 16-19; Coupe, 144. s.; Perides, 2. Perde, 1. sahne.

51. Lüthi (1970, 11. ss.; Guershoon, no. 88, 1143; Jente, no. 72, 353.

52 Hosbbawn (1959), 24. s.; kanun kaçaklarını "feodalizm"e karşı isyancı olarak gösteren Melichercík ve diğer Doğu Avrupa'lı uzmanlara karşıtlık oluşturur.

53. Franz (1933), 157 ss.; Mousnier, 117. s.; Thompson (1971); Bø, 6. Bölüm.

54. 1525 yılına ilişkin, Blickle, 127. ss., 135. ss., 186. ss.; Gaismair'e ilişkin, F. Seibt, *Utopica*, Düsseldorf, 1972, 82. ss.; Gaismair'in planı Franz'da yazılıdır (1963), 285 ss.; Almanya'da bir slogan olarak "Adem bellediğinde", Zins, 186. s.

55. Böhm ve Bockelson, alıntı, Cohn (1957), 228, 265. s.; Seibt (53. not), 182. ss.; kaderciliğe ilişkin, krş. Kaplow, 166. s., 18. yüzyılın yoksul Paris'lilerini antropolog Oscar Lewis tarafından tanımlanan "yoksulluk kültürü"yle kıyaslar.

56. Essex'e ilişkin, Samaha, 73. s.; sınıf bilincine (ve yokluğuna) ilişkin, Hobsbawm (1971), 9. s.; "iyiliği sınırlı" terimine ilişkin, Foster (1965); cadılara ilişkin, bu kitabın 9. Bölümü; Vivarais'ye ilişkin, Le Roy Ladurie (1966), 607. ss.

57. Türk köylülerine ilişkin, D. Lerner, *The Passing of Traditional Society*, Glencoe, 1958, 132. s.; atasözü: Guershoon, no. 149.

58. Maddi güvensizliğe ilişkin, Galarneau, ve Thomas (1971), 5. ss.; G. Correas, *Vocabulario de Refranes*, Madrid 1924 basımı, 44. s., 300; Jente, no. 42; 14 yardımcıya ilişkin, Schreiber (1959).

7. Karnaval Dünyası

1. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia* . 1, Venedik, 1774, 57. s.

2. H. Swinburne. *Travels in the Two Sicilies* , 1, Londra, 1783, 67. s.

3. Bringéus, *Arbete och Redskap* , Lund, 1973, 250,265, 287. ss.

4. R. Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris 1963 basımı, 125. s.; T. Gray, *Correspondence*, yay. haz. P. Toynbee/L. Whibley, 1, Oxford, 1935, 127. s. (Gray aslında Torino'da bir yıl geçirmedi.)

5. Prato'ya ilişkin, R. Dallington, *A Survey of Tuscany*, Londra, 1605, 16. s.; Barselona'ya ilişkin, J. Townsend, *A Journey Through Spain*, 1, Londra, 1791, 106. ss.; Provans'a ilişkin, C. de Ribbe, *La Société Provençale à la Fin du Moyen Age*, Paris, 1898, 165. ss.

6. Karşıt tanımlar için, E. R. Leach, "Tören", D. Sills (yay. haz.), *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, 13, New York, 1968, 521. ss. İskoç şarkıcı, Mackenzie (1. Bölüm, 39. not), 54. s.

7. Chambers (1903), 1, 174. ss.; Mayıs'a ilişkin (Robin'e değil), krş. J. Frazer, *The Magic Art* , 2, Londra, 191, 52. ss.

8. Ermiş Yahya'ya ilişkin, Lanternari; vahşilere ilişkin, Bernheimer.

9. C. Kluckhohn, "Myths and Rituals", *Harvard Theological Review*, 35 (1942); G. S. Kırk, *Myth*, Cambridge, 1970, 1. Bölüm; domuza ilişkin, Gaignebet (1974), 57. ss.; kaza ilişkin, Arnim/Brentano, 608. s.

10. "kesin bir fark yoktu": krş. Bakhtin, 7. s.

11. J. Taylor, "Jack a Lent", *Works*, Londra, 1630, 115. s.; S. Collins, *The Present State of Russia* , Londra, 1671, 22. s.

12. S. Slive, *Frans Hals*, 1, Londra, 1970, 37. s.; bu bilgiyi nasıl sağladığını söylememektedir.

13. J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, yay. haz. H. von Einem, Hamburg, 1951, 492. s.; Townsend (5. not), 39. ss.

14. R. Lassels, *The Voyage of Italy* , Paris, 1670, 195. s.

15. H. Swinburne, *Travels through Spain* , Londra, 1779, 228. s.

16. Caro Baroja (1965), 53. ss., 83. ss.

17. Davis (1975), 114. ss.; Sumberg, 59. s.

18. Sumberg, *tümünde*; Singleton; C. Noirot, *L'Origine des Masques* (1609), yen. bas. Leber, 50. ss.; krş. Vaultier (1946), 60. ss.

19. Roma'ya ilişkin, Clementi; Lille'e ilişkin, Cottignies, no. 40; Britanya'ya ilişkin, F. P. Magoun, *History of Football*, Bochum, 1938, 9. Bölüm; Fransa'ya ilişkin, Vaultier (1965), 45. ss.; C. M. Ady, *The Bentivoglio of Bologna*, Londra, 1937, 172. s.

20. Sahte kuşatmaya ilişkin, Pitrè (1889), 1, 23. ss.; sahte duruşmalara ilişkin, H. G. Harvey, 19. ss., ve Vaultier (1946), 68, 75; sahte vaazlara ilişkin, Caro Baroja (1965), 35. s.; sahte çift sürmeye ilişkin, Keller, no. 30. Coupe, 176. s.; sahte evliliklere ilişkin, Caro Baroja (1965), 90. ss.

21. Sahte savaşlar için, Gaignebet (1972); Toschi (1955), Bologna'ya ilişkin;

Venedik'e ilişkin, B. Mazzarotto, *Le Feste Veneziane*, Floransa, 1961, 31. ss.; Madrid'e ilişkin, Caro Baroja (1965), 110. s.

22. Karnaval'ı yorumlamaya yönelik iki parlak ama sorgulanabilir yaklaşım için, Bakhtin (öz. 197. ss.) ve Gaignebet (1974).

23. Königsberg sosisine ilişkin, Bakhtin, 84n. s.; düşüncelere ilişkin, J. Dupâquier'in masası, J. Le Goff/P. Nora (yay. haz.), *Faire de l'Histoire*, 2, Paris, 1974, 86. s. (ama Karnaval'ın yayılabilen eğlencesini hesaba katmamıştır). A. F. Grazzini'den alınan şarkı, Rime Burlesche, yay. haz. C. Verzone, Floransa, 1882, 164. ss.; I. Fuidoro tarafından anılan erkeklik organı, *Giornali di Napoli*, 1, Napoli, 1934, 209. s.

24. Caro Baroja (1966), 84. s.

25. Venedik'e ilişkin, Dallington (5. not), 65. s.; Londra'ya ilişkin, Taylor (11. not); Seville'e ilişkin, Blanco White, *Letters from Spain*, 2. basımı, Londra, 1822, 237. s.

26. O. Odenius, "Mundus Inversus", *Arv*, 10 (1954), konuya ilişkin zengin kaynaklar için kullanışlı bir kılavuz; krş. Cocchiara (1963) ve Grant.

27. Hill (1972), 186. s.

28. Helibronn'a ilişkin, H. W. Bensen, *Geschichte des Bauernkriegs in Ostfranken*, Erlangen, 1840, 158. s., Warwick Üniversitesi'nden Henry Cohn'dan bir kaynak; Norfolk'a ilişkin, Hill, "Many-headed monster" (1965), yen. bas., Hill (1974); Vivarais'ye ilişkin, *Le Roy Ladurie* (1966), 607. ss.

29. Cockaigne'e ilişkin, Cocchiara (1956) ve (Macaristan için), Tassy; Cottignies'den Fransızca metin, no. 5. E. M. Ackermann, *Schlaraffenland*, Chicago, 1944, bu yayını görmedim.

30. I. Donaldson, *The World Upside Down: Comedy from Jonson to Fielding*, Oxford, 1970.

31. G. B. Spagnuoli, "Mantuanus", *Fasti*, Strasbourg, 1518, 2. kitap.

32. Sumberg, 159, 162. s. ve 45. resim.

33. Bereket için (Wilhelm Mannhardt ve Sir James Frazer'ın yanısıra), Rudwin (1920), Toschi (1955), 166.s s.; karşı çıkanlar ise, van Gennep, von Sydow (4. Bölüm, 2. not), Caro Baroja (1965).

34. Tilliot'dan alıntılar, 29. s., ve J. Chandos, *In God's Name*, Londra, 1971, 39. ss. Karş. Chambers (1903), 1, 274. ss., ve Kolve, 135. s.

35. İngiltere'de Noel'in oniki gününe ilişkin, H. Bourne, *Antiquitates Vulgares*, Newcastle, 1725, 147. ss.; Yule'un sürülmesine ilişkin, A.G. Dickens, "Tudor York", P. M. Tillott, (yay. haz.), *Victoria County History: the City of York*, Londra, 1961, 152. s.; La Befana'ya ilişkin, Pola, 87. s.

36. Rusya'ya ilişkin, G. Fletcher, *Of the Russe Commonwealth* (1591), yay. haz. A. J. Schmidt, Ithaca, 1966, 142. s., ve A. Olearius, *Travels* (1647), İng. çev., Stanford, 1967. 241. s.; İspanya'ya ilişkin, Caro Baroja (1965), 139. ss.

37. Coventry'deki "Hock Tuesday"e ilişkin, Phythian Adams (1972). 66. ss.; Mayıs oyunlarına ilişkin, Chambers (1903), 1, 174. ss., ve P. Stubbes, *Anatomy of Abuses*, Londra, 1583, 94. ss.; Londra'ya ilişkin, P. J. Grosley, *Londres*, Lozan, 1770, 321. s.; Italya'ya ilişkin, Pola, 3, 334. ss., 431. ss., ve Toschi (1955), 16. ss., 44. ss.; Covarrubias, alıntı, Palencia/Mele, 45. s.

38. İngiltere'ye ilişkin, Kolve; İspanya'ya ilişkin, Very, ve Varey/Shergold.

39. E. Jolibois, *La Diablerie de Chaumont*, Chaumont, 1838; Floransa'ya ilişkin, Guasti; Estonya'ya ilişkin, Baltasar Russow, alıntı, I. Paulson, *The Old Estonian Folk Religion*, Lahey, 1971, 103. ss.; krş. Kohler, 130. ss., Almanya'ya ilişkin.

40. Lewis Morris, alıntı, T. G. Jones, 155. s.; J. Houel, *Voyage Pittoresque*, 4 cilt, Paris, 1782-7, 3,17. s.; Bourne (35. not), 229. s.

41. Bologna'ya ilişkin, L. Frati, *La Vita Privata di Bologna dal Secolo 13 al 17*, Bologna, 1900, 161. ss.; Londra'ya ilişkin, H. Morley, *Memoirs of Bartholomew Fair*, Londra, 1885; Ermiş Martin gününe ilişkin, Jürgensen, Kohler, 141. ss., Schoted (1868), Groningen'dekine ilişkin, E. H. Waterbolk, "Deux Poèmes Inconnus de Rodolphe Agricola", *Humanistica Lovaniensia* (1972) 47. s. (Prof. Waterbolk'a bu makalenin bir kopyasını yolladığı için teşekkür ederim).

42. J. Boswell, *Life of Johnston*, yay. haz. G. B. Hill/L. F. Powell, 4, Oxford, 1934, 188. s.; Savonarola'ya ilişkin, L. Landucci, Diario, Floransa, 1883, 176. ss.; "eşeğe ters oturma", F. Platter, *Beloved Son Felix*, İng. çev., Londra, 1961, 121. s.

43. Resmi olmayan idam törenlerine ilişkin, P. Linebaugh, Hay'deki, "Tyburn isyanı" 66. ss., ve M. Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris, 1975, 61. ss.; J. R. Moore, *Defoe in the Pillory* , New York 1973 basımı, 3.ss.

44. Tanım R. Cotgrave'e aittir, *A Dictionary of the French and English Tongues*, Londra, 1611. "Curcuna" üzerine yapılan son çalışmalar Pinon'u da kapsar; Davis (1975), 4. Bölüm, Fransa'ya ilişkin; E. P. Thompson (1972), İngiltere'ye ilişkin. Vergi toplayıcısına ilişkin, Bercé (1974a), 180. s.

45. C.Haton, *Mémoires*, 2, Paris, 1857, 722. s.; krş. Heers (1971).

46. Bennassar, 124. s., festivallerin işlevlerine ilişkin güzel bir tartışma ile birlikte.

47. Hay, 62n. s., "toplumsal kontrol" kavramına karşı çıkışlar; Palermo'ya ilişkin, A. Pocili, *Delle Rivolutioni della Città di Palermo* , Verona, 1648, 16. s.

48. M. Gluckman, "Rituals of Rebellion in South-East Africa", yen. bas. *Order and Rebellion in Tribal Africa*, Londra, 1963; M. Gluckman, *Custom and Conflict in Africa*, Oxford, 1956, 5. Bölüm; V. Turner, *The Ritual Process*, Londra, 1969, 5. Bölüm.

49. *The Oxford English Dictionary*, "safety-valve" ("emniyet sübabı") maddesi. William Hone'un bu mecazı 1825'te halk festivalleri için kullandığını kaydeder;

(Bakhtin'in üzerine dikkatle eğildiği) 1444 metni, çevirinin kaynağı: H. Denifle (yay. haz.), *Chartularium Universitatis Parisiensis*, 4, Paris, 1897, 652. ss.; Roma'ya ilişkin, Lassels (14. not), 188. s.

50. Donaldson (30. not).

51. Palermo'ya ilişkin, V. Avria, alıntı, Pitrè (1889), 1, 10. s.; "code switching" ("simgelerin dönüşmesi"), Sussex Üniversitesi'nden Ranajit Guha'ya borçlu olduğum bir terim; Napoli'ye ilişkin, A. Giraffi, *Le Rivolutioni di Napoli*, Venedik, 1647, 7. s.; festival ve ayaklanmaya ilişkin, Bercé (1976), Cobb, 18. ss., Davis (1975), 97, 131. s., ve P. Weidkuhn, "Fastnacht, Revolte, Revolution", *Zeitschrift für Religions-und Geistesgeschichte* , 21 (1969).

