Sözlü Kültürden Performans Sanatına Tragedyanın Kökenine Dair Yeni Bir Ontoloji: Memoratlar

Öğr. Gör. Dr. (Lect. Dr.) Gürkan Korkmaz

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü

ORCID: 0000-0002-7614-5148 **E-Posta:** gurkankorkmaz@yyu.edu.tr

Özet

Tragedya, akademik açıdan çoğunlukla "kolektif ritüeller" zemininde ele alınmış; dahası, ritüelistik olanın en temel yapı taşı biçiminde Mitos olgusu "anlatının" ontolojik zemini biçiminde işaretlenmiştir. Ritüel'in genellikle kolektif olan yönü düşünülürken, münferit/bireysel olabilirliği ise ontolojik açıdan dikkate değer görülmemiştir. Ritüel anlatı açısından "Mitos"un başlangıç olduğu yönündeki kabul ise mitos öncesi "söylencenin" varlığı hususunu görmezden gelmiştir.

Aristoteles'in, Dionisoscu ontolojisine (Poetika) karşılık yaklaşık yirmi iki asır sonra Friedrich Nietzsche'nin reddiyesi olarak da değerlendirebileceğimiz tragedyaya dönük ontolojik mütalaası (Tragedyanın Doğuşu) ise güdük kalmıştır. Ancak, 1950'lerden sonra post-modern yaklaşımla birlikte Tiyatro bağlamında performans sanatı, bedenin biricikliğini diğer bir ifadeyle bireysel varoluşu özellikle işaretlemiş ve kendine ontolojik bir zemin arayışına girmiştir. Nihayetinde Modern Çağ'ın "Bakhalar'ı ve Mainadlar'ı" ontolojik zeminsizliğin getirisi olarak uzamsal olanı bir türlü mekâna dönüştürememiş, "biricik" olmaklıkları yine kitlesel/kolektif olanın altında kalmıştır.

Halkbilim çalışmalarının tespit ettiği "Memorat" olgusu, bir kişinin münferit tabiatüstü deneyimlerine ve bu deneyimleri dile getiren anlatıya işaret etmektedir. Öyleyken Memorat, varoluşsal bakımdan bir yabancılaşma hali olarak tespit edilmiş ve bu yabancılaşmanın da yapısal açıdan oyunsallık/ritüelistik biçimde tasarlanan pratiklerle aşılabildiği gözlemlenmiştir. Dahası Memorat olgunun, mitik (Mitos) anlatıyı da öncelediği bulgulanmıştır. Buradan hareketle; Memorat olgusunun Tragedyanın kökenine dair yeni bir ontolojik zemin yaratacağını düşünmekteyiz. Bu çalışmada, Antropolojik ve Halkbilimsel verilerin en son bulguları ışığında Memorat'ın anlatı aygıtı olarak mitosu önceleyiği, bununla birlikte ritüelistik olanın da ilkin kolektif olmaklıktan ziyade münferit olmaklığı tespit edilecektir. Nihayetinde "Anlatı" ve "Ritüel" olanın ontolojisine dair bu yönlü bulguların ise Tragedyanın kökenine dair yeni bir ontolojik düşünüşü zorunlu kıldığı görüşü savunulacaktır.

Anahtar Kelimeler

Tragedya, Memorat, Ritüel, Tiyatro, Performans

Dipnot

"Ontikoontolojik" terimi, "ontik" ve "ontolojik" kelimelerinin birleşiminden oluşur ve genellikle felsefi bağlamda kullanılır.
Ontik: Varlığın ne olduğuyla, yani fiziksel ve gözlemlenebilir yönleriyle ilgilidir. Kategorik olanı işaretler. (Gerçeklikte var olan şeyler, olgular)
Ontolojik: Varlığın nasıl var olduğu (tarzı), varlık yapısı ve anlamı üzerine sorgulamalarla ilgilenir. (Varlık felsefesi)
Bu iki kavramı bir araya getiren "ontikoontolojik", hem var olan şeylerin doğasıyla (ontik) hem de varlıklarının anlamı ve temel yapısıyla (ontolojik) ilgilenen bir yaklaşımı ifade eder. Özellikle Martin Heidegger'in felsefesinde, varlığın sadece nesnel olarak değil, aynı zamanda anlam (Hermeneutik) düzeyinde de ele alınmasını vurgulayan bir kavram olarak geçer.

