



SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA ANORMAL TIP İHTİYACI: SÖZLÜ ANLATILARDA ANORMAL TİPLER

Azem SEVİNDİK*

ÖZET

Yaşamının hemen her anında kurgunun, kurmacanın, farklılığın ve özgünlüklerin peşinden koşan insanoğlunun tekdüzeliği, sıradanlığı ve bayağılığı reddeden bir yapısı/tavrı söz konusudur. İnsanoğlunun şeylere karşı takındığı bu tavrı aynı zamanda normal, sıradan ve ideal sıradan tiplere karşı da takındığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda özellikle sözlü anlatıların hemen hepsi çoğu kez soylu davranışlar sergilemeyen aykırı tipler üzerinden tasarlanır, üretilir ve sunulur. Kusurlu gibi görünen yüzeysel ve derin yapılar, uyumsuz olarak anlamlandırılan şeyler ve tipler, esasında hayatı anlamlandıran, zıtlıkları belirginleştiren ve kültürel belleğe gerçek anlamda damgasını vuran özgün imgelerdir. Modern dünyanın hafızasına kazınan ve günümüzde de plaza, otel, kilise ve geniş bahçeli saraylara kopyaları yapılan yedi harikalar, esasında insanoğlunun olağanüstüliklere karşı kendilerini alamadıkları sıra dışı tahayyül ve tasarımlarının vücut bulmuş dışavurumuydular. Benzer durumların oyunlarda, oyuncaklarda, eğlence organizasyonlarında, kıyafet ve mekân tasarımlarında, kültürel ekonomik ürünlerde, reklamlarda ve sözlü anlatıların genelinde büyük bir keyifle ve özlemle oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Köroğlu, Deli Dumrul, Tepegöz, Nasreddin Hoca, Keloğlan, Robin Hood, Sfenks, Rapunzel, Hulk, Batman, Spiderman ve Superman pek çok sıra dışılıklar içeren tasarımların ana aktörleridirler. Araştırma bu yönüyle sosyokültürel bağlamda göze çarpan anormalliklere dikkat çekecek, özellikle sözlü anlatılarda olağanüstü tasarımların imgesel görüntüleri olan anormal tipleri ve bunların işlevlerini ele alacaktır. Sonuçta anormal tasarım ve tiplerin, her zaman yeniden kurgulanan dünya sahnesinde oynadığı rolün önemi ve vazgeçilmez fonksiyonu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tip, Bağlam, Anormal, Deli, Anlatı.

THE NEED FOR ABNORMAL CHARACTERS IN SOCIO-CULTURAL CONTEXT: ABNORMAL CHARACTERS IN ORAL NARRATIVES

ABSTRACT

Human beings, who are in search of fiction, fantasy, distinctness, and originality in almost every moment of life, have a nature/attitude of rejecting monotony, ordinariness, and banality. It is observed that this attitude toward objects by human beings is also true for normal, ordinary, and ideal ordinary characters. In this regard, especially almost all oral narratives are mostly designed, produced, and presented over anomalous characters, who do not demonstrate noble behaviors. Superficial and thorough patterns seeming as if defective, objects and characters interpreted as incompatible are in fact original images, which make life meaningful, make contrasts explicit, and significantly contribute to cultural memory. The seven wonders, which have been imprinted on the memory of the modern world and whose copies were built in today's plazas, hotels, churches, and palaces, have actually been the concrete expressions of extraordinary imagination and designs of human beings, who have not able to desist from wondrousness. It is observed that the similar circumstances are created with a great pleasure and aspiration in plays, toys, entertainment organizations, design of dress and places, cultural/economic products, advertisements, and in general of oral narratives. Köroğlu, Deli Dumrul, Tepegöz, Nasreddin Hodja, Keloğlan, Robin Hood, Sfenks, Rapunzel, Hulk, Batman, Spiderman and Superman are the major actors of the designs

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 17.10.2020; Yayına Kabul Tarihi: 01.12.2020

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, KONYA;

ORCID: 0000-0001-6678-8329, E-posta: azem_svndk@hotmail.com

including much extraordinariness. This study draws in this context attention on outstanding abnormalities in sociocultural context. Specifically, the study investigates abnormal characters, who are fictional views of extraordinary designs in oral narratives, and their functions. As a result, the significance of the role played by abnormal design and characters in the continuously rebuilt world scene and their essential function are revealed.

Keywords: Character, Context, Abnormal, Mad, Narrative.

1. Giriş: İdeal, Sıradan (İdeal Sıradan) ve Anormal Tipler

Halk grupları arasında, ritüel, şenlik ve festivallerde, sözlü anlatı ve yaratmalarda karşımıza çıkan anormal tipler, kültürel yaratmaların çok önemli bir uyarıcısı, objesi ve aynı zamanda aktörüdür. Çoğu kez sosyokültürel norm, örf, âdet ve geleneksel kabullerle sistemleştirilmiş *soylu davranış ve kabuller* sergilemeyebilen bu uyarıcı tipler, kültürel alt bilinçte ve hemen her alanda bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkar. Bu tipler delilik ve velilik çizgisinde bir yerde konumlandırılabilirler.

Delilik başlangıçtan beri (ab inito) vardır. Semavî ve gayri semavî dinlerin hepsinde insanoğlunun bir baba ve bir anneden doğduğuna inanılır. İbrahimî dinler için bu Hz. Âdem ve Havva, Türk mitolojisinde ise Törüngey ve Ece'dir. Âdem de Törüngey de delidirler. Öyle ki yasakları çiğneyerek cennetten kovulmak bir deliliktir. Esasında Türk kültüründe deli ve delilik çok çeşitli ve çok anlamlı bir kavramdır. Bu kavram şamandan sufiye veya evliyaya, âşıktan veya halk hikâyelerindeki âşıklardan (Kerem, Mecnun, Züleyha vb.) komik tiplere, bimarhanede tedavi görenlerden çılgın kahramanlara kadar bir yelpazede belirir (Bayat 2018: 9). Velilik ise, ilerde bahsedileceği üzere, yerleşik yaşam düzeninin oluşturduğu *durağanlık ve içe dönük olma* ile bağdaştırılan bir tiptir.