52. M. H. Dodds ve R. Dodds, *The Pilgrimage of Grace*, 1, Cambridge, 1915, 129, 213. s.; Normandiya'ya ilişkin, Mousnier, 111. s.; Napoli'ye ilişkin, R. Villari, *La Rivolta Antispagnuola a Napoli* , Bari, 1967, 42. ss.

53. Bern'e ilişkin, Beerli (1953), 369. s.; din savaşlarına ilişkin, Davis (1975), 6. Bölüm; Roma'lılara ilişkin, *Le Roy Ladurie* (1966), 393. ss.; karş. Bercé (1976), 65. ss.; E. Piemond'dan yapılan alıntılar, *Mémoires*, yay. haz. J. Brun-Durand, Valence, 1885, 88. ss.; Dijon'a ilişkin, Porchnev, 135. ss.

8. Perhiz'in Zaferi

1. Resimlere ilişkin, Gaignebet (1972), ve O. Stridbeck, "The Combat of Carnival and Lent", *JWCI* (1956).

2. Davis (1974), 309. s., "pasif alıcı" yaklaşımını eleştirir. Bu bölüm Delumeau ve Bercé'nin (1976) geleneğini izlemektedir ama halk Katolikliğinin reformundan halk kültürünün reformuna doğru bir bütünlük içinde ilerlemektedir.

3. Huelva'ya ilişkin, A. Domínguez Ortiz, *The Golden Age of Spain*, İng. çev., Londra, 1971, 323. s.; Rudyerd, alıntı, Hill (1974), 19. s.

4. Ottonelli , alıntı, Lea, 1, 311. s.

5. Erasmus, "Supputatio Errorum in Censuris Beddae", *Opera*, IX, Leiden, 1706 (yen. bas. Hildesheim 1962), kol. 516.

6. J. Deslyons, *Discours contre le Paganisme des Rois*, Paris, 1664, 41. s.; T. Hall, Funebria Florae, Londra, 1660, 7 s.; S. Carlo'ya ilişkin, Taviani, 13, 17, 24. ss.

7. J. Stopford, *Pagano-Papismus*, Londra 1675.

8. Eynatten'e ilişkin, van Heurck. 5. ss.

9. 1655 yasaklamaları Leber'de basılmıştır, 472. ss.

10. Erasmus, "Ecclesiastes", *Opera* , 5, Leiden, 1704 (yen. bas. Hildesheim, 1962) kol. 985; Giberti , alıntı, A. Grazioli, G. M. Giberti, Verona, 1955; krş. Schannat, "fabulosa et vana non immiscenda concionius" altındaki dizin: W.

Perkins, *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*, Londra, 1632, 344. s.; H. Estienne, *Apologie pour Hérodote* (1566), 34-36. Bölümler.

11. Evora piskoposu, alıntı, Braga (1867a), 48. s.

12. Daha eskilere ait düşünce yapısına ilişkin, J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, Harmondsworth 1965 basımı, 151. ss.

13. P. Stubbes, *Anatomy of Abuses*, Londra, 1583, 98. ss.; krş. Perkings (6. not); 10. s.); Doublet (1895a), 369. ss.; Dejean, 32. s.

14. Hall (6. not), 10. s.; Mère Folle'e ilişkin, Tillot, 111. ss.

15. S. Brant, *Das Narrenschiff* (2. basımı, Strasbourg, 1495), 110b bölümü; R. Crowley, *Select Works*, Londra, 1872, 8. s.; P. Prodi, *Il Cardinale G. Paleotti*, 2, Roma, 1967, 210. s.; *Discorso*, yen. bas. Taxiani, 65. ss.

16. M. Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, İng. çev., Londra, 1930; krş. Hill (1964), ve E. P. Thompson (1963, 350. ss.; 1967).

17. A Wiertz, Ortodoks Avrupa'daki halk dini üzerine çok az araştırma yapıldığına dikkat çeker, orada ne olduğuna ilişkin kaynak verir.

18. E. Duchesne (yay. haz.), *Le Stoglav*, Paris, 1920, 242. ss.; krş. Zguta, 302. s.

19. Pascal (1938), 35. ss., 54. ss., 49. ss.; krş. Zguta, 306. ss.

20. 1637'den sonraki Nanterre rahibi Beurrier'in yayınlanmamış anıları, alıntı, Ferté, 292. s.; Avvakum, *Autobiography*, İng. çev., Londra, 1963, 47-8. s., 1640'ların olaylarına değinir.

21. R. O. Crummey, *The Old Believers and the World of Antichrist*, Madison, 1970, 8. ss., Rusya'daki hizipleşmeyi seçkinlerle halk arasındaki bir kopuş olarak tartışır.

22. İngiliz ikona kırıcılığına ilişkin bir olay araştırması için, Phillips; David Freedberg'in Hollanda'daki ikona kırıcılığına ilişkin çalışmasının hala basılmamış olması çok yazık.

23. Bascapè, yen. bas., Taviani, 45. ss.

24. *Rueff von dem Heyligen Ritter S. Gergen*, Augsburg, 1621; C. Hole, *English Folk Heroes*, Londra, 1947, 27. ss.

25. Geiler'e ilişkin, L. Dacheux, *Un Réformateur Catholique à la Fin du 15e Siècle*, Paris/Strasbourg, 1876, 67n. s.; Savonarola'ya ilişkin, L. Landucci, *Diario*, yay. haz. J. Del Badia, Floransa, 1883, 124. s.

26. I. Origo, *The World of St Bernardino*, Londra, 1963, 166. s., Gerson ve Clamanges'ye ilişkin, P. Adam, *La Vie Paroissiale en France au 14e Siècle*, Paris, 1964, 264. ss.; Grosseteste, alıntı, Baskervill (1920), 43. s.; daha öncelere ilişkin örnekler, Chambers (1903), 2, N Eki.

27. "Resilience" ("esneklik") terimini R. Hoggart'tan aldım, *The Uses of Literacy*, Harmondsworth 1958 basımı, 264. s.

28. Protestanlık ve halk kültürüne ilişkin, Brückner'in bir kaynakça makalesi (1974), 23. ss.; Luther'e ilişkin, Clemen (1938), Klinger, Kohler. Osiander'e

ilişkin, Roler, 140. ss. ve Sumberg, 176. ss. T. Naogeorgus, Regnus Papisticum, yeri belli değil, 1553. Lutherci İsveç'e ilişkin, Granberg.

29. Zwingli ve halk kültürüne ilişkin, Trümpy (krş. C. Garside, *Zwingli and the Arts*, New Haven/Londra, 966). Hollanda Kalvinciliğine ilişkin, Wirth, 120. ss., 172. ss.; İskoç Kalvinizmine ilişkin. T. C. Smout, *A History of the Scottish People*, Londra 1972 basımı, 78. ss.

30. Dickens (7. Bölüm, 32. not); Gardiner; E.Grindal, *Remains*, Cambridge, 1843, 141. ss.

31. Wirth, 174. ss.; R. D. Evenhuis, *Ook dat was Amsterdam*, 2, Amsterdam, 1967, 116. ss.

32. Trent Konseyi, 25. oturum, E. C. Holt (yay. haz.), *A Documentary History of Art*, 2, New York, 1958, 64. ss.

33. Alman konseylerinin kararnamelerine ilişkin, Schannat; İspanyol konseyleri için, Saenz; S. Carlo Borromeo'nun konseyleri için, P. Galesinus (yay. haz.), *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Milano, 1582; Fransız konseylerine bir örnek için, T. Gousset (yay. haz.), *Les Actes de la Province Ecclésiastique de Reims*, 4 cilt, Reims, 1842-4, öz. 3, 4. ciltler; sansüre ilişkin, F. H. Reusch, (yay. haz.), *Die Indices Librorum Prohibitorum des 16. Jahrhunderts*, Tübingen, 1886, öz. 242, 315, 384. ss.; Eulenspiegel'e ilişkin, C. Sepp, *Verboden Lectuur*, Leiden, 1889, 261. s.; 1624 Dizinine ilişkin, Braga (1867a), 107. ss.

34. Delumeau, 256. ss.; Bavyera'ya ilişkin, F.Stieve, *Das Kirchliche Polizeiregiment in Bayern unter Maximilian I* , Münih, 1876.

35. Cioni'nin kaynakçasında, 1600 ile 1625 yılları arasında 200'den fazla dini oyun olduğu, 1625'ten sonra ise bu rakamların önemsiz bir dereceye indiğinden sözedilmektedir. 1601 fermanı, alıntı, Straeten, 67. s.

36. C. Bagshaw, *A True Relation* (1601), yen. bas., T. G. Law, *A Historial Sketch of the Conflict between Jesuits and Seculars*, Londra, 1889, öz. 18. s., John Bossy'ye borçlu olduğum bir kaynak.

37. Alpujarras ayaklanmasına ilişkin, J. Elliott, *Imperial Spain*, Londra, 1964, 228. ss.; Nuremberg'e ilişkin, Roller, 140. ss., Sumberg, 176. ss.; Bologna'ya ilişkin, Toschi (1955), 143. s.; Wells'e ilişkin, Sisson, 157. ss.

38. M. Luther, 1524 tarihli Wittenberg ilahi kitabına önsöz, *Werke*, 35, Weimar, 1923, 474. s.

39. M. Luther, *Sendbrief am Dolmetschen*, *Werke*, 30, 2. Bölüm, Weimar, 1909, 632. ss.

40. S. L. Greenslade (yay. haz.), *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge, 1963, 3, 4. Bölümler.

41. Maliyete ilişkin, Greenslade (38. not), 95. s.; İsveç'e ilişkin, Pleijel (1955), 9. ss., 16. ss.

42. Sternhold ve Hopkins'in en azından 288 baskısı vardı, 1547-1640. Huguenot

kültüründe mezmurların yerine ilişkin, Bost (1912), Douen, *Le Roy Ladurie* (1966) İng. çev. 271. s., ve Davis (1975), 4. s.; Puriten kültüründeki yeri, Manning, 32, 244. ss.; İsveç kültüründeki yeri, Olsson.

43. "Kateşizm" terimine ilişkin (Augustinus tarafından verilen sözlü emirlerde geçerdi, Luther'den sonraki bir kitapta), J. Geffcken, *Der Bildercatechismus des 15. Jahrhunderts*, Leipzig, 1855; Almanya'ya ilişkin, Strauus, 38. ss.; İsveç'e ilişkin, Pleijel (1955, 17. ss.; 1965, 64. ss.) ve Johansson (1969), 42. ss.; 1640'tan önce İngiltere'de sık sık yeniden basılan kitaplardan ikisi Nowell'in kateşizmi ve Egerton'un kateşizmidir.

44. Kalvin'in okuyan halkına ilişkin, F. M. Higman, *The Style of John Calvin, Oxford*, 1967, A Eki.

45. Luther'in ilahileri için, bak. *Werke* (36. not), 411. ss.; Lutherci ilahiler için, Wackernagel, öz. 3-5 ciltler.

46. "Penceremden uzaklaş" adlı şarkı Beaumont'un *Knight of the Burning Pestle*'ında (1613) Merrythought tarafından söylenmektedir (3. Perde, 5. Sahne). İskoç kolleksiyonu için, D. Laign (yay. haz.), *A Compendious Book of Psalms and Spiritual Songs*, Edinburg, 1868; Kalvinist savaş şarkıları için, Bordier, Kuiper, ve H. J. van Lummel (yay. haz.), *Nieuw geuzenlied-Boeck*, yen. bas., Utrecht, 1892.

47. "Bir İngiliz", büyük olasılıkla Richard Morison'dır; S. Anglo, "An Early Tudor Programme for Plays and other Demonstrations against the Pope", *JWCI* 20 (1957).

48. Lutherci ikonografiye ilişkin, Christie, Haebler, Lieske, Scharfe (1967; 1968), ve Svärdström (1949), 93. ss. Kalvinist tapınakların benzeri yok gibi görünüyor; ama Transilvanya'da bulunan Kolozsvár'daki (Cluj) tapınakta çiçeklerle süslenmiş güzel bir minber örneği ve Körösfö yakınlarındaki bir köy kilisesinde (içlerinde turna da bulunan) armaların resmedildiği güzel bir tavan örneği vardır.

49. Gregory, alıntı, Bede, *Ecclesiastical History*, İng. çev., Harmondsworth, 1955, 1. Kitap, 30. Bölüm; R. de Nobili, *Première Apologie* (1610), Fransızca çev., Paris, 1931, öz. 67. s.

50. Granada'ya ilişkin, Domìnguez Ortiz (3. not), 323. s.; J. B. Bossuet, *Catéchisme du Diocèse de Meaux* , Paris, 1690, 363. ss.; krş. Lanternari.

51. Savonarola'ya ilişkin, Landucci (25. not) 124, 163. s.; krş. Manzoni, 216. s. 40 Saate ilişkin, bak. 55. not.

52. S. Paolucci, *Missioni de'Padri della Compagnia di Giesù nel Regno di Napoli*, Napoli, 1651, 19. ss., 23, 42. ss.

53. H. Le Gouvello, *Le Vénérable Michel Le Hobletz* , Paris, 1898, 187. ss.

54. E. Màle, *L'Art Religieux... après le Concile de Trente*, Paris, 1951, 100. ss.; krş. Amades (1947), 2, 218-19. şekiller.

55. Ermiş Joseph'a ilişkin, Huizinga (12. not), 164. s., ve Mâle (52. not), 309. ss.; 40 saate ilişkin, M. S. Weil," The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions", *JWCI* 37 (1974).

56. B. Malinowski ile Mâle'nin örneklerini krş., *Magic, Science and Religion*, New York, 1954, 101, 107, 144. s.

57. D'Ancona (1872), 2, 129. s.; Wardropper, xxvi. s.; A. Boschet, *Le Parfait Missionaire, ou la Vie du R. P. Julien Maunoir* , Paris, 1697, öz. 96. s.

58. C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I ve 2. cilt, Brüksel/Paris, 1890-1, "Bellarmine" and "Canisius" makaleleri; Fransa'daki kateşizmlere ilişkin, Dhotel, ve J. R. Armogathe, *Images du Peuple* .

59. British Library ve Bibliothèque Nationale katalogları bunlar arasında yirmiüç Scupoli basımı sayar. Chalons kilise meclisi ve Paris yayıncısına ilişkin, H. J. Martin, *Livre Pouvoirs et Société* , Paris, 1969, 956. ss., 706.

60. Bern bölgesine ilişkin, Trümpy; Hollanda'ya ilişkin, Wirth; Nuremberg'e ilişkin, Sumberg. Lutherci Almanya'ya ilişkin, Strauss'a daha şüpheci bir bakış.