A New Ontology of the Origin of Tragedy From Oral Culture to Performance Art: Memorates

Öğr. Gör. Dr. (Lect. Dr.) Gürkan Korkmaz

Van Yüzüncü Yıl University Faculty of Fine Arts Department of Performing Arts

ORCID: 0000-0002-7614-5148 **E-Posta:** gurkankorkmaz@yyu.edu.tr

Abstract

The phenomenon of 'Memorate' identified by folklore studies points to the individual supernatural experiences of a person and the narrative that expresses these experiences. As such, Memorate has been identified as a state of existential alienation, and it has been observed that this alienation can be overcome through practices designed in a playful/ritualistic manner. Moreover, it has been found that the phenomenon of Memorate precedes mythical (Mythos) narrative. Considering the findings on the memorate phenomenon; the fact that Tragedy is mostly handled on the basis of 'collective rituals' and the placement of Mythos as the ontological ground of the 'narrative' device on the basis of the ritualistic one requires questioning the assumptions about the Origin of Tragedy. So much so that; while the collective aspect of the ritual is generally taken into account, it is seen that individuality and singularity are ontologically neglected. The acceptance of mythos as the beginning ignores the existence of pre-mythos 'narrative genres'. However, it has now been established that Memorate precedes Mythos as a 'ritualistic narrative device'. In this study, it will be determined that Memorate, as a narrative apparatus, precedes myth, and that the ritualistic, rather than initially being collective, is in fact initially individual. Ultimately, it will be argued that these findings regarding the ontology of "Narrative" and "Ritual" necessitate a new ontological perspective on the origins of Tragedy.

Keywords

Tragedy, Memorate, Ritual, Theatre, Performance

Footnote

The term 'onticoontological' is a combination of the words 'ontic' and 'ontological' and is often used in a philosophical context.
Ontic: It is concerned with what existence is, i.e. its physical and observable aspects. It marks the categorical.
(things existing in reality, phenomena)
Ontological: It deals with the questioning of how existence exists (mode), the structure and meaning of existence (philosophy of being).
Bringing these two concepts together, 'onticontological' refers to an approach that deals with both the nature of existing things (ontic) and the meaning and basic structure of their existence (ontological). Especially in Martin Heidegger's philosophy, it is a concept that emphasises the consideration of existence not only objectively but also at the level of meaning (hermeneutics).

GİRİŞ

Tragedyanın kökeni üzerine yapılan akademik değerlendirmeler, çoğunlukla kolektif ritüel ve mitos fenomenlerinin ontolojik bağlamına dayandırılmıştır. Aristoteles'ten Nietzsche'ye uzanan düşünsel gelenek, tragedyanın doğuşunu büyük ölçüde bu kolektif yapılarla ilişkilendirmiştir. Ancak söz konusu yaklaşım, bireysel (münferit) deneyim ve anlatıların da en az kolektif olanlar kadar ontolojik derinliğe sahip olabileceği olasılığını büyük ölçüde göz ardı etmiştir. Her ne kadar Nietzsche'nin sezgisel ve şüpheci Dionysosçu yaklaşımı bu hâkim paradigmayı sarsmaya yönelik bir girişim olarak değerlendirilebilse de, dönemin sınırlı antropolojik verisi nedeniyle bu yaklaşım Mezopotamya/Babil uygarlığı sınırlarını aşamamıştır. (Korkmaz, 2024a)

Bununla birlikte, özellikle Nietzsche'nin etkisiyle gelişen postmodern düşünce biçimi, tiyatro sanatı özelinde yeni bir krizin habercisi olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren "tiyatro" dâhil olmak üzere birçok sanat formu "performans" kavramı altında yeniden tanımlanırken, bireysel deneyim ön plana çıkmış; ancak bu yönelimin, sağlam bir ontolojik zeminle desteklenememesi sanat üretiminde ve kuramsal düşüncede belirgin bir eksiklik yaratmıştır. Bu bağlamda, şimdiye dek tragedyanın kökenine dair yapılan tartışmalarda, kolektif olana yönelik vurgunun adeta bir postulat gibi benimsendiği ve bireysel olanın bu anlayışın gölgesinde kaldığı görülmektedir. Sonuç olarak, modern çağın "Bakhalar"ı ve "Mainadlar"ı, ontolojik temelsizlik nedeniyle uzamsal (space) olanı anlamlı bir mekâna dönüştürememiş; biriciklikleri, yeniden kolektif olanın baskısı altında silinmiştir. Bu kriz, geleneksel ontolojilerin yetersizliği ile birleşerek, yeni ontolojik perspektiflerin araştırılmasına zemin hazırlamıştır.