Tipler soylu ve kusursuz davranışlara sahip olan *ideal*, bağlamın yasalastırıldığı kabulleri eksiksiz uygulayan/oyunayan *sıradan* (ya da *ideal sıradan*) ve tüm sosyal yasaların tamamını veya bir kısmını ihlal ederek soylu veya soylu olmayan davranışlar sergileyen *anormal* olmak üzere üç kısma ayrılabilir. Anormal tipler *sözde* sevilmez ve garip bulunur; lakin izlenir, takip edilir, ilgi uyandırır. Osmanlı şiirinde âşık söylenmeden, yanıp yakılmadan, şikayet etmeden, arzulamadan duramaz. Âşık hiçbir zaman toplumsal davranışların hatta bazen inanç normlarının içinde kalmaz (Narlı 2013: 61). Yine bu şiir geleneğinde eziyet eden, yüzünü göstermeyen, ilgisiz ve vefasız sevgili arzulanır.

Divan şiirinde sevgili, şairin bakış açısına da bağlı olarak, pek çok sıfatla/isimle anılır. Bunlar genel olarak *olumlu* (âşığa aşk duygusunu tattıran mahiyette olanlar), *olumsuz* (âşığa eziyet eden, çile çektiren ve zorba olanlar) ve *olumlu/olumsuz* (*anormal*) (ilgisiz ve umursamaz olmasına rağmen âşığın bir şekilde olumlu bir bakış açısıyla yaklaştığı kişiler) olmak üzere üç türdür. Bunlardan cân, cânân, yâr, mahbûb (sevilmiş, sevilen, muhabbet olunmuş), habib (sevgili, seven, dost), güzel, hûb (güzel, hoş, iyi), hûbân (güzeller, iyiler), sultan, âfitâb (güneş), mah (ay), melek, perî (doğa üstü düşsel ve çok güzel dişil varlık), nigâr (resim, resim gibi güzel sevgili) *olumlu*; hûmî (kanlı, kan dökmeye meyilli), bî-vefâ (vefasız), kâfir (dinsiz, küffar, küfreden) *olumsuz*; sanem (put, çok güzel kadın), büt (âşıkların taptıkları sevgili), dilber (gönül alan, gönül götüren), nâzenîn (cilveli, nazlı, narin), dil-rübâ (gönül çalan, gönül hırsızı), sâki (içki sunan) ise *olumlu/olumsuz* (*anormal*) *sevgili tipidir*. Bununla birlikte divan şiirinde sevgili cevri oku atar, zulüm ve eziyette sınırları zorlar, cana kasteder. Hiçbir âşık nedense sevgiliye hesap soramaz. Sevgilinin gönlü taştır, âşığa yâr olmaz, ele geçmez. Sözler verir ama bir türlü sözünde durmaz. Âşığın ağlayıp inlemesi boşunadır. Bu feryatlar, en fazla, eziyette sınır tanımayan sevgilinin hoşuna gider, zevk duyar. Âşık ne kadar çok ağlarsa aşkı da bir o kadar artar.

Sevgilinin zulmettiği garip, zavallı ve günahsız âşıklar, nedendir bilinmez, bütün bu olanları sevgilinin kendine has sıfatları olarak sayarlar, kati surette yadırgayıp ayıplanmaz. Nihayetinde o gönül mülkünün sultanıdır. Sevgilinin eziyetten vazgeçmesinden korkulur, bu onun olup olmadığı belirsiz olan söz konusu âşıktan yüz çevirmesi olarak algılanır. Zira divan şiir geleneğinde gerçek bir âşık sevgilinin zulmünden şikâyetçi olmaz. Sevdalı, tutkun, çılgın ve divane âşık, sevda yolunda çektiği bu çileli yolu delilik değil, aksine, Nedim ve Avni'nin (Fatih Sultan Mehmet) beyitlerinde görüldüğü üzere, bir gereklilik olarak arzular: *Ey Nedim, ey bülbül-i şeyda niçin hâmûşsun/ Senden evvel çok nevâlar, güft ü gûlar var idi* (Nedim) // *Bu melâhat bu letâfet kim nigarâ sende var/ Her niçe âkil varursa kuyuna şeyda gelür* (Avnî) (Narlı 2013: 62). Divan şiiri geleneğinde söz konusu bazı sevgili tiplerini, bir anlamda âşığın sıradan olmayan ve olağan dışı sevgiliyi/sevgilileri arzulanı anlamına da gelmektedir. Üstelik edebi yaratmalarda sıra dışı olarak resmedilen kimi tiplerin karşı cins olarak betimlenmediği de anlaşılmaktadır.

Divan şiiri geleneğinde sevgilinin belli başlı uzuvları ve güzellik unsurları mübalağalı, yani bir bakıma sıra dışı bir üslupla, kavramlarla, benzetmelerle, yine imge, sembol ve çağrışımlarla resmedilir. Örneğin yılan, ejderhaya, ipe, buluta, zincire, kancaya, yazıya, sümbüle ve bazen geceye benzetilen saç; parlaklığı, diriliği ve duruluğu ile güneşe, aya, gündüze, karaya benzetilen yanak; zalim, nazlı, kan dökücü, kavgacı, aldatıcı, baygın, sarhoş ve mest edici, zâlim, kâfir, fattan olan ve yine bademe, âhûya, 'ayn ve sad harfine benzetilen göz; öldürücü, kan akıtıcı, yaralayıcı olarak mızrak, ok, hançer ve kılıç imgeleriyle kullanılan kirpik; öfke, sitem, köprü, hilâl, kible, keman, nun ve r harfi ile eşleştirilen kaş... Divan şairlerinin bu güzellik tasarımıysa açıkça Namık Kemal tarafından tuhaf (bir anlamda komik) bulunur ve Kemal Mukaddime-i Celâl'inde bu şiir geleneğinin hayal anlayışını şu şekilde hicveder:

"... maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış kahramanlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, Cehennemi alevlendirmiş de yakı diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arşîâlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanına boğulur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı sevgililer ..." (Namık Kemal 1969: 7-8)

Osmanlı divan şiiri geleneğinde sevgilinin dışında bir başka anormal tip *ağyardır*. Rakip Arapça *gayr* kökünden gelir ve bu kavramın çoğulu olan *ağyar* başkaları, yabancılar demektir. Divan şiirinde rakiplerin fazlaca oluşu söz konusu kadını yücelten bir ölçüttür ve esasında *ağyar*, âşık ve sevgili düzleminde işlenen divan şiirinin üçüncü önemli kahramanıdır. O, rakip olarak bilindiği için devamlı âşığın şikâyetlerine maruz kalır. Kötü, çirkin, zararlı ve zâlimdir. Sevgili ile yakın ilişki içerisinde algılandığı için âşığın bakış açısında üzüntü verici bir unsurdur. O âşığa sürekli yanlış haber verir, eğrilikle suçlanır, oyunbazdır, dürüst değildir ve bu sebepten *kaşa* benzetilir. Sevgiliye yakın olması sevgilinin de ona ilgi göstermesiyle ilişkilidir. Ağyar, sevgilinin yanından hiçbir zaman uzaklaşmadığı için âşığı da sevgilinin yanına yaklaştırmaz. Bu durum, daima, rakiple âşık arasında bir mücadelenin oluşmasına sebebiyet verir. Sevgilinin sayısız âşığının olması, sevgilinin bulunduğu mekân ya da muhitten ayrılmayan rakipleri âşığın gözünde, bekçi veya köpek durumuna düşürür. Onlar âşığı kati surette sevgilinin yanına yaklaştırmazlar. Yine âşığın bakış açısıyla rakipler bazen domuz, tilki, akrep, karga; kimi zamansa şeytan, dev, kâfir, iftiracı, yavuz olarak nitelendirilir. Sevgilinin gül âşığın bülbül olduğu durumda rakip bu emsalsiz güzellik, renk ve kokuya sahip güle ulaşılmasını engelleyen diktendir: *"Ahmet çeke cevruni vü lütfun göre ağyâr/ Ey şefkati az şâh-ı cihân yandım elinden"*

Tipler, şahsiyetler ve karakterler *kahraman* patentleriyle bir destan, masal, halk hikâyesi ve tiyatro eserlerinin asli unsurları olurlar. Müellifler ve icracılarsa edebi yaratmalarını belirli idealleştirilen ya da aykırı tipler üzerinden oluştururlar. Bununla birlikte yaşam tarzı ve kültürel özelliklerden dolayı belirli bir gelenek etrafında toplanmış olan insanlar/gruplar, yaşam felsefelerinin gereği olarak bazı temalar ve idealler etrafında icralarını gerçekleştirir, duruşlarını takınırlar. Bu duruş alp, veli, gazi ve ahi gibi tipleri oluşturur. Mehmet Kaplan bu yolda şu hususlara dikkat çekmektedir:

"Tipler, muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü ve alay ettiği tipler de vardır. (...) Hayvancı toplumun ideal kahramanı olan alp tipi ile ekincilikle uğraşan toplumun yarattığı veli tipi arasında her bakımdan büyük farklar vardır. Alp tipinin şahsiyetine 'hareket', veli tipinin şahsiyetine ise 'manevi güç' hakimdir. Bunlardan birincisi 'dışa dönük', ikincisi ise 'içe dönük'tür. (...) Gazi tipi esas itibarıyla alp tipinin bir devamı gibi görünmekle beraber, din unsuru, bu tipi tasvir eden edebi eserlerin yapısı ile beraber, üslubuna da tesir etmiştir. (...) Ferdi yönleri ağır basan tipler 'karakter' kelimesi ile tasvir edilebilir. Tip ve karaktere nazaran 'şahsiyet', içinde yaşadığı özel durumlara göre davranması bakımından onlardan ayrılır. Şahsiyeti belirli bir kalıba sokmak güçtür. Onu tip ve karakterden ayıran da bu 'belli bir kalıba girmeyiş'tir." (2014: 5-7).

Bu bağlamda ele avuca sığmayan anormal tipler de bir anlamda toplum düzenine aykırı davranan, belirli toplumsal kalıpları yıkıp atan ve düzeni sarsan özgün şahsiyetlerdir. Bu ortak özellikleri ise onları aykırılık paydasında tiplendirmektedir.

Klasik dünya, mucizelere çok önem verirdi ve onları yaklaştırmakta olan felaketlerin işareti sayardı; kanlı yağmurlar, huzursuz edici olaylar, gökyüzünde alevler, sıra dışı doğumlar, çift cinsiyetli çocuklar gibi olağanüstü olaylar... (Eco 2018: 16). Bununla birlikte mucizeler ya da bu mucizelerin doğaüstü tipleri halk topluluklarınca; epik destanlarda kurtuluşun bir reçetesi, kaosun kozmosa geçişin (ya da mitik sürecin) anlamlandırılmasının bir yöntemi, evrenin gizemli bir ayrıntısı olarak görülürler. İnsanlar için olağanüstü olan doğal olandan çoğu kez daha mantıklı olabilir (Çobanoğlu 2005: 136). İnsanlar, sosyo-kültürel bağlamda yaşamı anlamlandıran olağanüstü kurguları ve bu kurguyu icra edenleri tarar, bulur, takip ve taklit eder. Bu anlamda anormal tipler yaşama anlam katan özgün bireylerdir. Bu tipler öldükten sonra da hatırlanan kahramanlar olarak toplumsal hafızada iz bırakan ve bu hafızadan kolayca silinmeyen, ekolojisinde bir anlamı olan kültür üretimi uyarıcılarıdır. Ayrıca ideal sıradan tipler olmayan bu tiplerin toplumsal yaşamda var olan anormal tip ihtiyacını karşıladıkları görülmektedir. Anormal tip ihtiyacı, hemen her halk grubunun olmazsa olmazı, yaşama lezzet katan grubun mayasıdır. Bu gereklilik, çizgi romanlar ya da karikatürler gibi sanatsal tasarımlar için de söz konusudur.