61. Bavyera'ya ilişkin, L. G. Séguin, *The Country of the Passion-Play*, Londra, 1880, 175. s.; Sicilya'ya ilişkin, Pitrè (1876), 7. ss.; Brötanya'ya ilişkin, F. M. Luzel (yay. haz.), *Sainte Tryphine*, Quimperlè, 1863, vii. s.; Finistère'e ilişkin, J. de Cambry, *Voyage dans le Finistère* , 3 cilt, Paris, 1799, 3, 176. s.

62. Languedoc'a ilişkin, Dejean ve Doubtlet (1895a, b); B. Amilha, *Le Tableu de la Bido del Parfet Crestia* , Toulouse, 1673, öz. 231. ss.

63. Fabre/Lacroix, 161, 168. s.

64. Avusturya'ya ilişkin, E. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, 2. bas., Oxford, 1969, 31. s.; İtalya'ya ilişkin, J. Carreyre, "Synodede Pistoie", *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 12, Paris, 1935; halkın tepkisi için, Turin, 7. ss.; Güney İtalya'lı Jansenci bir reformcu için, krş. de Rosa, 34. ss., 49, 73, 126. Jansencilik ile ilgisine ilişkin, krş. A. Adam, *Du Mysticisme à la Révolte*, Paris, 1968, 285. ss., A. Appoli, ile *Le Tiers Parti Catholique an 18e Siècle*, Paris, 1960, 330. ss.

65. J. Molanus, *De Picturis et Imaginibus Sacris*, Louvain, 1570, öz. 1. Bölüm, 16, 26, 59 (Antony) ve 71 (Martin); başdiyakoz, alıntı, Ferté, 104n. s.; Sennely'deki Orléans piskoposu için, Bouchard, 299. s.

66 Norveç'e ilişkin, Bø, 4. Bölüm; İskoçya'ya ilişkin, T. C. Smout, *A History of the Scottish People 1560-1830*, Londra 1972 basımı, 80. s.; krş. M. Martin, *A Description of the Western Islands of Scotland* (1703), yay. haz. D. J. Macleod, Stirling, 1934.

67. E. Saunders, *A View of the State of Religion in the Diocese of St David's*, Londra, 1721, öz. 36. s.; T. Rees, *History of Protestant Nonconformity in Wales*, 2. basımı, Londra, 1883, öz. 313. ss.; 348; Howell Harris'e ilişkin, G.

Whitefield, alıntı, Walsh, 220. s.; 1802'deki yazar E. Jones idi, *The Bardic Museum*; Galler folklorünün yokoluşuna ilişkin, T. G. Jones, 161, 218. s.

68. İngiltere'de adet reformuna ilişkin, Bahlman (ama krş. Malcolmson, 6 ve 7. Bölüm, halkın eğlenmesine karşı "sistematik ve güçlü bir saldırı"nın 18. yüzyıl ortalarına kadar başlamadığını ortaya atar; İskandinavya'ya ilişkin, Pleijel (1965), 19. ss., ve (Hauge Koht (1926)'a ilişkin, 23. Bölüm; Fransa'ya ilişkin, Allier (1909, 1914)).

69. J. C. Gottsched, *Versuch einer Critische Dichtkunst* (1730), *Werke*, Berlin/New York, 1973, öz. 2. Kısım, 11. Bölüm; J. von Sonnenfels, "Briefe überdie Wienerische Schaubühne", *Gesammelte Schriften*, 10 cilt, Viyana, 1783-7, 5, 189. ss.; Rommel, 384. ss.

70. Pavillon'a ilişkin, Dejean, öz. 31. s.; Bekker'e ilişkin, W. P. C. Knuttel, B. Bekker, Lahey, 1906.

71. İngiltere'ye ilişkin, O. D., "supersitition" ("boş inanç") makalesi; İtalya'ya ilişkin, G. Cocchiara, *Sul Concetto di Superstizione*, Palermo, 1945; Fransa'ya ilişkin, J. B. Thiers, *Traité des Superstitions*, Paris, 1704, öz. 9. Bölüm; klasik arka plan için, A. Momigliano, "Popular Religions Beliefs and the Late Roman Historians", Cuming/Baker.

72. Fransa'ya ilişkin, Mandrou (1968), 3. Bölüm; İngiltere'ye ilişkin, Thomas (1971), öz. 570. s.; Almanya'ya ilişkin, Midelfort; Polonya'ya ilişkin, Baranowski.

73. B. G. Feijoó, *Teatro Critico Universal*, 8 cilt, Madrid, 1733, öz. 1. Bölüm, 1. makale; 2. Bölüm, 3, 4 ve 5. makaleler; 3. Bölüm 1 ve 6. makaleler; 5. Bölüm, 16. makale.

74. "Karıştırıcı ve şaşırtıcı", alıntı, A. A. Parker, *The Allegorical Drama of Calderón*, Oxford/Londra, 1943, 20. s.; N. Fernândez de Moratìn, *Desengaños al Teatro Español*, Madrid, 1762, 10. ss., 21; Very, 106. ss.

75. G. de Jovellanos, "Memoria para el Arreglo de la Policìa de los Espactáculos" (1790) *Pbras Escogidas*, Madrid, 1955, 2, 29. s.; J. Meléndez Valdés, *Discursos Forenses*, Madrid, 1821, 167. ss. (krş. A. Gonzalez Palencia, "Meléndez Valdés y la Literatura de Cordel", yen. bas. *Entre Dos Siglos*, Madrid, 1943).

9. Halk Kültürü ve Toplumsal Değişme

1. R. Mols, "Population in Europe", C. Cipolla (yay. haz.), *The Fortana Economic History of Europe*, 2, Londra, 1974; F. Braudel, *Capitalism and Material Life*, İng. çev., Londra, 1973, 1. Bölüm.

2. Braudel (1. not), *tümünde*; karş. C. T. Smith, *An Historical Geography of Western Europe*, Londra, 1967, 10. Bölüm.

3. İngiltere'ye ilişkin, Harrison (1577), alıntı, Hoskins; krş. Barley (1961, 1967); Alsace'a ilişkin, Riff (1945),4. ss.

4. Friesland'a ilişkin, de Vries (bu gelişmelerin başladığını 17. yüzyılda not etmiştir); Artois'ya ilişkin, Le Roy Ladurie (1975), 415. s.; N. Rétif de la Bretonne, *La Vie de Mon Père*, yay. haz. G. Rouger, Paris, 1970, xxx-xxxi. s.; Norveç'e ilişkin, Anker, 8. Bölüm; İsveç'e ilişkin, Svärdström (1949).

5. İngiltere'ye ilişkin, Hoskins (1963); Alsace'a ilişkin, Riff (1945); Norveç'e ilişkin, Koht (1926), 205. ss.

6. Hollanda'ya ilişkin, Korf; İsveç'e ilişkin, E.Heckscher, *An Economic History of Sweden*, İng. çev., Cambridge, Mass., 1954,189. ss.; Norveç'e ilişkin, Kloster.

7. Hollanda'ya ilişkin, Korf; Lothian'a ilişkin, G. Robertson, *Rural Recollections*, Irvine, 1829, 102. ss.

8. Stoianovich.

9. Plumb (1973); P. Egan, Boxiana, Londra, 1812, 48. ss. (Broughton'a ilişkin).

10. J. M. Cossio, *Los Toros*, 1, Madrid, 1945, 584. ss.; Montaigne, *Journal*, Paris, 1955 basımı, 141. s.; Venedik'e ilişkin, M. Misson, *Nouvelle Voyage d'Italie*, Lahey, 1691, 1,193. ss.

11. Mackenzie (1. Bölüm, 39. not), 10. s.; a.g.y., Ek, 47. s.

12. H. J. Martin , J. Cain ile baş., *Le Livre Français*, Paris, 1972, öz. 48. ss., 59; basım ve halk üstüne, Davis (1975), 7. Bölüm.

13. Avrupa'nın okuma-yazma oranını ortaya koyan standart anket Cipolla'dır. O zamandan beri yapılan önemli katkılar: Furet/Sachs, Johansson (1969, 1973), Lockridge, Neuburg, Schofild (1973), Vovelle (1975). Lockridge'den alıntı, 7. s.; krş. Schofield (1973) ve Furet/Sachs, 715. ss.; Neuburg'un görüşleriyle tezattır, 96. s.

14. Narbonne'a ilişkin, *Le Roy Ladurie* (1966), 333. s.; Fransa'ya ilişkin, Fleury/Valmary; Cipolla'daki 1850 şekil, 24. Resim.

15. Venedik'e ilişkin, Cipolla,. 58. ss.; Durham'a ilişkin, M. James, *Family Lineage and Civil Society*, Oxford, 1975, 105. ss.; Fransa'ya ilişkin, Fleury/Valmary; İngiltere'ye ilişkin, Stone (1969) ve Schofield (1973); Amsterdam'a ilişkin, Hart; Marsilya'ya ilişkin, Vovelle (1973), 378. ss.; İsveç'e ilişkin, Johansson (1969, 1973).

16. G. deJovellanos, *Obras Escogidas*, Madrid, 1955, 1, 71. s.

17. Stone (1964); Hill (1974); T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, 257. ss.; Johansson (1969, 1973); Poutet; Laget.

18. R. Cotgrave, *A Dictionary of the French and English Tongues*, Londra, 1611, "Bissouart" maddesi.

19. Seyyar satıcılara ilişkin, Neuburg, 5. Bölüm; Schenda (1970), 4. Bölüm; J. J. Darmon, *Le Colportage de Librairie en France sous le Second Empire*, Paris, 1972, 30. ss.

20. İngiltere'ye ilişkin, J. Ashton; Fransa'ya ilişkin, Bollème (1969, 1971) ve Mandrou (1964); Kuzey Hollanda'ya ilişkin, Schotel (1873-4); Güney Hollanda'ya ilişkin, van Heurck; Danimarka'ya ilişkin, Jacobsen, 13; İspanya'ya ilişkin, Caro Baroja (1969); Rusya'ya ilişkin, Ovsyannikov (1968).

21. Fransa'daki fiyatlara ilişkin, Mandrou (1964), 18 s.; İngiltere'deki fiyatlara ilişkin, J. Ashton viii. s.; bir İsveç *skilling*'i bir *riksdaler*'in 48'de biri değerindeydi, bak. Heckscher (6. not), 198. s., Lyons'a ilişkin, Garden (2. Bölüm, 36. not),459.ss.; Grenoble'a ilişkin, Solé.

22. Dahl (1946),23. s.

23. Fehr; Shaaber; "propaganda için uydurulan olay"a ilişkin, D. Boorstin, *The Image*, New York, 1962, 1-2. Bölümler (Shaaber tarafından anlatılan bir Elizabeth çağı örneği, 294. s.).Oudot ailesine ilişkin, Mandrou (1964), 30. ss.; Dicey ailesine ilişkin, Shepard (1973), 28. ss.

24. E. Nesi (yay. haz.), *Il Diario della Stamperia di Ripoli*, Floransa, 1903, 97, 114. s.

25. Doğaçlamanın gelişmesine engel olunmasına ilişkin, Lord, 6. Bölüm.

26. Nijerya'ya ilişkin, E. Obiechnina, *An African Popular Literature*, yeniden gözden geçirilmiş basımı, Cambridge, 1973; Ortadoğu'ya ilişkin, D.Lerner, *The Passing of Traditional Society* , Glencoe, 1958.

27. Lockridge, öz. 33. ss. Margaret Spufford'un bu düşünceye ilişkin eleştirisi hala yayımlanmamıştır.

28. Schenda (1970), 250, 253. s.

29. Bollème (1969), Bosanquet (1917, 1930) ve Svensson (1967).

30. Shepard (1973), 45. s.

31. *The Academy of Compliments* (Londra, Aldermary Churchyard, tarihsiz), 10-11. s.

32. Le Bras, 1,267. ss.; Delumeau, 293. ss.; B. Plongeron, *Conscience Peligieuseen Révolution*, Paris, 1969, 2. Bölüm; Vovelle (1973).

33. Kesin konuşmak çok zor, çünkü masal kitapçıklarına güvenmek zor; bunlar almanaklardan ayrı olarak genellikle tarihsiz olurlar, ancak bir zaman dilimi içinde yer alırlar.

34. Bollème (1969); Champfleury, *De la littérature populaire en France*, Paris, 1861.

35. Luther (mektup, 2 Haziran 1525), alıntı, George, 3. s.; Liliencron'da no. 522'de 1546 yılına ait şarkı; krş. Erk-Böhme, no. 262-97; Blickle, 127. ss.; Gravier, 175. ss.; Schottenloher,59. ss., 81. ss.

36. Şarkılar için, Kuper, Lummel (8. Bölüm, 46. not); risaleler için, Knuttel; K. Haley tarafından aynen çoğaltılan işaret, *The Dutch in the Seventeenth Century*, Londra, 1972, 20. şekil.

37. Şarkılar için, Bordier; baskılar için, Adhémar, Blum.

38. H. G. Koenigsberger, "The Organisation of Revolutionary Parties in France and the Netherlands", yen. bas., *Estates and Revolutions*, Ithaca/Londra, 1971; T. Wittman, *Quelques Problèmes Relatifs à la Dictature Révolutionnaire des Grandes Villes de Flandre*, Budapeşte, 1960; J. H. Salmon (16'ya ilk başta üst sınıfların egemen olduğunu ama sonradan ellerini çektiklerini belirtir), "The Paris 16", *Journal of Modern History*, 44 (1972).

39. J. H. Salmon, *French Society in Crisis*, Londra, 1975,139, 209, 287. s.; Le Roy Ladurie (1966) 393. s.

40. Afişler için, Coupe; şarkı için, Erk-Böhme, no. 303-16 ve Ditfurth (1882); no. 3, 4 (Khlesl'e ilişkin); kehanetler için, R. Haase, *Das Problem der Chiliasmus und der Dreissig Jährige Krieg*, Leipzig, 1933.

41. Dahl (1939, 1946).

42. L. Zuccoli (1621), B. Croce/S. Caramella (yay. haz.), *Politici e Moralisti del' 600*, Bari, 1930, 25. s.

43. M. N. Grand-Mesnil, Mazarin, *La Fronde et la Presse*, Paris, 1967; Le Pernonisme Berné, Paris?, yak. 1650, 2. s. (British Library 1492 m 17 (10)).