Bu doğrultuda, halkbilim araştırmalarında ortaya konulan "Memorat" olgusu, bireyin yaşadığı özgün doğaüstü deneyimleri ve bunlara dair anlatıları ifade etmektedir. (Green, 1997: s.92) Memorat, bu yönüyle varoluşsal bir yabancılaşma halini yansıtırken, söz konusu yabancılaşmanın oyunlaştırılmış ve ritüelistik pratikler aracılığıyla aşılabileceği gözlemlenmiştir. Daha da önemlisi, Memorat olgusunun mitik anlatılardan önce geldiği ve bu anlatıların temelinde yer aldığı yönünde bulgular elde edilmiştir. Bu çerçevede çalışmamız, Memorat'ı tragedyanın kökenine ilişkin yeni bir ontolojik zemin olarak konumlandırmayı hedeflemektedir. Antropoloji ve halkbilim alanındaki güncel veriler doğrultusunda, Memorat'ın yalnızca anlatı aygıtı olarak mitosu önceledeği değil, aynı zamanda ritüelistik öğelerin kökeninde kolektif değil bireysel deneyimin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu bulgular, hem anlatı hem de ritüelin ontolojisine dair yeni bir düşünsel yönelimi zorunlu kılmakta ve tragedyanın kökenine ilişkin geleneksel kabullerin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda çalışmamız, tragedyayı geleneksel mitos ve kolektif ritüel temelli anlatıların ötesinde, bireysel tecrübelere dayanan Memorat olgusu üzerinden yeniden düşünmeyi önermektedir.

AMAÇ ve KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Memorat, bireyin doğrudan yaşadığı ve çoğunlukla doğaüstü unsurlar içeren deneyimlere dayanan, kişisel anlatıya dayalı bir türdür. Halkbilimi literatüründe memoratlar, bireysel düzlemde tecrübe edilen olağanüstü olayların anlatısı olarak tanımlanmakta ve genellikle "bir kimsenin başından geçen gerçeküstü olaylar" şeklinde kavramsallaştırılmaktadır. (Çobanoğlu, 2003: s.22) Bu bağlamda, örneğin Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Tanrı ile iletişim kurduğu anlatı, bir memorat vakası olarak değerlendirilebilir. Burada önemli olan, olayın metafizik yahut tarihsel gerçekliğinden ziyade, deneyimi yaşayan bireyin bu olayı başkalarına aktarıyor hale gelmesidir. Yani olayın hakikat değeri sorgulanmaksızın, anlatı nesnesine dönüşme süreci öncelik kazanmaktadır.

Henüz Türkçede yerleşik bir karşılığı olmamakla birlikte, memorat terimi hem deneyimi yaşayan özneyi hem de bu öznenin aktardığı olgusal yapıyı birlikte ifade etmektedir. Bu anlamda memorat, sadece bir anlatı türü değil, aynı zamanda varoluşsal bir deneyim biçimi olarak da değerlendirilebilir.

Kavramın kuramsal temelleri ilk kez İsveçli halkbilimci Carl Wilhelm von Sydow (1878–1952) tarafından atılmıştır. Sydow, kişisel inanç anlatılarını ifade etmek üzere memorat terimini kullanmış ve bu tür anlatıları Almanca "anlatmak", "söylemek" anlamlarına gelen "sagn" kategorisi altında sınıflandırmıştır. Aynı çerçevede, bireysel inanç anlatılarına ait bir diğer tür olarak tanımladığı fabulatlar (fabulates) ise, gerçekte yaşanmış olaylara dayanan, fakat zamanla toplumsal hafıza ve yaratıcı tahayyül yoluyla dönüşüme uğrayarak gerçeklikten kısmen uzaklaşan anlatıları ifade etmektedir. Sydow'un ifadesiyle, fabulatlar, orijinal bir gözlem ya da deneyimden doğmuş olsa da, zamanla mitsel ve kurgusal katmanlar edinerek "inanç sagnları" formuna evrilmiş kısa anlatılardır (Sydow, 1977: 87).