Karikatürler çizgi ve düşüncenin bileşimidir (Boudelaire 2003: 7). Karikatürlerin temel araçları ise abartmak, suçlamak, biçimi bozup çirkinleştirmektir (Boudelaire 2003: 28). Arthur Koestler bu yolda karikatürleri (...) *kaba, yüzü aptalca ve adamakıllı abartılmış bir karikatür, akıl almaz eşek şakalarının hem kurbanı hem de alaycısı, cambazların, perilerin ve balerinlerin beceriksiz taklitçisi, beden ve işlevce çarpıklıklar bütünü, devasa çabaların ve küçücük başarıların adamı, dağın fare doğurmasına yardım eden ebedir* (...) (1997: 83-84) şeklinde eleştirir. Bu anlamda karikatürlerin de temel malzemesinin anormal tipler, eylemler ve kurgular olduğunu söylemek gerekir. Karikatürler bunu ya var olanı anormalleştirerek ya da yeni bir tasarımla özgün anormallikler oluşturarak başarır.

Anormal tipler sosyokültürel bağlamda *delilik ve dahilik arasındaki çizgide* (Narlı 2013: 71) konumlandırılırlar. Esasında anormal tiplerin temel özellikleri standart dışılıktır. Bireydeki standart dışılıklar söz, eylem, hareket, karakter, tip, kıyafet, yeme-içme, şeylere ve eylemlere karşı seçim ve kararlar, hayat felsefesi/hayati yorumlama gibi özelliklerle belirir. Toplumsa tüm bu uyarıcı anormallikleri sıfat ve lakaplarla tamgalayarak aşırılıkları vurgular; böylece standart, toplumsal yasa ve normları dengede tutma, ayarlama görevini üstlenir. Bununla birlikte standartlık, modern çağda istenmeyen bir yaşam/davranış/eylem şeklidir. Hemen herkes kurgusal bağlamda uç yaşamları, tipleri ve deneyimleri arzulamaktadır. Aynı arzulara süreklilik kaygısı taşıyan grup yasalarında da rastlanır. Sigmund Freud (2014: 14), grupların yanılısma isteğinin olduğunu ve onlarsız yapamadıklarını söyler. Gruplar, gerçek olmayan şey gerçekliğe üstün olsun isterler. Doğru olan bir şeyden ne kadar güçlü bir şekilde etkileniyorlarsa doğru olmayan bir şeyden de o kadar etkilenirler. Grupların, bu ikisinin ayırımına varmama gibi bir eğilimleri vardır. Bu anlamda grup bireyleri sıradan söylemlerin oluşan dünyalarından sıyrılıp kendi kurgusal dünyalarında hareket etmek isterler. Çünkü sıradan olan hiçbir şey ayırıcı özellikler olarak kabul edilmez. Bunun için bir oyun, bir farklı anlatı, farklı bir yemek, farklı bir giyim tarzı onların ayırıcı özelliklerini oluşturur. Ancak bunlar ayırıcı özellikler olsa da kurgu sayılamaz. Grup bireylerinin kurgusal dünyaları gerçek dışılıkla ilgilidir.

Hayatın tekdüzeliği ve sıradanlığı karşısında zamanı avcuna almak ve zamanın akışını değiştirmek isteyen mizah ustaları veya mizahi gruplar her zaman özgün yaratımların (özgün imgelerin) peşindedirler. Bu özgünlüklerin tek talibi yalnız mizah ustaları ve mizahi gruplar da değildir. Mizahi organizasyonlardan bir şekilde nasibini alan ekoloji mensupları da farklılıklara ve özgün yaratımlara gönüllü olarak ön ayak olurlar. Bu anlamda toplumsal yaşamda her zaman sarhoş, tembel, patavatsız kişiler, yersiz/uyumsuz hareketler yapanlar vb. şeklinde bir *anormal tip ihtiyacı* söz konusudur. İnsan yaşamındaki yiyecekler ve içecekler nasıl biyolojik gereklilikse, sosyokültürel yaşamda da *anormal tip ihtiyacı* kültürel üretimleri tetikleyen veya zenginleştiren bir zarurettir. İşte halk grupları mizah ekolojisinde bu anormal tipleri tarar, bulur ve tespit eder veya grup dışındaki tipleri anormalleştirmek için kendi gruplarını ve kendi grupları içerisindeki kişileri marjinalleştirir. Kültürel bağlamda markalanan bu marjinal tipler, geleneğin ustalarınca, geleneksel Türk tiyatrosu gösterimlerine de yansıtılmıştır.

Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (2017) adlı çalışmasında, bir çok anormal tipi bünyesinde barındıran Türk tiyatrosunu *Geleneksel Türk Tiyatrosu* ve *Batı Etkisinde Gelişen Türk Tiyatrosu* olmak üzere iki ana başlık altında incelemiştir. And, geleneksel Türk Tiyatrosu'nu Köylü Tiyatrosu Geleneği ve Halk Tiyatrosu Geleneği (hokkabaz/çengiler-köçekler-cuncunabazlar/meddah/kukla/karagöz/ortaoyunu/fasıllar) olmak üzere iki başlık altında ele almıştır. Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosu ise 1839 yılı sonrasını kapsar.