44. Manning, öz. 1, 4. Bölüm; D. Digges'in yorumu, alıntı, Manning, 91. s.; yayınlar üzerine, George, 14. ss.; risaleler ve yayınlar üzerine, *A Catalogue of the Pamphlets ... collected by G. Thomason*, Londra, 1908, ve J. Frank, *The Beginnings of the English Newspaper*, 1620-1660, Cambridge, Mass, 1961.

45. Levellers'a ilişkin, Hill (1972), 7. Bölüm.

46. Baladlar için, Rollins (1929-32), ve Perceval; Wilkes için, Rudé (1974), 222. ss., ve Brewer, 9. Bölüm; yayınlar için, George, 65. ss.

47. Plumb (1968); Brewer, 8. Bölüm; İsveç'li ziyaretçi C. de Saussure idi, Lettres et Voyages, Lozan, vs. 1903 basımı, 167. s. Bir *liard* bir *sou*'nun dörtte biriydi; kağıtların fiyatlarındansa bireylerin katkılarını kastettiği düşünülebilir.

48. Hollanda yayınlarına ilişkin, J. van Kuyk, *Oude Politieke Spotprenten*, Lahey, 1940, 21. ss.; İsveç'li köylü liderlerine ilişkin, E. Ingen, *Bonden i Svensk Historie*, 2, Stockholm, 1948, 24. ss.; Hildeman'daki Görtz baladı, 80. ss.; Struensee'ye ilişkin, W. Coxe, *Travels into Poland, Russia, Sweden*, 3, Londra, 1790, 68. s.; Kohtt, (1926) 21, 22. Bölümlerde anlatılan ayaklanmalar,.

49. Gözlemci S. Mercier'dir, *Tableau de Paris*, 1, Paris, 1782, 68. ss., 90; Père Duchesne'ye ilişkin, J. Godechot, C. Bellanger ile baş. (yay. haz.), *Histoire Générale de la Presse Française*, 1, Paris, 1969, 465. ss.; siyasi almanaklara ilişkin, Soboul (1966), 217. ss.

50. Resimler için, "Champfleury", *Histoire des Faïenes Patriotiques sous la Révolution*, Paris, 1867; 1790'da Bilbao'da yelpaze satan bir Fransız için, R. Herr, *The Eighteenth-Century Revolution in Spain*, Princeton, 1958, 251. s.; Rheims üstüne, M. Crubellier, *Histoire Culturelle de la France*, Paris, 1974, 43. s. (krş. Ozouf (1976, öz. 9. Bölüm) ve Tiersot).

51. Soboul (1958); P. Bois, *Paysans de l'Ouest*, Le Mans, 1960, 594. ss.

52. P. J. Blok, *History of the People of the Netherlands*, 5, İng. çev., New York/Londra, 1912, 12-16. Bölümler; E. P. Thompson (1963), 89. ss., 104. ss.

53. E. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, 2. bas., Oxford, 1969, 32, 47, 77. ss., 81. s.; L. Schmidt (1971), no. 31.

54. Godechot; Herr (50. not), 294. s.; Turi; G. Cingari, *Giacobini e Sanfedisti in Calabria nel 1799*, Messina/Floransa, 1957, öz. 283. ss.

55. A. Corvisier, *L'Armée Française*, Paris, 1964, 151 s.; G. Rudé, *Europe in the Eighteenth Century*, Londra, 1972, 216. s.

56. *Dictionary of National Biography*'de kendisi üzerine yer alan makalede "L'Estrange" aktarılmıştır. Kurduğu gazete 18. yüzyıl başlarının Liberal gazetesi *Observator*'dan farklıdır.

57. Bu çökme tezi farklı ulusal metinlerde bir çok kez ileri sürülmüştür, ama hiçbir zaman (benim bildiğim kadarıyla) enine boyuna veya karşılaştırmalı bir biçimde tartışılmamıştır. İspany'ya ilişkin olarak, Juan Valera, Caro Baroja tarafından tartışılmıştır (1969), 24. ss.; İngiltere'ye ilişkin, F. R. Leavis, *The Common Pursuit*, Harmondsworth 1962 basımı, 188. s.; Almanya'ya ilişkin, E. Cohn, *Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman*, Berlin, 1921, 98. s.; Danimarka'ya ilişkin, R. Paulli, Jacobsen, 13, 171. ss; Rusya'ya ilişkin, R. Jakobson (1944); Fransa'ya ilişkin, Davis (1975), 265. s.

58. Fransızca kullanımı için, C. Faure de Vaugelas, *Remarques sur la Langue Française*, Paris, 1647, önsöz; W. Bahner, "Le Mot et la Notion du "peuple" dans l'Oeuvre de Rousseau", *Studies on Voltaire*, 55 (1967); *Images du Peuple*, 1. Bölüm; ve H. Payne, *The Philosophes and the People*, New Haven, 1976. İngiltere için, *O. E. D.*, "vulgar" ("kaba") maddesi, "vernacular" ("şiveli konuşan") ve "ill-educated" ("cahil") kelimelerinin geleneksel anlamlarını birleştiren yeni "ill-bred" ("görgüsüz") sözcüğünü kaydeder. Almancası için, Stieler'in 1691'de yaptığı tanım, alıntı, W. Conze, H. U. Wehler (yay. haz.), *Moderne Deutsche Sozialgeschichte*, Köln/Berlin, 1966, 113. s.

59. Katolik rahiplere ilişkin, Delumeau, 72. ss., 271. ss.

60. Güreşe ilişkin, B. Castiglione, Il Cortegiano (1528); kişisel kontrole ilişkin, N. Elias, *Über den Prozess der Zivilisation*, 1, Basel, 1939; krş. R. zu Lippe, *Naturbeherrschung am Menschen*, 2 cilt, Frankfurt, 1974 (öz. dansa ilişkin).

61. R. Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, 1956, konuya ilişkin 891 risale sıralar.

62. Languedoc'a ilişkin, P. Wolff, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, 1858, 212. ss., 236; Galler'e ilişkin, T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955; İskoçya'ya ilişkin, A. Ferguson, alıntı, Mackenzie (1. Bölüm, 39. not) 65. s.; Bohemia'ya ilişkin, R. J. Kerner, *Bohemia in the Eighteenth Century*, New

York, 1932, 344. ss.; B. Balbín, Dissertatio Apologetica, Prag, 1775, 7. s.; Norveç'e ilişkin, O. J. Falnes, *National Romanticism in Norway*, New York, 1933; Finlandiya'ya ilişkin, Wuorinen, öz. 44. s.

63. L. Rotgans, *Boerekermis*, Amsterdam, 1708, öz. 10-11, 29; S. Mercier, *Tableau de Paris*, 8 cilt, Paris, 1782-4, 5, 431. Bölüm.

64. P. Talpa, *Epiricus sive Indoctus Medicus*, Antwerp, 1563, 9. s.; S. Mercurio, De Gli Errori Popolari d'Italia, Venedik, 1603, öz. 4. Kitap; T. Browne, *Psudodoxia Epidemica*, Londra, 1646, öz. 3. Bölüm; Courval, *Les Tromperies des Charlatans Découvertes*, yen. bas. Tabarin, *Oeuvres*, 2, Paris, 1858, Tabarin'in yanıtıyla birlikte. Krş. Davis (1975), 258. ss.

65. M. Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages*, Oxford, 1969, 508. s.; P. Hazard, *La Crise de la Conscience Européenne*, Paris, 1935, 2. Kısım, 2. Bölüm; Haase (40. not); C. W. Roldanus, C. van Beuningen, Lahey, 1931; E. Labrousse, P. Bayle, 2, Lahey, 1964; ve İngiltere'ye ilişkin, Thomas (1971), 427. ss.; B. Capp, *The Fifth Monarchy Men*, Londra, 1972 (öz. de sonuç bölümü); F. Manuel, *Isaac Newton Historian*, Cambridge, 1963,144. ss.; ve Joanna Southcott'a ilişkin, E. P. Thompson (1963), 382. ss.

66. Trevor-Roper,97. ss.; Caro Baroja (1961), 4. Bölüm; Mandrou (968), 7-9. Bölümler; Macfarlane, 57, 88. ss.; Thomas (1971), 18, 22 ss. Bölüm; Midelfort, 6. Bölüm. Barberini, alıntı, Ginzburg (1966),137. s.: papaz, alıntı, Boswell (1. Bölüm, 19. not) 266. s.

67. Floransa'ya ilişkin örnekler için, Guasti, 72. s.; Roma'ya ilişkin örnekler için, J. Delumeau, *L'Italie de Botticelli à Bonaparte*, Paris, 1974, 328. s.; 18. yüzyıla ilişkin, F. Venturi, "Enlightenment versus the Powers of Darkness", *Italy and the Enlightenment*, Londra, 1972; L. Parinetto, *Magia e Ragione*, Floransa, 1974.

68. J. Du Bellay, *Défense et Illustration de la Langue Française*, (1949), öz. 2. Kitap, 4. Bölüm; dile ilişkin, J. Lough, *An Introduction to Seventeenth-Century France*, Londra, 1954, 244. ss.; ruhban sınıfına ilişkin, M. De Certeau, *L'Ecriture de l'Histoire*, Paris, 1975, 207. ss.; M. Desgrouais, *Les Gasconismes Corrigés, Toulouse*, 1766; Rousseau, alıntı, Bahner (58. not), 122. s.

69. Friedman (1961a), 1-2. Bölümler; W. Cornwallis, *Essays*, Londra, 1600, "Of the Observation and Use of Things"; "jig"e ilişkin, Baskervill (1929), 111. s.; aptallara ilişkin, Welsford, 7. Bölüm; R. S. Crane, "The Vogue of Guy of Warwick", *Proceedings of the Modern Language Association*, 30 (1915), öz. 167. ss.; J. Webster, *The Displaying of Supposed Witchcraft*, Londra, 1677, 323. s.; Chesterfield, oğluna, 25 Temmuz 1741.

70. Reenberg, alıntı/çev. R. C. A. Prior, *Ancient Danish Ballads*, 3 cilt, Londra, 1860, 1, viii. s.; krş. R. Paulli, Jacobsen 13, 228. ss.

71. P. Cazin, Le Prince-Evêque de Varmie, Paris, 1940, 131. s., Polonya'daki

masallara ilişkin; cadılara ilişkin, Baranowski. B. Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music* , Londra, 1964, 37. s., 43; Kodály, 16. s.

72. Scott, 1, 13. s.; mimcilere ilişkin, Robertson (7. not),118. ss.; J. Beattie, *Scotticisms*, 1787; J. Rae, *Life of Adam Smith* (1895), yen. bas. New York, 1965, 369. s.; genel bakış, D. Craig, *Scottish Literature and the Scottish People 1680-1830*, Londra, 1961, 1-2. Bölümler.

73 Rus soylularının kendi geleneksel kültürlerine "yabancılaşma"larına ilişkin, M. Raeff, *Origins of the Russian Intelligentsia*, New York, 1966, 74.ss.; Büyük Petro'nun soytarılarına ilişkin, Welsford, 182. ss.; *lubok* izleyicisine ilişkin, Ovsyannikov (1968), 17. s.; günümüze ulaşabilen geleneksel değerlere ilişkin, R. Pipes, *Russia under the Old Regime*, Londra, 1975, 187. s.; S. T. Aksakovic, *A Russian Gentleman*, İng. çev., Londra, 1917, 289. s.; ve Chadwhick, xiii. s.

74. Karşı çıktığım görüş için, E. Schmidt; H. Bebel, *Proverbia Germanica*, yay. haz. W. H. D. Suringar, Leiden, 1879; H. Bebel, *Facetien*, yay. haz. G. Bebermayer, Leipzig, 1931; S. Franck, *Weltbuch*, 2 cilt, Frankfurt 1567; S. Franck, *Sprichwörter*, 2 cilt, Frankfurt, 1541; F. Friese, *Historische Nachricht vonder Merkwürdigen Ceremonien der Altenburgischen Bauern* (1703), yen. bas. Schmölln, 1887; Friese'ye ilişkin, G. Fischer, *Volk und Geschichte*, Kulmbach, 1962.

75. Karşı çıktığım görüş için, Hustvedt; P. Syv (yay. haz.), *Udvalde Danske Viser*, Kopenhag, 1695, Vedel'in önsözünü yeniden basar ve kendi önsözünü de ekler; İsveç'e ilişkin, Jonsson, 35. ss., ve Svensson (1955).

76. J. Aubrey, "Remains" , *Three Prose Works*, Fontwell, 1972, 132. s.; kendisine ilişkin, R. Dorson, *The British Folklorists* , Londra, 1968, 4. ss.

77. J. B. Thiers, *Traité des Superstitions*, Paris, 1704; H. Bourne, *Antiquitates Vulgares*, Newcastle, 1725 (Bourne'a ilişkin, Dorson, *The British Folklorists*, Londra, 1968, 10. ss.); L. A. Muratori, *Dissertazioni sopra le Antichità Italiane*, 3 cilt, Milano, 1751; Muratori'ye ilişkin, S. Bertelli, *Erudizione e Storia in L. A. Muratori*, Napoli, 1960.

78 Montaigne, *Essais*, 1, 54. Bölüm; Malherbe'ye ilişkin, G. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, yay. haz. A. Adam, 1, Paris, 1960, 119. s.

79. Modaya ilişkin, M. E. Storer, *La Mode des Contes de Fées*, (1685-1700), Paris, 1928; Caylus'a ilişkin, A. P. Moore, *The Genre Poissard and the French Stage of the Eighteenth Century* , New York, 1935, 96. ss.

80. *The Spectator*, no. 70; Friedman (1961a), 4. Bölüm; T. Blackwell, *An Enquiry into the Life and Writings of Homer*, Londra, 1735; R. Lowth, De Sacra Poesia Habraeorum, Oxford, 1753.

Seçilmiş Kaynakça

Kaynakça, (i) birer yıldız ile işaretlenmiş olan kaynakların modern antolojilerini, (ii) 1500-1800 arası halk kültürü hakkındaki kitapların ve makalelerin 1976 Ekim'inden önce yayımlanmış bir seçkisini içermektedir. Notlarda kısaltılmış olarak anılan her çalışma burada tam adıyla anılmaktadır, ama notlarda tam adıyla anılan bazı kitaplar kaynakçada bulunmamakta, kaynakçada anılan bazı kitaplar da notlarda yer almamaktadır. Bir kaynak türü ise bu kaynakçaya dahil edilmemiştir: British Library'de bulunan, ciltlenmiş olan ama kendi başına ayrı başlıklar altında kataloglanan Batı Avrupa afişleri ve masal kitapçıkları.