Bu anlatı türleriyle ilişkili olarak Vladimir Propp'un masal kuramı da dikkat çekicidir. Propp, Batı dillerinde "masal" anlamında kullanılan kelimelerin çoğunun etimolojik kökeninde "saymak, anlatmak, saygı göstermek" gibi anlamların bulunduğunu belirtmiştir (Propp, 2012: 13). Bu gözlem, masal ve benzeri anlatı türlerinin yalnızca sözlü aktarım yoluyla değil, aynı zamanda toplumsal ve törensel bir yapı içerisinde, yani ritüelistik bağlamda işlev kazandığını ortaya koymaktadır.

Ayrıca, Hint-Avrupa kökenli rit- kökünden türeyen ritüel (ritual) kavramı da benzer biçimde "saygı göstermek, hesap vermek" gibi anlamlara gelmektedir. Anadolu kültürel evreninde yer alan ve birçok ritüelistik pratiğe adını veren Saya kavramı da aynı anlam alanına işaret eder (Korkmaz, 2019: 143). Dolayısıyla, "anlatma" eylemi (masal, hikâye vb.) yalnızca bir sözlü ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda ritüelistik ve performatif bir pratik olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda memorat, anlatı ve ritüel arasında kurulan bağı temellendiren, bireysel deneyimi sözlü kültür aracılığıyla kolektif hafızaya taşıyan özgün bir anlatı formudur.

Memorat, doğası gereği bireysel ve münferit bir deneyime dayanır. Bu nedenle, her memorat vakası, anlatıya dönüşmeden önce, öznenin iç dünyasında biçimlenen ve büyük ölçüde içsel bir dilsel/temsili modelleme süreciyle şekillenir. Bu süreç, toplumsal söylem kalıplarına doğrudan karşıtlık içinde yer alan bireysel bir anlatı öncesi evreyi temsil eder. Yani anlatı başlamadan önceki bu safha, henüz kolektif anlamın müdahalesine uğramamış, kişisel deneyimin zihinsel düzeyde yapılandığı bir ontolojik aşamadır. Ne var ki, memoratın paylaşılması – yani anlatıya dönüşmesi – anıyla deneyim arasında bir tür yorumlayıcı geçiş gerektirir. Bu yorumlama süreci, bireyin yaşadığı özgün deneyimi ortak bir dil düzleminde ifade etme çabasını içerir. İşte bu noktada memoratın fabulatlaşma süreci başlar. Bu süreç, deneyimin anlatı sırasında kolektif dilin semantik ve biçimsel kalıplarına uyarlanmasıyla karakterize olur. Başka bir deyişle, bireysel olanın toplumsal anlam sistemine tercüme edilme zorunluluğu, deneyimin aktarımında konvansiyonel bir çerçevenin inşasını da beraberinde getirir. Bu dönüşüm, anlatının içeriğinden ziyade, anlatıyı mümkün kılan dilin yapısal özellikleri ve kültürel gelenek tarafından belirlenir. Dolayısıyla anlatı, tecrübenin kendisinden çok, içinde bulunulan kültürel dil evreninin dayattığı temsiller aracılığıyla biçimlenir. Bu bağlamda, anlatıya dönüşen her memorat, kaçınılmaz biçimde, yaşantının saf hâlini değil, yaşantının dile getirilebilen – ve dolayısıyla düşünülebilir, hissedilebilir – yönlerini içerir. Bu süreçte deneyim, dile indirgenerek hem anlam kaybına uğrar (eksilme) hem de anlatının yapısal boşlukları kolektif imgelemle tamamlanabilir (eklemlenme). Sonuç olarak, memoratın anlatıya dönüşme süreci, bireysel olanın toplumsal dil evrenine entegre olması bağlamında bir anlam inşası sürecidir; bu süreçte deneyim, asli bütünlüğünden uzaklaşarak toplumsal söylem içinde yeniden biçimlenir.