Karagöz, deriden kesilmiş bir takım şekillerin, arkadan ışık verilerek beyaz bir perdeye yansıtıldığı temsillerdir. Temelinden gölge oyununun ilk olarak MÖ I. yy'larda Çin'de, ölen karısına çok üzülen İmparator Wu'nun acısını hafifletmek üzere ortaya çıktığı iddia edilir. Şav-Wöng adında bir Çinli, beyaz perde arkasına geçirdiği bir kadının perde üzerine düşen gölgesini ölen prensesin bir temsili olarak sunar. Bu sebeple Batıda bu oyuna *Çin gölgeleri* adı verilmektedir. Fakat yine bir söylentiye göre gölge oyunu Hint ülkesinden çıkmış, IV. ya da V. yy'larda Cava'ya geçmiştir. İslam dünyasına ne zaman geçtiği tam olarak bilinmeyen bu oyuna hayâl-el-zill (hayâl-i zil/ 'hayal gölgesi'), hayâl-el-sitâre ('perde hayali') adları verilmiştir. Tam olarak Türklere ne zaman geçtiği de belli



olmayan bu oyun Georg Jacop'a göre Çinlilerde Moğollara, Moğollardan Türklere geçmiştir (Kudret 1968: 7-11). Evliya Çelebi (1611-1682) Karagöz ve Hacivat'ın Anadolu Selçukluları zamanında yaşamış gerçek şahsiyetler olduğunu belirtir (Evliya Çelebi 1314: 654-655). Muziplikleri sebebiyle *söylentilere göre* bizzat Sultan tarafından öldürtülen Karagöz ile Hacivat'ın temsillerle yeniden canlandırılması, anormal tiplerin kültürel bağlamda önemli bir ihtiyaç olduğunu da açıkça kanıtlamaktadır:

“Sultan Orhan (1324-1362) devrinde Bursa’da bir cami yapımında Karagöz demirci, Hacivat da duvarcı olarak çalışıyormuş. Her ikisi arasında sürüp giden nükteli konuşmaları dinlemek isteyen işçiler, işlerini güçlerini bırakıp onların çevresinde toplanır, bu yüzden de yapım işi ilerlemezmiş. Bunu öğrenen Sultan Orhan Karagöz’le Hacivat’ı öldürmüştü de, bir süre sonra iç acısı çekmeye başlamış; padişahın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşteri, bir perde kurdurmuş, onların deriden yapılmış tasvirlerini perde arkasından oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuş.” (Kudret 1968: 12).

Kurgusal tasarım ve tahayyüllerinin peşinde gezen insanoğlu bu yolda bâdeli bir âşık gibi diyar diyar dolaşır. Kimi zaman penceresinin önünde veya duvarın dibinde saatlerce gözlemlemek, deneyimlemek ve tespit etmek için anormal ve uyarıcı tipleri tarar. Ritüel, şenlik ve festivallerin kurgusal yapısı ise bu tipleri normalleştirir; hatta söz konusu eylemin baş rolü, vazgeçilmez aktörü sayar. Nihayetinde insanoğlunun istediği tekdüzelik ve sıradanlık değildir. Öyle ki insanoğlu bu yolda yedi harikaları tasarlar, sebepsizce sıra dışı bir macera yaşayabilmek için yola koyulur, risk alarak tehlikeli videolar çeker (youtuberlar gibi), rock festivallerinde pogo yapar, dini-tasavvufi ayinlerde kendinden geçmişçesine dans eder, moda adı altında en olmadık kıyafetleri taşır. Kültürel ekonomik tasarımlarında da (özellikle oyuncak sektörü, kıyafetler ve hediyelik eşyalarda) anormal tipler üzerinden kurgulanan/tasarlanan ayartıcı içerikleri kullanmasını bilir. Yine düzenli bir ilişki yürüten çiftler dahi kimi zaman söz konusu mükemmellikten sıyrılarak ilişkinin denge unsurlarını yıkmak, kaos oluşturmak ve yeni anormalliklere ortam hazırlayacak geçici düzeni kurmak isterler. Nihayetinde iletişimsel bağlamda anormallikler ve anormal tipler, toplumsal düzenin ve normların ayarlanmasında, standart yaşam düzeninin belirlenmesinde, bir denge ve ölçüt işlevi görürler. Bu işlev sözlü anlatılarda da mevcuttur. Bu çalışmanın hareket noktası zaman zaman idealleştirilebilen, uyarıcı davranışlar sergileyen, doğuştan sahip olunan güdülerini ve kişiliklerini yöneten unsurları üzerinden resmedilen/şekillendirilen ve edebi yaratmaların önemli aktörleri olan *anormal tipler* üzerine yoğunlaşmak; bu tiplerin sosyokültürel bağlamda ve sözlü anlatılardaki somut görünüşleri üzerine bazı genel tespitlerde bulunmaktır.

2. Sözlü Anlatılarda Anormal Tipler

İnsanların mutsuzluğunu dillendiren, “*yaşantımızın dizginlerinin bizim elimizde olmadığını*” (Bonnard 2006: 13) anlamamız sürecinde başlayan tragedya hazzı ile komedy hazzı arasında ne fark olabilirdi? Bunun cevabı tragedya oyun sürecinde baş kahraman olduğunu anlayan seyircinin öz acılarının farkına varması; böylece dersler alarak yaptıklarına, düşüncelerine ve zaaflarına karşı bir öz eleştiri geliştirmesinde aranmalıdır. Bu öz eleştiri süreci *üstünlük* anlayışını yok eden bir tutumdur. Bu yüzden sahnede canlandırılan veya anlatılan komik tipler, izleyicilerin kendilerini daha üst bir konuma oturtacakları anormal, uyumsuz ve aykırı kişilerden seçilmeliydi. Öyle ki Sophokles’in *Antigone* tragedyasında seyircileri rahatlatan kişiler kral Kreon, lanetli bir yazgıya sahip soylu Oidipus’un kızları Antigone veya İsmene değil; gevşek ve şaka karışımı sözler söyleyen sıradan askerlerdi:

“-Nöbetçi: Konuşmama izin verecek misin, yoksa gideyim mi? -Kreon: Canımı sıkıntının farkında değil misin? -Nöbetçi: Kalbin mi yoksa kulakların mı sıkıntıda? -Kreon: Sana mı kalmış düzene sokmak sıkıntılarımı? -Nöbetçi: Meçhul suçlu kalbini, ben de kulaklarını yaralıyoruz. -Kreon: Amma da gevezeymişsin, sus artık!” (Sophokles 2017: 13).