Kısaltmalar

AESC	*Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*
Child	F. J. Child (yay. haz.), *The English and Scottish Popular Ballads* (1882), yeni basım, 5 cilt, New York, 1965
FFC	*Folklore Fellows Communications*
Funk and Wagnall	*Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, yay. haz. M. Leach, 2 cilt, New York, 1949-50.
JWCI	*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*
Motif-Index	S. Thompson (yay. haz.), *Motif-Index of Folk Literature*, gözden geçirilmiş basım, 6 cilt, Kopenhag, 1955-8
P&P	*Past and Present*

A. Ademollo, *Il Carnevale di Roma nei Secoli 17 e 18*, Roma, 1883.

J. Adhémar ile baş., *Imagerie Popilaire Française*, Milano, 1968

*A. N. Afanasiev (yay. haz.), *Narodnye Russkie Skazki*, 8 cilt, 1855-63; seçmeler çev. *Russian Fairy Tales* olarak yapılmıştır, Londra, 1946.

M. Agulhon (1966), *La Sociabilité Méridionale*, Aix

M. Agulhon (1970), *La République au Village*, Paris

*R. Allier (1909) (yay. haz.), *La Compagnie du Très Saint Sacrement à Marseille*, Paris

R. Allier (1914), *La Compagnie du Trés Saint Sacrement à Toulouse*, Paris

J. Amades (1934), *Gegants, Nans i Altres Entremesos*, Barselona

J. Amades (1947), *Xilografies Gironines*, 2 cilt, Girona

*J. Amades (1950-1) (yay. haz.), *Folklore de Catalunya*, 2 cilt, Barselona

J. Amades (1952), *Els Ex-Vots*, Barselona.

J. Amades (1966), *Danzas de Moros y Christianos*, Valencia

*A. J. Amzulescu (yay. haz.), *Balade Populare Romîneşti*, 3 cilt, Bükreş, 1964

*A. D'Ancona (1872) (yay. haz.), *Sacre Rappresentazioni*, 3 cilt, Floransa

A. D'Ancona (1891), *Origini del Teatro Italiano*, 2 cilt, Torino

A. D'Ancona (1913), *Saggi di Letteratura Popolare*, Livorno

W. Anderson, Kaiser und Abt, Helsinki, 1923.

A. Angyal, "Die Welt der Grenzfestungen", *Süd -Ost Forschungen*, 16 (1957). (Türk-Habsburg sınırına ilişkin)

P. Anker, *Folkekunst i Norge*, Oslo, 1975

*A. von Arnim/C. Brentano (yay. haz.), *Des Knaben Wunderhorn* (1806). (1957 Münih basımı kaynak gösterilmiştir)

*J. Ashton (yay. haz.), *Chap-books of the Eighteenth Century*, Londra, 1882

J. W. Ashton, "Folklore in the Literature of Elizabethan England", *Journal of American Folklore*, 70 (1957)

A. M. Astakhova, "Improvisation in Russian Folklore" (1966), çev. Oinas/Soudakoff

H. M. Atherton, *Political Prints in the Age of Hogarth*, Oxford, 1974

F. C. B. Avé-Lallemant, *Das Deutsche Gaunerthum*, 4 cilt, Leipzig, 1858-62

P. Avrich, *Russian Rebels*, Londra, 1973

R. Axton, *European Drama of the Early Middle Ages*, Londra, 1974. (900-1400)

F. Aydelotte, *Elizabethan Rogues and Vagabonds*, Oxford, 1913, yeniden bas. Londra, 1967.

J. Lucio D'Azevedo, *A Evolução do Sebastianismo*, Lizbon, 1918

*K. Badecki (yay. haz.), *Polska Komedja Rybaltowska*, Lwów, 1931

D. W. R. Bahlman, *The Moral Revolution of 1688* , New Haven, 1957

M. Bakhtin, *Rabelais and His World* (1965), İng. çev., Cambridge, Mass., ve Londra, 1968

J. Balys, "Estonian Folklore and Mythology", *Funk and Wagnall*

J. Balys, "Latvian Folklore and Mythology", *Funk and Wagnall*

J. Balys, "Lithuanian Follore and Mythology", *Funk and Wagnall*

B. Balzer, Bürgerliche Reformationspropaganda, Stuttgart, 1973, (H. Sachs'a ilişkin)

B. Baranowski, *Procesy Czarownie w Polsce w 17 i 18 Wieku* , Lodz, 1952

M. Barbeau, "French Folklore", *Funk and Wagnall*

M. W. Barley (1961), *The English Farmhouse and Cottage* , Londra

M. W. Barley (1967), "Rural Housing in England", J. Thirsk (yay. haz.), *Agrarian History of England and Wales* , 4, Cambridge

P. Barry, "The Part of the Folk Singer in the Making of Folk Ballads", M. Leach/T. Coffin (yay. haz.), *The Critics and the Ballad* , Carbondale, 1961

B. Bartók, *Hungarian Folk Music* (1924), İng. çev., Oxford 1931

C. R. Baskervill (1920), "Dramatic Aspects of Medieval Folk Festivals in England", *Studies in Philology* , 17

C. R. Baskervill (1923-4), "Mummers' Wooding Plays in England", *Modern Philology*, 21

C. R. Baskerwill (1929), *The Elizabethan Jig*, Chicago, yen. bas. New York, 1965.

H. Bausinger (1967) (yay. haz.), *Masken zwischen Spiel und Ernst* , Tübingen

H. Bausinger (1968), *Formen der "Volkspoesie"* , Berlin

B. Beattie, "Oral-Traditional Composition in the Spanish Romanceros of the Sixteenth Century", *Journal of the Folklore Institute* , 1 (1964)

C. A. Beerli (1953), *Le Peintre Poète Nicclas Manuel* , Cenevre

C. A. Beerli (1956), "Quelques Aspects des Jeux, Danses et Fêtes a Berne pendant la première moitié du 16e siècle", J. Jacquot (yay. haz.), *Les Fêtes dela Renaissance*, 1, Paris

N. Belmont, *Mythes et Croyances dans l'Ancienne France* , Paris, 1973

B. Bennassar, *L'Homme Espagnol*, Paris, 1975.

Y. M. Bercé (1974a), *Histoire des Croquants* , 2 cilt, Cenova/Paris

*Y. M. Bercé (1974b) (yay. haz.), *Croquants et Nu-Pieds* , Paris

Y. M. Bercé (1976), *Fête et Révolte* , Paris

*A. E. Berger (yay. haz.), *Lied-, Spruch-, und Fabeldichtung im Dienste der Reformation*, Leipzig, 1938

D. M. Bergeron, *English Civic Pageantry* , 1558-1642, Londra, 1971

R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages* , Cambridge, Mass., 1952

P. Blickle, *Die Revolution von 1525* , Münih/Viyana, 1975

A. Blum, *L'Estampe Satirique en France Pendant les Guerres de Religion*, Paris, tarihsiz

O. Bø, *Heilag-Olav i Norsk Folketradisjon* , Oslo, 1955

G. Boas, *Vox Populi*, Baltimore, 1969

L. Bødker, *Folk Literature (Germanic)* , Kopenhag, 1965

G. Bollême (1965), "Littérature Populaire et Littérature de Colportage au 18e siécle", F. Furet (yay. haz.), *Livre et Société* , 1, Paris

G. Bollême (1969), Les Almanacs Populaires au 17e et 18e Siècles, Paris/Lahey

*G. Bollème (1971) (yay. haz.), *La Bibliothèque Bleue* , Paris

J. Bolte/G. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 cilt, Leipzig, 1913-32

W. H. Bonner, *Pirate Laureate: the Life and Legends of Captain Kidd*, New Brunswick, 1947

*H. L. Bordier (yay. haz.), *Le Chansonnier Huguenot de 16e Siècle* , Paris, 1870.

E. F. Bosanquet (1917), *English Printed Almanacs ... to the year 1600*, Londra

E. F. Bosanquet (1930), "English 17th-Century Almanacs", *The Library*

M. Boskoviç-Stulli, "Regional Variations in Folktales", *Journal of he Folklore Institute*, 3, (1966)

J. Bossy, "The Counter-Reformation and the People of Catholic Europe", *P&P* 47 (1970)

C. Bost (1912), *Les Prédicants Protestants des Cévennes* , 2 cilt, Paris

C. Bost (1921), "Les prophètes du Languedoc en 1701 et 1702", *Revue Historique* 136-7

G. Bouchard, *Le Village Immobile: Sennely-en-Sologne au 18e Siècle*, Paris, 1972

B. C. Bowen, *Les Caractéristiques Essentielles de la Farce Française*, Urbana, 1964

M. C. Bradbrook, *The Rise of the Common Player*, Londra, 1962. (England 1300-1600)

T. Braga (1867a), *Historia da Poesia Popular Portugueza* , Porto

*T. Braga (1867b) (yay. haz.), *Cancioneiro Popular*, Coimbra

T. Braga (1886), *O Povo Portuguez* , 2 cilt, Lizbon

*T. Braga (1906-9) (yay. haz.), *Romanceiro Geral Portuguez*, 3 cilt, 2. basımı, Lizbon

J. Brewer, *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*, Cambridge, 1976

K. M. Briggs, *The Anatomy of Puck* , Londra, 1959

O. G. Brockett, "The Fair Theatres of Paris in the 18th Century", M. J. Anderson

(yay. haz.), *Classical Drama and its Influence* , Londra 1965
A. Brody, *The English Mummers and Their Plays* , Londra, 1970
B. H. Bronson (1959), *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, 3 cilt, Princeton
B. H. Bronson (1969), *The Ballad as Song*, Berkeley ve Los Angeles
W. Brückner (1958), *Die Verehrung des Heiligen Blutes in Walldürn* , Frankfurt
W. Brückner (1966), *Bildnis und Brauch* , Berlin
W. Brückner (1968), "Popular Piety in Central Europe", *Journal of the Folklore Institute*, 5
W. Brückner (1974) (yay. haz.), *Volkserzählung und Reformation*, Berlin
D. Buchan (1968), "History and Harlaw", *Journal of the Folklore Institute* , 5
D. Buchan (1972), *The Ballad and the Folk* , Londra
* D. Buchan (1973) (yay. haz.), *A Scottish Ballad Book* , Londra
J. Burdet, *La Dance Populaire dans le Pays de Vaud* , Basel, 1958
J. Burszta (yay. haz.), *Kultura Ludowa Wielkopolska* , 3 cilt, Poznan, 1960-7
E. M. Butler, *The Fortunes of Faust* , Cambridge, 1952
A. Buttitta, "Cantastorie in Sicilia", *Annali del Museo Pitrè*, 8-10 (1957-9)

*P. Camporesi (yay. haz.), *Il Libro dei Vagabondi* , Torino, 1973
J. Caro Baroja (1961), *The World of the Witches* , İng. çev., Londra, 1964
J. Caro Baroja (1965), *El Carnaval*, Madrid
*J. Caro Baroja (1969) (yay. haz.), *Romances de Ciego* , Madrid
J. Caro Baroja (1969), *Ensayo sobre la Literatura de Cordel* , Madrid
*V. Castañeda/A. Huarte (yay. haz.), *Colección de Pliegos Sueltos*, Madrid, 1929
*V. Castañeda (yay. haz.), *Nueva Colección de Pliegos Sueltos* , Madrid, 1933
E. Catholy, *Fastachtspiel*, Stuttgart, 1966
*N. K. Chadwick (yay. haz.), *Russian Heroic Poetry* , Cambridge, 1932
E. K. Chambers (1903), *The Medieval Stage* , 2 cilt, Oxford
E. K. Chambers (1933), *The English Folk-Play* , Oxford
M. Cherniavsky (1961), *Tsar and People: Studies in Russian Myths* , New Haven
M. Cherniavsky (1966), "The Old Believers and the New Religion", *Slavic Review*, 25
*A. Christensen (yay. haz.), *Molboernes Vise Gerninger* , Kopenhag, 1939
S. Christie, *Den Lutherske Ikonografi i Norge innti 1800* , 2 cilt, Oslo, 1973.
A. Cioni (yay. haz.), *Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni* , Floransa, 1961
C. M. Cipolla, *Literacy and Development in the West* , Harmondsworth, 1969
S. Cirac Estapañán, *Los Procesos de Hechicerías en la Inquisición de Castilla la*

Neuva, Madrid, 1942

V. E. Clausen, *Det folkelige Danske Traesnit i Etbladstrky*, 1650-1870, Odense, 1971

O. Clemen (1937), *Die Volksfrömmigkeit des Ausgehenden Mittelalters*, Dresden/Leipzig

O. Clemen (1938), *Luther und die Volkfrömmigkeit seiner Zeit* , Dresden/Leipzig

F. Clementi, *Il Carnevale Romano* , Roma, 1899

R. Cobb, *The Police and the People: French Popular Protest 1789-1820*, Oxford, 1970

G. Cocchiara (1952), *Storia del Folklore in Europa* , Torino

G. Cocchiara (1956), *Il Paese di Cuccagna* , Torino

G. Cocchiara (1964), *Il Mondoalla Rovescia* , Torino

N. Cohn (1957) *The Pursuit of the Millennium* , yen. bas., Londra, 1970

N. Cohn (1975), *Europe's Inner Demons* , Londra

P. Coirault, *Recherches sur Notre Ancienne Chanson Populaire Traditionnelle*, 5 bölüm, Paris, 1933

F. Collinson, *The Traditional and National Music of Scotland* , Londra, 1966

F. Cottignies, *Chansons et Pasquilles* , yay. haz. F. Carton, Arras, 1965

W. A. Coupe, *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century*, 2 cilt, Baden-Baden, 1966.

D. Cressy, "Literacy in Preindustrial England", *Societas*, 4 (1974)

*A. Cronia (yay. haz.), *Poesia Popolare Serbo-Croata* , Padova, 1949

G. J. Cuming/D. Baker (yay. haz.), *Popular Beliefs and Practice*, Cambridge, 1972

F. Dahl (1939), "Amsterdam-Earliest Newspaper Centre of Western Europe", *Het Boek*, 25

F. Dahl (1946), *Dutch Corantos, 1618-1650*, Lahey

W. Danckert, *Unehrliche Leute*, Bern/Münih, 1963

A. Daur, *Das Alte Deutsche Volkslied* , Leipzig, 1909

*H. Davenson (yay. haz.), *Le Livre des Chansons* , Neuchâtel, 1946

C. A. Davids, "Het Nederlandse Zeemanslied in de 17de en 18de Eeuw", *Mededelingen vande Nederlandse Vereniging voor Zeegeschiedenis* 23 (1974)