Juha Pentikäinen, fabulatın doğasını açıklamaya yönelik yorumlarda, onun özünden uzaklaştırılarak yalnızca türevsel ve biçimsel bir anlatı türü olarak ele alınmasını eleştirmiştir. Ona göre fabulat, inanca dayalı içeriklerin anlatımı sırasında, anlatıcının bilinçli ya da sezgisel olarak estetik ve sanatsal biçimlere başvurduğu bir anlatı formudur. Bu bağlamda, fabulat, yalnızca bir inanç aktarımından ibaret değil, aynı zamanda performatif ve estetik tercihlerle şekillenmiş bir anlatı türüdür. Bu nedenle fabulatın temelinde, memorat anlatıcısının anlatıyı daha dikkat çekici, ilgi uyandırıcı ya da eğlenceli kılma arzusu yatar. Başka bir ifadeyle, saf inanç anlatısı olan memorat, fabulatlaşma süreciyle birlikte estetik bir çerçeveye oturur; bu da onun belli düzeyde dramatize edilmesi anlamına gelir (Green, 1997: 275). Bu dönüşüm süreciyle birlikte memorat, artık yalnızca bireysel bir yaşantının anlatısı olmaktan çıkarak, kültürel belleğin taşıyıcısı olan geleneksel anlatılar bütünü içinde yer almaya başlar. Anlatının birden fazla kişi tarafından aktarılması ve anlatıcı zincirinin genişlemesiyle birlikte, ilk deneyimleyici figür giderek silikleşir; anlatının kökenindeki ön-memorat (ilk öznel deneyim) geri plana düşer ve anlatı, kolektif düzlemde tanınan bir toplumsal inanç motifine evrilir. Bu noktada, memoratın bireysel ontolojisinden uzaklaşarak kolektif mitik yapıya doğru ilerlediği gözlemlenir. Nitekim halkbilimi alanındaki araştırmalar, halk inançlarının kökenini anlamlandırma çabası doğrultusunda, ön-memorattan başlayan bu evrimi izlemeye yönelmiştir. Halkbilimciler artık inanç anlatılarının oluşum sürecinde, bireysel deneyimden (ön-memorat), kişisel anlatıya (memorat) ve oradan da

kolektif hafızada yer edinmiş inanç efsanelerine (belief legends) kadar uzanan çok katmanlı bir anlatı dönüşümünü izlemeye başlamışlardır (Brunvand, 1996: 991). Memorat'tan Fabulat'a; Fabulat'tan İnanç'a; İnanç'tan Efsane/Myth'e; Efsane/Myth'ten ise Din'e doğru.[1]

Son kertede, bir anlatının öznel, kişiselleştirilmiş ve doğrudan deneyim aktarımına dayalı biçimi memorat olarak tanımlanabilirken; aynı anlatının daha ayrıntılı, mesafe koyan, kişisel olmayan ve üçüncü şahıs perspektifiyle şekillenen varyantı ise fabulate olarak sınıflandırılabilir. Bu bağlamda, memorat ve fabulate arasındaki temel fark, anlatının deneyimsel özüne ne derece sadık kaldığı ve anlatıcının anlatıya nasıl bir konumdan yaklaştığı ile ilgilidir. Çalışmamızda öne sürdüğümüz temel savlardan biri, anlatının – ister masal isterse hikâye formunda olsun – tarihsel ve filolojik kökeni itibariyle fabula (Latince) kavramıyla başladığıdır. Etimolojik olarak "anlatma", "söz etme", "haber verme" anlamlarını taşıyan bu kök, anlatının başlangıçta doğrudan deneyim aktarımından ziyade, yapılandırılmış bir kurmaca olarak inşa edildiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla, anlatının fabulate biçiminde başlaması tarihsel bir eğilim olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte, çalışmamız açısından – tabiri caizse – itiraf mahiyetinde ifade etmek gerekirse, memorat tam anlamıyla anlatılabilecek bir olgu değil, ancak yaşanarak tecrübe edilebilecek bir varoluş biçimidir. Bu yönüyle memorat, anlatının değil, anlatı öncesi yaşantının taşıyıcısıdır. Anlatıya dönüşme sürecinde ise zaten fabulatlaşma eğilimi göstermekte ve bireysel olanın kolektif söylem içinde çözülmesi sürecine dâhil olmaktadır. (Harper, 2022)

SONUÇ

Anlatıların tarihsel evrimi üzerine yapılan disiplinler arası araştırmalar, mitlerin genellikle kolektif bilinç düzeyinde yapılandırılmış, sembolik, evrensel ve arketipsel anlatılar olarak ele alındığını göstermektedir. Bununla birlikte, özellikle halkbilimsel ve antropolojik veriler ışığında değerlendirildiğinde, mitlerin öncesine yerleştirilebilecek daha ilksel ve deneyim temelli anlatı biçimlerinin de mevcut olduğu görülmektedir. Bu bağlamda memorat ve fabulate türleri, mitlerin yapısal ve işlevsel evrenini önceleyen anlatı katmanları olarak dikkat çekmektedir.