Bu durum elbette ‘ancak soylu kişiler tragedya kahramanı olabilir’ biçimindeki klasik tragedya sanat anlayışının bir yansımasıydı. Elbette bu soylu karakterler de *ideal sıradan tipler* değil; *trajik hatayı* yapmakla yükümlü sıra dışı karar ve eylemler gerçekleştiren anormal kişilerdi. Soylu tragedya kahramanlarının eylem ve talihsizlikleri *trajik*, sıradan komedyaya tiplerinin eylem ve talihsizlikleri *komiktir*. Çünkü sıradan insanların acıları, düz yolda küçük bir çakıl taşına takılıp yere düşmeyle (ya da mahcup bir şekilde merdivenden usulca aşağıya inmeyle), soylu insanlarınki ise trajik hatayla felakete giden süreçte göklerden yere çakılmayla eşdeğerdir. *Trajik hazzın* gerçekleşebilmesi için soylu kişilerin yazgılarında yaşayacakları çok keskin bir talihsizlik ve düşüş tragedyalar için gerekli bir unsurdur.

Antik Çağ’da tanrıların onlara tapınan insanlarca anormal özellikleriyle kurgulandıklarını *ateşi çalıp insanlara veren Promete’de*; Zeus’un verdiği kutuyu açan Pandora’da; Apollo’nun cezalandırdığı Frigya kralı Midas’ın öykülerinde (Eker 2014: 173) görmek mümkündür. Platon’un Devlet’inde Homeros’un sözleri verilerek Tanrılar kahkaha atar şekilde tasvir edilmiştir. Homeros, “Hephaistos’u sarayda bir aşağı bir yukarı koşar görünce, mutlu Tanrılar arasında bir sonsuz bir kahkahadır koptu” (Platon 2013: 78) diyerek tanrıları olağan dışı; yani insanlara yaklaştırarak anormalleştirir. İlyada’sının ilk bölümünde noksan tarafı vurgulanan Hepaistos ve tanrılar arasındaki mitolojik sahne Homeros tarafından verilmiştir:

“Ateş ve zanaat tanrısı Hepaistos güzel bir takım tas yapıp her birini ağzına kadar şarapla doldurur. Bunları gene kendi eliyle madeni bir levhadan dövdüğü tepsiye özenle yerleştirir ve bu armağanı bir araya gelmiş tanrılara gururla sunar. Ama Hephaistos aksayarak yürümektedir. Tanrıların dağı Olympos’tan fırlatılıp atılmış, Lemnos adasına düşerek bacağını incitmiştir. Bu yüzden aksayan ayağıyla beceriksizce yürür ve attığı her zahmetli adımda şarabı üzerine döker. Bu gülünç yarattığı görünce tanrılar dindirilemez bir kahkaha boğulur, Hephaistos’u öyle gülünç bir duruma sokarlar ki, topal tanrı ortalıktan yok olup gizlenir, yüzünü göstermeyecek kadar utanmıştır.” (Sanders 2001: 86).

Bir ayağı Antik Yunan kültüründen müteşekkil Batı uygarlığının kökenlerine gidildiğinde ihtiras, sapkınlık, yıkıcılık, kötülük, vahşilik ve yamyamlık belirtilerine rastlanır. Bu belirtilerse, en arkaik bir biçimde, Antik Yunan mitolojileri ve mitolojilerden ilham alınarak oluşturulmuş tragedyalarında karşımıza çıkar. Klasik mitoloji, kelimelerin anlatmakta yetersiz kalacağı derecede zalimliklerle doludur: Kronos kendi çocuklarını yer; Medea kendisini aldatan kocasından intikam almak için çocuklarını katleder; Tantalos tanrıların idrak gücüne meydan okumak için oğlu Pelops’u pişirip onlara sunar; Agamemnon tanrıları kendi tarafına çekmek için kızı Iphigeneia’yı kurban etmeye hazırdır; Atreus, oğlunun etini kardeşi Thyestes’e sunar; Aigisthos, Agamemnon’un karısı Klytaimnestra’yı elde etmek için Agamemnon’u öldürür, Klytaimnestra ise oğlu Orestes tarafından öldürülür; Oidipus, farkında olmadan da olsa, babasını öldürür ve enest bir ilişki yaşar (Eco 2018: 15). Tüm bu tip ve kurgular açıkça, Homeros gibi, Antik Çağ tanrılarını da yaratan (ya da icat eden) sanatkarlarının anormal tasarımlarıdır. Halikarnaslı tarihçi Heredotos “Hesiodos ile Homeros Yunanlıların tanrı soylarını kurdular,

ad ve ek adlarını taktılar tanrılara, yetkilerini ve işlerini ayırdılar, görünüşlerini belirttiler.” demiştir. Platon da Heredotos’dan farklı düşünmez. Platon’a göre Homeros, Yunan dünyasında bütün inanışların babasıdır, bu dünyada dile gelen ne varsa onunla dile gelmiştir (Homeros 2018: X). Onların yaptıkları bu iş, Yunan dilini ve efsanelerini kurmaktan daha öte bir şeydir; özellikle Homeros bir anlamda Antik Yunanların kültürünü, dinini ve hayat felsefelerini de kurmuştur.