N. Z. Davis (1974), "Some Tasks and Themes in the Study of Popular Religion", C. Trinkaus/H. Oberman (yay. haz), *The Pursuit of Holiness* , Leiden

N. Z. Davis (1975), *Society and Culture in Early Modern France* , Londra

E. Dejean, *Un Prélat Indépendant au 17e Siècle: Nicolas Pavillon* , Paris, 1909

J. Delumeau, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire* , Paris, 1971

J. C. Dhotel, *Les Origines du Catéchisme Moderne* , Paris, 1967

L. M. van Dis, *Reformatorische Rederijkersspelen*, Haarlem, tarihsiz

*F. W. von Ditfurth (yay. haz.) (1869), *Einhundert Historische Volkslieder des Preussischen Heeros von 1675 bis 1866* , Berlin

* F. W. von Ditfurth (yay. haz.) (1874), *Die Historische Volkslieder des Oestreichischen Heers*, Viyana

*F. W. von Ditfurth (yay. haz.) (1882) , *Die Historische-Politische Volkslieder des Dreissig-Jährigen Krieges* , Heidelberg

V. Djuric, "Prince Marko in Epic Poetry", *Journal of the Folklore Institute*, 3 (196)

S. Domokos, "Zur Geschichte der Räuberballaden", *Acta Litteraria* , 3 (1960)

*G. Doncieux (yay. haz.), *Le Romancéro Populaire de la France* , Paris, 1904

G. Doublet (1895a), "Un Diocèse Pyrénéen sous Louis XIV", *Revue des Pyrénées*, 7

G. Doublet (1895b), *Un Prélat Janséniste, F. de Caulet* , Paris/Foix

O. Douen, *Clement Marot et le Psautier Huguenot* , 2 cilt, Paris, 1878-9

O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin* , Berlin, 1904

P. L. Duchartre, *L'Imagerie Populaire Russe et les Divrets Gravés*, 1629-1885, Paris, 1961

P. L. Duchartre/R. Saulnier, *L'Imagerie Populaire*, Paris, 1925

L. Dumont, *La Tarasque*, Paris, 1951

A. Dundes/A. Falassi, *La Terra in Piazza: an Interpretation of the Pailo of Siena*, Berkeley ve Los Angeles, 1975

M. J. Durry, "L'Académie Celtique et la Chanson Populaire", *Revue de Littérature Comparée*, 9 (1929)

P. van Duyse, *De Rederijkkamers in Nederland* , 2 cilt, Ghent, 1900-2

H. Eberhardt, "Der Kyffhäuserberg in Geschichte und Sage", *Blätter für Deutsche Landesgeschichte*, 96 (1960)

C. M. Edsman (1967), "A Swedish female folk healer", Edsman (yay. haz.), *Studies in Shamanism* , Stockholm

D. Eeckaute (1965), "Les Brigands en Russie au 17e and 19e Siècles", *Revue d'Histoire Moderne*, 12

O. Elschek, "The Problem of Variation in 18th-Century Slovak Folk Music", *Studia Musicologica*, 7 (1965)

W. J. Entwistle, *European Balladry*, Oxford, 1939

S. Erixon (1938). *Folklig Möbelkultur i Svenske Bygder* , Stockholm

S. Erixon (1939), "Turwächter und Prangerfiguren", *Folk-Liv*, 3

*L. Erk/F. M. Böhne (yay. haz), *Deutsche Liederhort*, 3 cilt, Leipzig, 1893-4

A. Espinosa, "Spanish Folklore", *Funk and Wagnall*

D. Fabre/J. Lacroix, *La Vie Quotidienne des Paysans de Languedoc au 19e Siècle*, Paris 1973

H.Fehr, *Massenkunst im 16. Jahrhundert* , Berlin, 1924

E. Fél/T. Hofer/K. Csilléry, *Hungarian Peasant Art,* Budapeşte, 1958

E. Fél/T. Hofer, *Saints, Soldiers, Shepherds* , Budapeşte, 1966

R. de Felice, "Paura e Religiosità popolare nello stato della Chiesa alla fine del 18 secol", *Italia Giacobina*, Napoli, 1965

J. Ferté, *La Vie Religieuse das les Campagnes Parisiennes 1622-96* , Paris, 1962

R. Finnegan, "Literacy v. Non-Literacy: the Great Divide?", R. Horton/ R. Finnegan (yay. haz.), *Modes of Thought* , Londra, 1973

M. Fleury/P. Valmary, "Les Progrès de l'Instruction Elémentaire de Louis XIV à Napoleon III", *Population*, 1 (1957).

G. M. Foster (1960), *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*, Chicago

G. M. Foster (1965), "Peasant Society ad the Image of Limited Good", *American Anthropologist*, 67

J. Fournée, *Enquête sur le Cult Populaire de St Martin en Normandie*, Nogent, 1963

D. C. Fowler, *A Literary History of the Popular Ballad* , Durham, N. C., 1968

G. Franz (1933), *Der Deutsche Bauernkrieg* , Münih/Berlin, 7. basım, 1965.

*G. Franz (1963) (yay. haz.), *Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges* , Münih

A. B. Friedman (1961a), *The Ballad Revival*, Chicago, 1961

A. B. Friedman (1961b), "The Formulaic Improvisation Theory of Ballad Tradition", *Journal of American Folklore* , 74

Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, yay. haz. M. Leach, 2 cilt, New York, 1949-50

F. Furet/W. Sachs, "La Croissance de l'Alphabétisation en France", *AESC*, 29 (1974)

J. Fuster, *El Bandolerisme Català* : 2. Cilt, *La Llegenda*, Barselona, 1963

C. Gaignebet (1972), "Le Combat de Carnaval et de Carême", *AESC*, 27

C. Gaignebet (1974), *Le Carnaval*, Paris

C. Gaignebet (1975), "Le Cycle Annueldes Fêtes à Rouen au milieu du 16e siècle", J. Jacquot (yay. haz.), *Les Fêtes de la Renaissance* , 3, Paris

C. Galarneau, "La Mentalité Paysanne en France sous l'Ancien Régime", *Revue de L'Histoire de l'Amérique Française* , 14 (1960)

A. Gallego y Burín/A. Gámir Sandoval, *Los Moriscos del Reino de Granada*, Granada, 1968

A. N. Galpern. "Late Medieval Piety in Sixteenth-Century Champagne", C. Trinkaus/H.Oberman (yay. haz.), *The Pursuit of Holiness* , Leiden, 1974

P. Garía de Diego, "El Testamento enla Tradición", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 9-10 (1953-4)

H. C. Gardiner, *Mysteries' End*, New Haven, 1946

A. van Gennep, *Manuel de Folklore Française* , 3 cilt, Paris, 1937-43

M. D. George, *English Political Caricature* , 1. Cilt, Oxford, 1959

*G. Gesemann (1925) (yay. haz.), *Erlangenski Rukopis*, Karlofça

G. Gesemann (1926) "Kompositionsschema und Heroisch-Epische Stilisierung", *Studien zur Südslavischen Volksepik* , Reichen

C. Ginzburg (1966), I Benandanti, Torino

C. Ginzburg (1972), "Folklore, Magia, Religione", R. Romano/C. Vivanti (yay. haz.), *Storia d'Italia*, 1, Torino

G. Ginzburg (1976), *Il Formaggio e le Vermi* , Torino

J. Godechot, "Caracterès Généraux des Soulèvements Contre-Révolutionnaires", *Homenaje a J. Vicens Vives* , 2, Barselona, 1967

A. González Palenci/E. Mele, *La Maya*, Madrid 1944

G. Granberg, "Kyrkan och Folktron" (1948) yen. bas., A. B. Rooth (yay. haz.), *Folkdikt och Folktro* , Lund, 1971

H. Grant, "El Mundo al Reves", *Hispanic Studies in Honour of J. Manson*, Oxford, 1972, (İngilizce)

M.Gravier, *Luther et L'Opinion Publique* , Paris, 1942

R. Greve, *Studien über den Roman Buovo d'Antona in Russland* , Berlin, 1956

*J. Grimm/W. Grimm (yay. haz.), *Kinder-und Hausmärchen* (1812)

Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5. basım, yay. haz. E. Blom, 9 cilt, Londra, 1954

*S. Grundtvig (yay. haz.), *Danmarks Folkeviser i Udvalg* , Kopenhag, 1882

*C. Guasti (yay. haz.); *Le Feste di S. Giovanni Battista in Firenze*, Floransa, 1884

O. Guerrini, *G. C. Croce* , Bologna, 1879

A. Guershoon, *Certain Aspects of Russian Proverbs* , Londra, 1941

J. M. Guilcher, *La Tradition Populaire de Danse en Basse-Bretagne*, Paris/Lahey, 1963

T. W. R. de Haan (1950), *Volk en Dichterschaap* , Assen

T. W. R. de Han (1965) (yay. haz.), *Volkskunts der Lage Landen*, 3 cilt, Amsterdam/Brüksel

H. C. von Haebler, *Das Dild in derEvangelischen Kirche* , Berlin, 1957

T. Hampe, *Die Fahrenden Leute in der Deutschen Vergangenheit* , Leipzig, 1902
M. Harmon/G. Cocchiara/A.M. Marabotti, "Folk Art", *Encyclopaedia of World Art*, 5, Londra, 1971
H. J. Hansen (yay. haz.), *European Folk Art* , İng. çev., Londra, 1968
S. Hart, "Enige Statistische Gegeuens inzake Analfabetisme te Amsterdam in de 17e en 18e eeuw", *Amstelodanum*, 55/(1968)
*A. Hartman (1880) (yay. haz.), *Das Oberammergauen Passionspiel* , Leipzig
*A. Hartmann (1907-13) (yay. haz.), *Historische Volkslieder*, Münih
H. G. Harvey, *The Theatre of the Basoche* , Cambridge, Mass, 1941
L. P. Harvey, "Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry in Spain", J. J. Duggan (yay. haz.), *Oral Literature* , Edinburg/Londra 1975
F. W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans* , 2 cilt,

R. Hauglid (yay. haz.), *Native Art of Norway* , Oslo, 1965
H. Hauser (1899), *Ouvriers du Temps Passé* , Paris
H. Hauser (1909), *Études sur la Réforme Française* , Paris
D. Hay (1975) (yay. haz.), *Albion's Fatal Tree: Crime and Society in 18th-Century England*, Londra
J. Heers (1971), *Fêtes, Jeux et Joutes dans les Sociétés d'Occident à la Fin du Moyen Age*, Montreal
J. Heers (1973), "Les Métiers et les Fêtes Médivales en France du Nord et en Angleterre", *Revue du Nord*, 55
H. Hefele, *Hl Bernardin von Siena und die Franziskanische Wanderpredigt in Italien*, Frieburg, 1912
*G. Heilfurth (1959) (yay. haz.), *Bergreihen*, Tübingen
G. Heilfurth (1967), *Bergbau und Bergmann in der Deutschsprachigen Sageniiberlieferungen Mitteleuropas*, Marburg
H. Henningsen, *Crossing the Equator*, Kopenhag, 1961
E. van Heurck, *Les Livres Populaires Flamands* , Antwerp, tarihsiz (yak. 1931)
*K I. Hildeman ile baş. (yay. haz.), *Politisk Rimdans*, Stockholm, 1960
C. Hill (1958), *Puritanism and Revolution* , Londra
C. Hill (1964). *Society and Puritanism in Pre-Revolutionary England* , Londra
C. Hill (1965), "The Many-Headed Monster in Late Tudor ad Early Stuart Political Thinking", yen. bas. Hill (1974)
C. Hill (1972), *The World Turned Upside Down: Radical Ideas during the English Revolution*, Londra
C. Hill (1974), *Change and Continuity in Seventeenth-Century England* , Londra
E. J. Hobsbawn (1959), *Primitive Rebels*, yeni basım, Manchester, 1971
E. J. Hobsbawn (1969), *Bandits*, Londra

E. J. Hobsbawn (1971), "Class Consciousness in History", I. Mészaros (yay. haz.), *Aspects of History and Class Consciousness* , Londra

M.Hodgart (1950), *The Ballads*, yeni basımı, Londra, 1962

*M. Hodgard (yay. haz.), *The Faber Book of Ballads* , Londra

M. Hoffmann, *En Gruppe Vevstoler på Vestlandet* , Oslo, 1958

*J. Horák (yay. haz.), *Slovnske L'udove Balady* , Bratislava, 1956

T. Hornberger, Der Schäfer, Stuttgart, 1955

W. G. Hoskins, "The Rebuilding of Rural England", yen. bas., *Provincial England*, Londra, 1963

W. G. Hoskins, *The Midland Peasant*, Londra, 1957. (1400-1800 arası köylü evleri üzerine "çıkmalar")

*J. Hrabák (yay. haz.), *Staroceské Darama*, Prag, 1950

S. B. Hustvedt, *Ballad Criticism in Scandinavia and Great Britain during the Eighteenth Century*, New York, 1916

*G. O. Hyltén-Cavallius/G. Stephens (yay), *Sveriges Historiska och Politiska Visor*, 1, Örebro, 1853

Images du Peuple au 18e Siècle , Paris, 1973

K. Jackson (1936), "The International Folktale in Ireland", *Folklore*, 47

K. Jackson (1961), *The International Popular Tale and Early Welsh Tradition*, Cardiff

W. Jacobeit, *Schafhaltung und Schäfer* , Berlin, 1961

*J. P. Jacobsen ile baş. (yay. haz.), *Danske Folkebøger*, 14 cilt, Kopenhag, 1915-36.