Memorat, bireyin doğrudan yaşadığı, çoğu zaman doğaüstü nitelikler taşıyan ve içsel bir ontolojik krize ya da dönüşüme işaret eden özgün bir deneyimin anlatıya dönüşmüş halidir. Bu yönüyle memorat,

[1] Halkbilimci Linda Dégh (1918–2014), fabulatların halk inançlarının yapısında yer alan temel "kavramlar" (konseptler) olduğunu vurgulamaktadır. Bu görüşünü, İskandinav halkbilimci Carl-Herman Tillhagen'ın efsane (legend) ile fabulat ayrımı üzerinden örneklendirerek temellendirdiği görülmektedir. Dégh bununla birlikte, Amerikalı sosyolog Gary Alan Fine'ın çağdaş efsanelere ilişkin tanımını esas alarak, fabulat türünü bu çerçevede değerlendirmektedir. Fine'ın tanımına göre fabulat, esasen bir "inanç önermesi" şeklinde aktarılmaktadır; anlatıcı ya da dinleyiciler bu anlatılara doğrudan inanmasa da, onların gerçekleşebilirliğini mümkün ya da olası olarak kabul edebilmektedirler. Bu bağlamda fabulatar, "garip ama gerçek" olduğu ileri sürülen, dikkat çekici olayları içeren anlatılar olarak öne çıkar (Dégh, 2001, s. 45). Dolayısıyla, fabulatların içerikleri, kurumsal dinlerin kutsal metinlerinde yer alan inanç söylemleriyle işlevsel ve yapısal bakımdan benzeşen bir konumda değerlendirilebilir.

kolektif bir anlatıdan ziyade bireysel varoluşun ifadesidir. Birey, deneyimini dile dökmeden önce, bu yaşantıyı yalnızca kendi iç dünyasında anlamlandırır. Anlatıya dönüşme süreci başladığında ise, deneyim zorunlu olarak ortak bir dil düzlemine aktarılır; bu da anlatının kolektif kültürle temas ettiği ilk aşamadır.

Bu anlatı dönüşümünün bir sonraki durağı fabulate'tır. Fabulate, bireysel yaşantının – artık kolektif söz dağarının ve anlatı normlarının etkisine girerek – yeniden yapılandırıldığı ve üçüncü kişi anlatımına evrildiği aşamayı temsil eder. Bu aşamada anlatı, kişisel bir tanıklıktan ziyade toplumsal bir hikmet veya öğreti taşıyıcısına dönüşür. Fabulate, memorat'tan farklı olarak deneyimin öznesini belirsizleştirir ve anlatıyı kültürel normların içine yerleştirir.

Bu açıdan bakıldığında, mitin oluşumunda temel olan kolektif anlatı biçimi, doğrudan bir başlangıç değil; aksine bireysel deneyimlerin ve bu deneyimlerin anlatı yoluyla kültürel alana eklemlenmesinin sonucudur. Mit, bu iki öncül anlatı formunun – memorat ve fabulate – tarihsel ve yapısal yoğunlaşmasından doğar. Başka bir deyişle, mitin zamansız ve evrensel doğası, bireysel ve yerel olanın kültürel hafızada katmanlaşmasıyla elde edilir.

Mitler genellikle sabit kodlar, arketipler ve semboller üzerinden işleyen kapalı anlatılar olarak tanımlanırken, memorat ve fabulate türleri hem açık uçlu hem de dönüşebilir formlar olmaları bakımından, daha esnek anlatı yapıları sunarlar. Bu esneklik, onların mitlerden daha önce gelen anlatı ihtiyaçlarını karşıladığını; bireyin doğrudan yaşantısından doğup zamanla kolektif hafızaya dahil olan bir anlatı sürekliliğinin ilk halkalarını oluşturduklarını göstermektedir.