Homeros’ta Sirenler, Skylla ve Kharybdis, Polyphemos ve Khimaira; Vergilius’ta Cerberus ve Harpyialar, ayrıca Gorgonlar, aslan bedeni üzerinde insan başı taşıyan Sfenks, Erinyesler, ikiyüzlülükleriyle ünlü Kentauroslar, insan bedeni üstünde boğa başı taşıyan Minotauros ve Medusalar söz konusudur (Eco 2018: 15). Korkunç olarak kabul edilen bu tahayyüller, Dante’den günümüze pek çok sanatsal yapıta ilham kaynağı olan özgünlükler olmuşlardır. Mısır anıtlarında Sfenks, yarı uzanmış bir şekilde yatan insan başlı aslan olarak tapınaklara ve gömütlere bekçilik etmiş, firavunların yetkesini simgelediği inanılmalıdır. Karnak’ın tapınak odalarındaki Sfenksler, baş tanrı Amon’un kutsal hayvanıdır ve koç başlıdır. Asur anıtlarındaki Sfenksler, Pers mücevherlerin kullanılan çok yaygın bir imge olarak, sakallı ve taçlı bir insan başı olan kanatlı boğadır. Herodotos, Yunan Sfenkslerinden ayırt etmek için Mısır Sfenkslerinden androsfenks (insansfenks) diye söz eder. Yunan Sfenksi’nde bir kadının başı ve memeleri, kuş kanatları, aslanın gövdesi ve ayakları vardır. Kimi zaman da köpek gövdeli ve yılan kuyruklu olarak betimlenir (Luis 2018: 237). Sofokles’in Yunan mitolojisi izlerinin görüldüğü Kral Oidipus, Oidipus Kolonas’ta ve Antigone tragedya üçlemesinin ilki olan Kral Oidipus’ta da anormal tanrı tasarımları veya tiplerleriyle karşılaşmaktayız. Kral Laios (Oidipus’un babası) Thebai şehrine musallat olmuş bir sfenks yüzünden Apollon’un huzuruna gitmek üzere yola çıkar (Sophokles, 2018). Sfenksler ise yolculara çeşitli bilmeceler soran, bilemeyenleri ise yuttuğuna inanılan mitolojik bir canavardır. Bu sfenksi alt eden kişi, babası Laios’u öldüren, sonrasında Thebai şehrini bu beladan kurtardığı için kral olan Oidipus olacaktır. Sfenks, İokaste’nin oğlu Oidipus’a sormuş: ‘Kimileyin dört, kimileyin iki, kimileyin üç bacağı olup da bacaklarının sayısı arttıkça güçsüzleşen yaratık hangisidir?’ Oidipus da ‘Bebekliğinde elleri ve ayakları üstünde emekleyen, büyüyünce iki ayağı üstünde yürüyen, yaşlılığında da bir bastona tutunan insan’ yanıtını vermiştir. Bilmecenin çözüldüğünü duyan Sfenks de kendini bir uçurumdan atarak canına kıymıştır (Luis 2018: 237-238). Bu tasarım, modern dönemde The Hobbits üçlemesinin ilk filmi olan An Unexpected Journey’de de yaratık Gollum ve Bilbo Baggins arasındaki bilmece yarışısı çok dikkat çekici bir sahne olarak karşımıza çıkar. Bilbo Baggins’in yarışmayı kaybetmesi durumunda yaratık Gollum’un ödülü, tıpkı bir Sfenks gibi, Baggins’i yemek olacaktır. Tüm bunlarla birlikte Anadolu düğünlerinde, komşu köyden kız almaya gelen düğün alayının önü değnekçi tarafından kesilerek “*Karıncayı kim nalladı?!*” şeklinde bilmeceler sorulmakta; sorulan soruların cevabı bilinmeyince düğün alayı bir şekilde cezalandırılmaktadır.

Otoritenin temsilcisi krallar bile soytarılarla ihtiyaç duyar. Antik Yunan’da trajik kaderin birincil muhatabı krallarsa açıkça Tanrıların soytarılarıdır. Fakat bu tasarım ve kurguları oluşturanlar da insanoğlunun bizzat kendisidir. Tanrıları anormal tasarımlarla hem şeklen hem de tutkuları ve eylemleriyle insanlara ve hayvanlara benzetme Kral Midas’ta açıkça görülür:

Rivayet odur ki Frigya kralı olan Midas’a (MÖ 715-676) eğlencenin Tanrısı olan Dionysos, mutlu olmanın yollarını öğretmiş. Kral Midas bu Tanrısal güçlerle donandıktan sonra çağının en varlıklı ve en mutlu kişisi olmuş. Günleri böyle geçen Kral Midas, günün birinde bir görev üstlenmek zorunda kalmış. Lir çalan Tanrı Apollon ile kaval çalan Frigyalı Marsyas

arasında bir yarışma düzenlemiş. Tanrı Apollon bu yarışma için yargıç olarak seçilmiş. Kim daha güzel ve iyi çalıp söylerse kazanan o olacak ve ödül ona verilecekti. Yarışmanın sonunda Midas, ödülü ezginin, türküyü söyleyip eğlenmenin atası kabul edilen Marsyas'a verince öfkelenen Apollon, Midas'a bir oyun oynamış ve kulaklarını eşek kulağına dönüştürmüştü (Eyuboğlu 1997: 13-14).

Tüm normal görüntülerin alt üst edildiği bu sözlü yaratmada öyle görünüyor ki Tanrılar da pek normal olarak kurgulanmamıştır.