R. Jakobson (1944), "On Russian Fairy Tales", yeni basımı: Jakobson, *Selected Writings*, 1966

R. Jakobson, *Selected Writings*, 4, Lahey/Paris, 1966

R. Jakobson/P. Bogatyrev, "De Folklore als eine Besondere Form des Schaffens", yeniden basımı: a.g.y.

S. P. Jakobson, "Slavic Folktales", *Funk and Wagnall*

*R. Jente (yay. haz.), *Proverbia Communia*, Bloomington, 1947. (Bir 15. yüzyıl kolleksiyonundan 803 Hollanda atasözü)

A. Jobst, *Evangelische Kirche und Volstum* , Stuttgart, 1938

E.Johansson (1969), *Kvantitativa Studier av Alphabetiseringen i Sverige* , Umeå

E. Johansson (1973), *Literacy and Society in a Historical Perspective* , Umeå

E. Jolibois, *La Diablerie de Chaumont* , Chaumont, 1838

J. H. Jones, "Commonplace ad Memorisation in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Balads", *Journal of American Folklore* , 74 (1961)

T. G. Jones, *Welsh Folklore and Folk-Custom* , Londra, 1930

B. R. Jonsson, *Svensk Balladtradition*, 1, Stockholm, 1967
W. Jürgensen (1910), *Martinslieder*

J. Kaplow, *The Names of Kings: the Parisian Labouring Poor in the Eighteenth Century*, New York 1972
R. Kapp, *Heilige und Heiligenlegende in England* , Halle/Saale, 1934
V. S. Karadzic (yay. haz.), *Srpske Narodne Pjesme* , 4 cilt (1824-33)
*V. S. Karadzic (yay. haz.), *Srpske Narodne Prilovetke*, (1853), İng. Çevirisi *Hero Tales and Legends of the Serbians* olarak yapılmıştır, Londra, 1914
I. Katona, *Historische Schichten der Ungarische Volksdichtung*, Helsinki, 1964 (*FFC* no. 194)
M. Keen, *The Outlaws of Medieval Legend* , Londra, 1961
*A. Keller (yay. haz.), *Fastnachspiele*, 3 cilt, Stuttgart, 1853-8
P. Kemp, *Healing Ritual*, Londra, 1935. (Yugoslavya'ya ilişkin)
R. Kieckhefer, *European Witch-Trials: their Foundations in Popular and Learned Culture, 1300-1500* , Londra, 1976
J. Klersch, *Die Kölnische Fastnacht* , Köln, 1961
E. Klingner, *Luther und der Deutsche Volksaberglaube* , Berlin, 1912
R. Kloster, "Handverksbygden og bygdehandverkeren", yeniden basımı, Svenson (1968)
W. P. C. Knuttel (yay. haz.), *Catalogus van de Pamfletten Verzameling Berustende inde Koninklijke Bibliotheek* , 9 cilt, Lahey, 1889-1920
Z. Kodály, *Folk Music of Hungary* (1952), İng. çev., Londra, 1971
E. Kohler, *Martin Luther und der Festbrauch* , Köln/Graz, 1959
*W. Kohlschmidt (yay. haz.), *Das Deutsche Soldatenlied*, Berlin, 1935
H. Koht (1926), *Norsk Bondereising*, yen. bas., Oslo, 1975, (Fransızca çev., *Les Luttes des Paysans en Norvège* , Paris, 1929, oldukça kısaltılmıştır)
H. Koht (1929), "The Importance of the Class Struggle in Modern History"; *Journal of Modern History*
V. Kolve, *The Play called Corpus Christi* , Stanford, 1966
J. Komorovsky, *Král Matej Korvín v L'udovej Prozaickej Slovesnosti*, Bratislava, 1957
D. Korf, *Dutch Tiles*, İng. çev., Londra, 1963
W. Krebs, *Alte Handwerksbräuche*, Basel, 1933
H. Kügler, "Friedrich der Grosse", L. Mackensen (yay. haz.), *Handwörterbuch des Deutsche Märchens* , 2, Berlin, 1940
*E. T. Kuiper (yay. haz.), *Het Geuzenliedboek*, 2 cilt, Zutphen, 1924
D. Kunzle, *The Early Comic Strip* , Berkeley ve Los Angeles, 1973

M. Laget, "Pétites Écoles en Languedoc au 18e Siècle", *AESC*, 26 (1971)

H. Landsverk, "Fra Biletverda i Folkekunsten", *By og Bygd*, 18 (1952-3)

V. Lanternari, "La Politica Culturale della Chiesa nelle Campagne: la Festa di S. Giovanni", *Societè*, 11 (1955)

P. Laslett, *The World We have Lost*, Londra, 1965

M. W. Latham, *The Elizabethan Fairies*, New York, 1930

E. Lazzareschi, *Un Contadino Poeta: Giovan Domenico Pèri d'Arcidosso*, 2 cilt, Roma, 1909-11

K. M. Lea, *Italian Popular Comedy*, 2 cilt, Oxford, 1934

N. A. M. Leader, *Hungarian Classical Ballads and their Folklore*, Cambridge, 1967

*C. Leber (yay. haz.), *Collection des Meilleures Dissertations*, 9 Paris, 1826

G. Le Bras, *Études de Sociologie Religieuse*, 2 cilt, Paris, 1955-6

F. Lebrun, *Les Hommes et la Mort en Anjou aux 17e 18e Siècles*, Paris/ Lahey, 1971

G. Lefebvre (1924), *Les Paysans du Nord pendant la Révolution Française*, yen. bas., Bari, 1959

G. Lefebvre (1932) "La Révolution Française et les Paysans", yen. bas., *Études sur la Révolution Française*, Paris, 1954.

G. Lefebvre (1934), "Foules Révolutionnaires", yen. bas., a.g.y.

J. Lefebvre (1964), "Le Jeu de Carnaval de Nuremberg", J. Jacquot (yay. haz.), *Le Lieu Théâtral à la Renaissance*, Paris.

J. Lefebvre (1968), *Les Fols et la Folie*, Paris

J. Lefebvre (1975), "Vie et Mort du Jeu de Carnaval à Nuremberg", J. Jacquot (yay. haz.), *Les Fêtes dela Renaissance*, 3, Paris

E. Le Roy Ladurie (1966), *Les Paysans de Languedoc*, 2 cilt, Paris; kısaltılmış İng. çev., Urbana, 1974

E. Le Roy Ladurie (1971), "Mélusine Ruralisée", *AESC*, 26

E. Le Roy Laduri (1975), "De la Crise Ultime à la Vraie Croissance", G. Duby/A. Wallon (yay. haz.), *Histoire de la France Rurale*, Paris

E. Levi, *I Cantari Legendari del Popolo Italiano*, Torino, 1914

R. Lieske, *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der Kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg*, Münih/Berlin, 1973

*A. Liestøl (yay. haz.), *Norske Folkeviser*, Oslo, 1964

K. Liestøl, *Scottish and Norwegian Ballads*, Oslo, 1946

*R. von Liliencron (yay. haz.), *Die Historische Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, 4 cilt, Leipzig, 1865-9

A. L. Lloyd, *Folksong in England* (1967), yen. bas., Londra, 1969

K. A. Lockridge, *Literacy in Colonial New England*, New York, 1974

C. G. Loomis, *White Magic: an Introduction to the Folklore of Christian Legend*, Cambridge, Mass., 1948

R. S. Loomis, "Celtic Folklore", *Funk and Wagnall*

A. B. Lord, *The Singer of Tales* (1960), yen. bas., New York, 1966

A. Lottin, *Vie et Mentalité d'un Lillois sous Louis XIV* , Lille, 1968

M. Louis, *Le Folklore et la Danse* , Paris, 1963

*D. S. Low (yay. haz.), *The Ballads of Marko Kraljevic* , Cambridge, 1922

L. Lowenthal, *Literature, Popular Culture and Society* , Englewood Cliffs, 1961

M. Lüthi (1947), *Das Europäische Volksmärchen* , yen. bas., Bern, 1960

M. Lüthi (1970), *Volksliteratur und Hochliteratur* , Bern/Münih

D. Macdonald, "Masscult and Midcult", *Against the American Grain*, New York, 1962

A. Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England* , Londra, 1970

R. W. Malcolmson, *Popular Recreations in English Society 1700-1850*, Cambridge, 1973

R. Mandrou (1964), *De la Culture Populaire au 17e et 18e Siècles* , Paris.

R. Mandrou (1968), *Magistrats et Sorciers en France au 17e Siècle* , Paris

B. Manning, *The English People and the English Revolution*, 1640-1649, Londra, 1976

*L. Manzoni, (yay. haz.), *Libro di Carnevale* , Bologna, 1881

C. Mazzi, *La Congreaga dei Rozi di Siena nel Secolo 16* , Floransa, 1882

*A. Medin/L. Frati (yay. haz.), *Lamenti Storici*, 4 cilt, Bologna, 1887-94

G. Mehring, "Das Vaterunser als Politische Kampfsmittel", *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* , 19 (1909)

J. Meier, *Kunstlied und Volkslied in Deutscland* , Halle, 1906.

K. Meisen (1931), *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, Düsseldorf

K. Meisen (1962-3), "St Michaelinder Volkstümliche Verehrung des Abendlandes", *Rheinische Jahrbuch für Volkskunde* , 13-14

A. Melichercík, *Jánosíkovská Tradícia na Slovensku* , Bratislava, 1952

R. Menéndez Pidal (1924), *Poesia Juglaresca y Juglares* , Madrid

R. Menéndez Pidal (1938) (yay. haz.), *Flor Nueva de Romances Viejos*, 16. basım, Buenos Aires, 1967

H. C. E. Midelfort, *Witch Hunting in Southwestern Germany*, 1562-1684, Stanford, 1972

*M. Milá y Fontanals (yay. haz.), "Romancerillo Catalan", *Observaciones sobre la Poesia Popular* , Barselona, 1853

J. Mistler ile baş.. *Epinal et L'Imagerie Populaire* , Paris. 1961

E. W. Monter, *Witchcraft in France and Switzerland* , Ithaca/Londra, 1976

*E. Moser-Rath (1964), (yay. haz.), *Predigtmärlein der Barockzeit* , Berlin

E. Moser-Rath (1968), "Literature and Folk Tradition", *Journal of the Folklore Institute*, 5

R. Mousnier, *Fureurs Paysannes*, Paris, 1967. İng. çev., *Peasant Uprisings*, Londra, 1971

R. Muchembled, "Sorcellerie, Culture Populaire et Christianisme au 16e Siècle", *AESC*, 28 (1973)

V. E. Neuburg, *Popular Education in 18th-Century England* , Londra, 1971

A. Nicoll, *The World of Harlequin* , Cambridge, 1963

*H.G. Nielsen (yay. haz.), *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblader*, 1530-1630, Kopenhag, 1912

M. Nodermann, *Nordisk Folkkonst*, Stockholm, 1968

*A. Noreen/H. Schück (yay. haz.), *1500-och 1600-talens Visböcker*, 12 bölüm, Stockholm/Uppsala, 1884-1927

*F. J. Norton/E. M. Wilson (yay. haz.), *Two Spanish Verse Chap-Books*, Cambridge, 1969

H. O. Nygard, *The Ballad of Heer Halewijn*, Helsinki/Knowville, 1958 (*FFC* no. 169)

F. J. Oinas/S. Soudakoff (yay. haz.), *The Study of Russian Folklore*, Lahey/Paris, 1975

A. Olrik (1908), "Epic Laws of Folk Narrative", çev., A. Dundes (yay. haz.), *The Study of Folklore* , Englewood Cliffs, 1965

*A. Olrik (1939) (yay. haz.), *A Book of Danish Ballads*, Princeton/New York

B. Olsson, " *Psalmboken som Folkbok* " (1942), yen. bas. Pleijel (1967)

G. Ortutay (1959a), "Principles of Oral Transmission in Folk Culture", *Acto Ethnographica*, 8

G. Ortutay (1959b), "Das Ungarische Volksmärchen", *Acta Litteraria*, 2

*G. Ortutay (1968) (yay. haz.), *Magyar Népballadák* , Budapeşte

Y. Ovsyannikov (1968), *The Lubok: 17th-18th Century Russian Broadsides*, Moskova

Y. Ovsyannikov (1970), *Russian Folk Arts and Crafts* , Moskova

M. Ozouf (1971), "Les Cortèges Révolutionnaires etla Ville", *AESC*, 26

M. Ozouf (1975), "Space and Time in the Festivals of The French Revolution", *Comparative Studies in Society and History* , 17 (1975)

M. Ozouf (1976), *La Fête Revolutionnaire* , Paris.

*V. Pandolfi (yay. haz.), *La Commedia dell'Arte*, 6 cilt, Floransa, 1957-61

P. Pascal (1938), *Avvakum etles Débuts du Raskol*, Paris

*P. Pascal (1971), *La Révolte de Pougatchëv*, Paris

*M. Perceval (yay. haz.), *Political Ballads Illustrating the Administration of Sir Robert Walpole*, Oxford, 1916

*T. Percy (yay. haz.), *Reliques of Ancient Poetry* (1765), yen. bas., 3. cilt, Londra, 1891

Le. Petit de Julleville, *Les Comédiens en France au Moyen Age*, Paris 1885

*E. Petraccone (yay. haz.), *La Commedia dell'Arte*, Napoli, 1927

R. Petroviç, "The Oldest Notation of Folk Tunes in Yugoslavia", *Studia Musicologica*, 7 (1965)

H. G. Pfander, *The Popular Sermon of the Medieval Friar in England*, New York, 1937

J. Phillips, *The Reformation of Images: Destruction of Art in England* 1535-1660, Berkeley ve Los Angeles, 1973

C. Phythian-Adams (1972), "Ceremony and the Citizen: the Communal Year at Coventry 1450-1550", P. Clark/P. Slack (yay. haz.), *Crisis and Order in English Towns*, Londra

C. Phythian-Adams (1975), *History and Folklore*, Londra

*E. Picot (yay. haz.), *Recuil Général des Sottites*, 3 cilt, Paris, 1902-12

R. Pinon, "Ou'est-ce qu'un Charivari?", *Festschrift für G. Heilfurth*, Göttingen, 1969

G. Pitrè (1872), *Studi di Poesia Popolare*, yen. bas., Floransa, 1957

G. Pittè (1876), *Della Sacre Rappresentazioni Popolari in Sicilia*, Palermo

G. Pitrè (1889), *Usi e Costumi del Popolo Siciliano*, 4 cilt, Palermo

H. Pleijel (1955), *The Devotional Literature of the Swedish People*, Lund

Scharfe ile baş., *Volksfrömmigkeit*, Stuttgart.