Bu bağlamda, mitlerin kökenine dair yapılan her tür spekülasyon, ancak memorat ve fabulate gibi ilksel anlatı türlerinin göz önünde bulundurulmasıyla daha sağlam bir kuramsal zemine oturtulabilir. Mit, ancak yaşanmış, aktarılmış ve yeniden yapılandırılmış bireysel deneyimlerin kültürel kodlara dönüşmesiyle mümkündür. Bu nedenle memorat ve fabulate, yalnızca mitin habercileri değil; aynı zamanda onun tarihsel ve varoluşsal öncülleridir. Bununla birlikte İnsanlık tarihi boyunca, özellikle binlerce hatta yüz binlerce yıl önce, insanlar doğada karşılaştıkları zorlayıcı ve kontrol edilemeyen durumlar karşısında, soyut ve kaygı temelli bir "bilinmeyen güç" kavrayışı geliştirmiştir. Bu müphem güç karşısında bireyler, söz konusu durumu bertaraf etmeye yahut ona anlam kazandıracak konvansiyonlar oluşturmaya yönelik çeşitli ritüel pratikler ve inanç sistemleri üretmişlerdir. Bu tür kültürel üretimlerin temelinde, Kozmik olanı anlamlandırma ve böylece bireysel/kollektif kaygıyı azaltma ya da tamamen ortadan kaldırma amacı bulunmaktadır (Kokko & Foster, 2008). Bu bağlamda söz konusu mekanizma, varlığı tehdit eden, nesnesi belirsiz kaygının somutlaştırılması yoluyla, yani kaygının nesneleştirilip "korku" düzeyine indirgenmesiyle işlerlik kazanır. Böylece insan varlığı (Dasein), kaygı karşısında edilgen bir konumdan çıkıp, korku üzerinden dünyevi bir konumlanma biçimi edinir. Bu dinamik, halk anlatıları bağlamında değerlendirildiğinde, memoratlar ve bunlara bağlı olarak gelişen fabulatların sıklıkla "korkulu hikâyeler"

olarak tanımlandığı görülür. Bilinmeyen ve adlandırılamayan hadiseler karşısında, nominalist bir tutum benimsenerek bu fenomenler anlamlandırılır ve böylece kabullenilebilir hale getirilir. Bu da, inanç olgusunun oluşabilmesi için bir ön koşul olan "kabul"ün inşası anlamına gelir. Bu noktada, fabulatların –korkulu hikâyeler olarak– inanç üretici bir işleve sahip olduğu, buna karşılık fabulatları önceleyen memoratların ise inançtan ziyade daha ontolojik bir "varlık deneyimi"ni yansıttığı anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, memorat, inancı önceler; fabulat ise inancı biçimlendirir ve pekiştirir. İşte bu süreç ise bizim temel savımız açısından büyük harfle "Ritüel Aygıtın" ontolojik zemini biçiminde tezahür etmektedir. (Korkmaz, 2024b)

KAYNAKÇA

Brunvand, Jan Harold (1996). American Folklore An Encyclopedia. New York: Garland Publishing, Inc.

Çobanoğlu, Özkul (2003). Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları. Ankara: Akçağ Yayınları.

Degh, Linda (2001). Legend and Belief Dialectics of a Folklore Genre. Bloomington: Indiana University Press.

Green, Thomas A. (1997). Folklore An Encyclopedia Of Beliefs, Customs, Tales, Music, And Art. California: ABC-CLIO, Inc.

Korkmaz, Gürkan (2019). Türk Tiyatrosunun Postmodern Poetikası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Korkmaz, Gürkan (2024b). Dasein Olarak Memorat ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Memorat Oyunculuk. Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Propp, Vladimir Yakovlevich (2012). The Russian Folktale. Detroit: Wayne State University Press.

Sydow, Carl Wilhelm (1977). Selected Papers on Folklore. New York: Arno Press.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Harper, Douglas (2022). Etymology of fable. Online Etymology Dictionary. Ağ Adresi: https://www.etymonline.com/word/fable - Erişim Tarihi: 25.12.2022.

Kokko, Hanna, Kevin R. Foster (2008). "The Evolution of Superstitious and Superstition-Like Behaviour." Proceedings of The Royal Society B, 276 (1654), s.31-37. Ağ Adresi:https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspb.2008.0981/ErişimTarihi:18.12. 2022.

Korkmaz, Gürkan. (2024a) “NIETZSCHE’NİN TRAGEDYANIN DOĞUŞU ESERİNDE SÜMER KÜLTLERİNİN İZİNİ SÜRMEK”. FLSF Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, sy. 39 (Aralık 2024): 81-106. https://doi.org/10.53844/flsf.1523541. Erişim Tarihi: 24.05.2025