M. Scharfe (1968), *Evangelische Andachtsbilder*, Stuttgart

E. Schaumkell, *Der Kultus der hl Anna am Ausgang des Mittelalters*, Freiburg/Leipzig, 1893

R. Schenda (1965-6), "Italienische Volkslesestoffe im 19. Jahrhendert", *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 7

R. Schenda (1970), Volk ohne Buch, Frankurt

D. F. Scheurleer (yay. haz.), *Van Varen en van Vechten*, 3 cilt, Lahey, 1914

E. Schmidt, *Deutsche Volkskunde im Zeitalter des Humanismus*, Berlin, 1904

L. Schmidt (1955) (yay. haz.), *Masken in Mitteleuropa*, Viyana

L. Schmidt (1963), *Die Volkserzählung*, Berlin

*L. Schmidt (1965) (yay. haz.), *Le Théâtre Populaire Européen*, Paris

*L. Schmidt (1971) (yay. haz.), *Historische Volkslieder aus Österreich*, Viyana

G. Schochet, "Patriarchalism, Politics and Mass Attitudes in Stuart England", *Historical Journal*, 12 (1969)

C. Schoebel, *La Légede du Juif Errant* , Paris, 1877

R. Schofield (1968), "The Measurement of Literacy in Pre-İndustrial England", J. Goody (yay. haz.), *Literacy in Traditional Societies* , Cambridge

R. Schofield (1973), "Illiteracy in Pre-Industrial England", *Johansson* (1973)

W. Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märhen*, Hamburg, 1959

G. D. J. Schotel (1862-4), *Geschiedenis derRederijkers in Nederland*, 2 cilt, Amsterdam

G. D. J. Schotel (1868), *Het Oud-Hollandsch Huisgezin der 17e Euew* , Haarlem

G. D. J. Schotel (1873-4), *Vaderlandsche Volksboeken*, 2 cilt, Haarlem

K. Schottenloher, *Flugblatt und Zeitung* , Berlin, 1922

G. Schreiber ile baş. (1959), *Die Vierzehn Nothelfer* , Innsbruck

G. Schreiber (1962), *Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultür*, Berlin/Opladen

J. Schrijnen, *Nederlandsche Volkskunde*, 2. basım, 2 cilt, Zutphen, 1930

W. Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border*, yay. haz. T. F. Henderdson, 3 cilt, Edinburg, 1902

P. Sébillot (1883), *Gargantua dans les Traditions Populaires* , Paris

P. Sébillot (1894), *Les Travaux Publics et les Mines dans les Traditions et les Superstitions de Tous les Pays* , Paris.

P. Sébillot (1901), *Le Folklore des Pêcheurs* , Paris

*E. Seemann ile baş. (yay. haz.), European Folk Ballads, Kopenhag, 1967

J. P. Seguin, *L'Information en France de Lous XII à Henri II* , Cenova, 1961

M. A. Shaaber, *Some Forerunners of the Newspaper in England*, Philadelphia, 1929

C. Sharp, *English Folksong: some Conclusions* , Londra, 1907

L. Shepard (1969), *John Pitts*, Londra

L. Shepard (1973), *The History of Street Literature* , Newton Abbot

C. M. Simpson (1941-2), "Tudor Popular Music", *Huntington Library Quarterly*, 5.

C. M. Simpson (1966), *The British Broadside Ballad and its Music*, New Brunswick

*C. S. Singleton (yay. haz.), *Canti Carnascialeschi del Rinascimento* , Bari, 1936

C. Sisson, *Lost Plays of Shakespeare's Age*, (1936), yeniden basımı, Londra, 1970

A. Soboul (1958), *Les Sans-Culottes Parisiens en l'An II*, Paris, kısaltılmış İng. çev., Oxford, 1964

A. Soboul (1966), "Classes Populaires et Rousseauisme", yeniden basımı *Paysans, Sans-Culotes et Jacobins*, Paris

A. Soboul (1970), *La Civilisation et la Révolution Française*, Paris

Y. M. Sokolov, Russian Folklore (1938), İng. çev. yen. bas., Detroit, 1971

J. Solé, "Lecture et Classes Populaires à Grenoble", *Images du Peuple*

*F. L. von Soltau (yay. haz.), *Ein Hundert Deutsche Historische Volklieder*, Leipzig, 1836

M. Soriano, *Les Contes de Perrault: Culture Savante et Traditions Populaires*, Paris, 1968

A. Spamer (yay. haz.), *Die Deutsche Volkskunde*, 2 cilt, Leipzig/Berlin, 1934-5

P. Spezzani, "L'Arte Rappresentativa di Andrea Perrucci e la Lingua della Commedia dell'Arte", G. Folena (yay. haz.), *Lingua e Strutture del Teatro Italiano del Rinascimento*, Padova, 1970

M. Spufford, *Contrasting Communities*, Cambridge, 1974

C. Stief, Studies in the Russian Historical Song, Kopenhag, 1953

T. Stoianovich, "Material Foundations of Pre-Industrial Civilisation in the Balkans", *Journal of Social History*, 4 (1970-1)

L. Stone (1964), "The Eductaional Revolution in England, 1560-1640", *P&P*, no. 28

L. Stone (1969), "Literacy and Education in England, 1640-1900", P&P, no. 42

E. van der Straeten, *Le Théâtre Villageois en Flandre*, 2 cilt, Brüksel, 1881

G. Strauss, "Success and Failure in the German Reformation", *P&P*, no. 67 (1975)

*H. Strobach, *Bauernklagen: Untersuchungen zum Sozialkritischen Deutschen Volkslied*, Doğu Berlin, 1964

D. Subotic, *Yugoslav Popular Ballad*, Cambridge, 1932

S. L. Sumberg, *The Nuremberg Schembart Carnival*, New York, 1941

S. Svärdström (1949), *Dalmålningarna och deres Förlagor*, Stockholm

S. Svärdström (1957), *Masterpieces of Dala Peasant Painting*, Stockholm

S. Svensson (1955), "Gustaf Adolf und die Schwedische Volkskunde", *Festschrift für W. E. Peuckert*, Berlin.

S. Svensson (1967), "Almanackan", H. Pleijel (1967)

S. Svensson (1968) (yay. haz.), Nordisk Folkkunst, Stockholm

B. Szabolcsi, "Folk Music, Art Music, History of Music", *Studia Musicologica*, 7 (1965)

J. Szöverffy, "History and Folk Tradition in East Europe", *Journal of the Folklore Institute*, 5 (1968)

F. Tassy, "Il Paese di Cuccagna", *Acta Litteraria*, 2 (1959)

*F. Taviani (yay. haz.), *La Commedia dell'Arte e la Società Barocca*, Roma, 1970

A. Taylor (1921), "The Devil and the Advocate", *Proceedings of the Modern Language Assocation*, 36

A. Taylor (1931), *"Edward" and "Sven i Rosengård"* , Chicago

A. Taylor (1937), *The Literary History of Meistergesang* , New York/Londra

A. Taylor (1949), "Germanic Folklore", *Funk and Wagnall*

R. Taylor, *The Political Prophecy in England* , New York, 1911

J. Tazbir, "Die Gesellschaftliche Funktion des Kultus des Heiligen Isidor des Pflügen in Polen", *Acta Polonica Historica* , 20 (1969)

K. V. Thomas (1964), "Work and Leisure in Pre-Industrial Society", *P&P*, no. 29

K. V. Thomas (1971), *Religion and The Decline of Magic* , Londra

E. P. Thompson (1963), *The Making of the English Working Class* , Londra

E. P. Thompson (1967),"Time, Work Discipline and Industrial Capitalism", *P&P*, no. 38

E. P. Thompson (1971), "The Moral Economy of the English Crowd", *P&P*, no. 50

E. P. Thompson (1972), "Rough Music", *AESC*, 27

E. P. Thompson (1973-4), "Patrician Society, Plebeian Culture", *Journal of Social History*, 7

E. P.Thompson (1975), "The Crime of Anonymity", D.Hay ile baş. (yay. haz.), *Albion's Fatal Tree* , Londra

R. Thompson, "Popular Reading and Humour in Restoration England", *Journal of Popular Culture* (1976)

D. S.Thomson (1952), *The Gaelic Sources of Macpherson's Ossian*, Edinburg/Londra

D. S.Thomson (1974), *An Introduction to Gaelic Poetry* , Londra

*R. J. E. Tiddy, *The Mummer's Play* , Oxford, 1923

J. Tiersot, *Les fêtes et les Chants de la Révolution Français* , Paris, 1908

C. H. Tillhagen (1962), *Folklig Läkekonst*, 2.basım, Stockholm

C. H. Tillhagen (1969), "Finnen und Lappen als Zauberkundige", *Festschrift für G. Heilfurth*, Göttingen

J. B. du Tilliot, *Mémoires pour Servir à l'Histoire de la Fête des Fous*, Lozan/Cenova, 1741

W. Y. Tindall, *John Bunyan, Mechanick Preacher* , New York, 1934

K. Togeby, *Ogier le Danois dans les Littératures Européennes* , Kopenhag, 1969

P. Toschi (1935), *La Poesia Popolare Religiosa in Italia* , Floransa

P. Toschi (1955), *Origini del Teatro Italiano* , Torino

P. Toschi (1964), *La Leggenda di S. Giorgio nei Canti Popolari Italiani* , Roma

J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews* , New Haven, 1943

H. R. Trevor-Roper, *The European Witch-Craze* , Harmondsworth, 1969

R. C. Trexler (1972), "Florentine Religious Experience: the Sacred Image", *Studies in the Renaissance* , 19

R. C. Trexler (1974), "Ritual in Florence:Adolescence and Salvation in the Renaissence", C.Trinkaus/H.A.Oberman (yay. haz.), *The Pursuit of Holiness*, Leiden

T. F. Troels-Lund, *Dagligt Liv i Norden i det Sekstende Aarhundrede*, 14 cilt, Kopenhag/Oslo, 1908-10

H. Trümpy, "Die Reformation als Volkskundliches Problem", *Festchrift für G.Heilfurth*, Göttingen, 1969

G. Turi, *Viva Maria: la Reazione alla Riforme Leopoldine, 1790-99*, Floransa, 1969

P. D. Ukhov, "Fixed Epithets in the Byliny", Oinas/Soudakoff

K. Uldall, *Dansk Folkekunst*, Kopenhag, 1963

J. E. Varey, *Historia de los Títeres en España* , Madrid, 1957

J. E. Varey/N.D.Shergold, "La Tarasca de Madrid", *Clavileño*, 4 (1953)

L. Vargyas, *Researches into the Medieval History of Folk Ballad*, Budapeşte, 1967

R. Vaultier (1946), *Les Fêtes Populaires à Paris* , Paris

R. Vaultier (1965), *Le Folklore pendant la Guerre de Cent Ans* , Paris

A. Vecchi, *Il Culto delle Immagine nelle Stampe Popolari* , Floransa, 1968

F. G. Very, *The Spanish Corpus Christi Procession* , Valencia, 1962

*M. Viollet-le-Duc (yay. haz.), *Ancien Théâtre Français* , 3 cilt, Paris, 1854

B. Vogler, "La Législation sur les Sépultures dans l'Allemagne Protestante", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* , 22 (1975)

M. Vovelle (1973), *Piété Baroque et Déchristianisation en Provence au 18e Siècle*, Paris

M. Vovelle (1975), "Y a-t-il eu une Révolution Culturelle au 18e Siècle? L'Education Populaire en Provence", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 22

J. de Vries, "Peasant Demand Patterns and Economic Development:Friesland 1550-1750", W. N. Parker/E. L. Jones (yay. haz.), *European Peasants and their Markets* , Princeton, 1975

G. E. Waas, *The Legendery Character of the Emperor Maximilian*, New York,

1941

*P. Wackernagel (yay. haz.), *Das Deutsche Kirchenlied*, 5 cilt, Leipzig, 186-

J. Walsh, "Methodism and the Mob in the 18th Century", Cuming/Baker

*B. W. Wardropper (yay. haz.), *Cancionero Espritual*, Oxford, 1954

R. F. Wearmouth, *Methodism and the Common People*, Londra, 1945

R. H. Webber, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*, Berkeley ve Angeles, 1951

E. Welsford, *The Fool* (1935), yeniden basımı Londra, 1968

R. M. Werner, "Das Vaterunser als Gottesdienstliche Zeitlyrik", *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte*, 5 (1892)

B. Widén, "Literacy in the Ecclesiastical Context", *Johansson* (1973)

P. Wiertz, "Zur Religiösen Volkskultur der Orientalischen und Orthodoxen Kirchen", E.von Ivánka, ve diğerleri (yay. haz.), *Handbuch der Ostkirchenkunde*, Düsseldorf, 1971

D. Wilson, *The Life and Times of Vuk Stefanoviç Karadziç*, Oxford, 1970

L. C. Wimberley, *Folklore in the English and Scottish Ballads*, Chicago, 1928

S. Windakiewicz, *Teatr Ludowy w Dawnej Polsce*, Krakovi, 1904

H. F. Wirth, *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes*, Lahey, 1911

R. Wohlfeil (yay. haz.), *Reformation oder Frühbürgerliche Revolution*, Münih, 1972

*F. J. Wolf/C. Hofmann (yay. haz.), *Primavera y Flor de Romances*, 2 cilt, Berlin, 1856

*R. Wossidlo (yay. haz.), *Herr und Knecht: Anti-Feudale Sagen aus Mecklenburg*, Berlin, 1960

L. B. Wright, *Middle-Class Culture in Elizabethan England*, Chapel Hill, 1935

*T. Wright (yay. haz.), *Songs and Ballads*, Londra, 1860

J. H. Wuorinen, *Nationalism in Modern Finland*, New York, 1931

*D. Wuttke (yay. haz.), *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1973

A. Wyczanski, "Alphabétisation et Structure Sociale en Pologne au 16e Siècle", *AESC*, 29 (1974)

R. Zguta, "Skomorokhi", *Slavic Review*, 31 (1972)

H. Zins, "Aspects of the Peasants Rising in East Prussia in 1525", *Slavonic and East European Review*, 38 (1959-60)

A. Ziwès, *Le Jargon de Maitre François Villon*, Paris, 1960

Sanayileşmenin sonucu olarak, Yeniçağ başındaki Avrupa zanaatkarları ile köylülerinin davranışlarıyla değerlerini (anlayabilirsek) anlayabilmek için düşgücümüzü bir hayli zorlamamız gerekir.

Pek öyle apaçık değilse de daha derin olabilecek değişimler bir yana, Avrupa'nın belleklerde yerini koruyan yerel dillerini birörnekleştiren televizyon, radyo ve sinemanın olmadığını düşünün.

Her yörenin kendine özgü kültürünü eritmek ve bölgeleri ulusa çevirmek için askerlik ile hükümet propagandasından daha etkili olan demiryollarının bulunmadığını düşünün.

Genel eğitim ile okuryazarlığın, sınıf bilinci ile milliyetçiliğin olmadığını düşünün. Sarsılmış da olsa ilerleme, bilim ve teknolojiye duyulan çağcıl güvenin, umutlarla korkuların dile getirildiği dindışı biçimlerin olmadığını düşünün.

Bütün bunları (ve dahasını) düşünmek "kaybettiğimiz dünyanın" kültürüne yeniden girebilmemiz için zorunludur.

ISBN 975-533-121-2
9 789755 331218