William R. Bascom mit, masal ve efsanelerle karşılaştırması yaptığı tablosunda masalların özelliklerini inanma açısından *kurmaca*, zaman açısından *herhangi bir zaman dilimi*, yer açısından *herhangi bir yer*, kabul ediş tavrı açısından *kutsal olmayan* ve temel karakterler açısından *insan veya diğer* (Oğuz vd. 2005: 117) şeklinde verir. Anormal tiplerle dolu olan masalların olağanüstü yapıları söz konusudur. Bu bağlamda masallar olağanüstü tipler ve olaylar, beklenmedik eylemler, tahmin edilemeyen pozitif veya negatif olaylar üzerinden inşa edilirler. Bir ayna uzak diyarlardan türlü bilgiler verir, sahibiyile konuşur (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler); bir limonun içerisinden çok güzel küçük bir kız çıkar ve sadece su damlacıklarıyla aniden yetişkin bir kız hâline gelir (Limon Kız); bir insanmışçasına kurt stratejik tutumlar sergiler, planlar yapar, konuşur (Kırmızı Başlıklı Kız); bir kuleye hapsedilmiş genç bir kızın hiç olmayacak kadar uzun saçları vardır ve bu eşsiz güzellikteki saçlar sihirli şarkıyla yaşlı cadıyı gençleştirir (Rapunzel); su gözesinin kaynağındaki kurbağa kaynaktan devamlı çıkan suyun hepsini içer ve şehre akan dereyi kurutur (Kurbağa Masalı); kabak arabaya dönüşür (Külkedisi); bir flüt büyülü ezgilerle kendinden geçen tüm fareleri peşine takar (Fareli Köyün Kavalcısı); bir prens kurbağadır, sevgilisi tarafından öpülünce insan olur (Kurbağa Prensi); lambanın içinden bir cin çıkar, uçan halı ise üzerlerindeki kişileri diyar diyar dolaşır (Alâeddin'in Sihirli Lambası).

Mit kelimesinin kökeni Yunanca *mythos* kavramından gelir ve *anlatı* veya *hikâye* anlamında uzun bir müddet tarih ilminin zıttı olarak kullanılmıştır. Bu eski ve noksan anlayışa göre, tarih *gerçekler* mitlerse *uydurma/yalanlar*dır. Öyle ki Herodot mitleri *tarihi değeri olmayan, güvenilir söz* olarak açıklamıştır. Fakat mitler yaşatıldığı ve inanıldığı bağlamda şu özellikleri bünyesinde taşırlar: (a) Mitler yaşatıldıkları bağlamda kutsal ve gerçek kabul edilirler. (b) Mitler ilkel insanların anayasasıdır. Gerçek kabul edilir, inanılır ve uyulur. (c) Mitler ilkel insanın evreni, dünyayı ve kendisini anlamlandırmak için *niçin* ve *nasıl* sorularına dönemin şartları içerisinde cevap veren kabullerdir (Çobanoğlu, 2005). Tüm bunlarla birlikte mitler olağanüstü şeylerin sıra dışı özelliklere sahip olan ve eylemler gerçekleştiren mitolojik kahramanlarla açıklandığı inançlardır. Türk kültüründe buna verilecek en önemli örneklerden biri Oğuz Kağan'dır. Bu mitik anlatının daha başında Oğuz Kağan anormal özellikleriyle tasvir edilir:

"Yine günlerden bir gün Ay Kağan'ın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk süt emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibiydi. Vücutu baştan aşağıya tüylü idi. At sürüleri güder, ata biner, av avlardı." (Çobanoğlu 2007: 124).

Carl Gustav Jung tarafından eğlenceli ve zehirli olan, biçim değiştirebilme yetisine sahip, hayvansal-tanrısal çifte doğası olan, her tür işkenceye maruz kalabilen bir tür

kurtarıcı figür (Jung 2005); Paul Radin tarafından düzenci, hem yaratıcı hem yıkıcı, verici ve reddedici, aldatan ve aldatılan, törensel ve toplumsal değer ölçülerinden yoksun olan, tutku ve dileklerinin elinde oyuncak olan, değerlere de bir şekilde yol gösteren (Şahin Yeşil 2012: 69) şeklinde ele alınan oyunbazlar, sosyokültürel bağlamlarında her zaman bir biriyle zıt maskelerini yanlarında gezdirirler. Zıtlıklar ise sözlü anlatıların oluşumunda olmazsa olmaz bir misyon üstlenirler. Levi-Strauss *Mythologues* adlı iki ciltlik eserinde *ikili karşıtlık* üzerinden mitleri tanımlamaya çalışmıştır. Mit ve masal ayrımını ihmal ettiği ve Vladimir Propp'u (dolayısıyla Masalların Biçimbilimi eserini) eleştirdiği eserinde, açıkça mitlerin masallardan daha çok ikili karşıtlık içerdiğini savunmuştur. Levi-Strauss bilmece ve atasözlerinde de ikili karşıtlıkların olduğunu belirtir. Levi-Strauss 1955'te M. Darson, Lord Raglan, Stith Thompson ve Sebeok'un da bulunduğu mit konulu bir konferansta (ki Alan Dundes'ın *mitin yapısını tanımlamak yerine mitlerde tanımlanan dünyanın yapısını tanımlıyor* şeklinde eleştirdiği) mitlerin genel özelliklerini şu şekilde vermiştir: (a) Mitik düşünce, daima karşıtlıkların farkındalığından ilerleyen arabuluculuğa doğru işler. (b) Mitin amacı, çelişkilerin üstesinden gelebilmenin mantıksal bir modelini sağlamaktır. Levi-Strauss ayrıca konferansta ikili karşıtlığın dört aşamasını da ortaya koymuştur: (1) coğrafik (Doğuya karşı Batı) (2) kozmolojik (yukarı dünyaya karşı aşağı dünya) (3) ekonomik (kara avcılığına karşı deniz avcılığı) (4) sosyolojik (baba yanı yerleşmeye karşı ana yan yerleşme) (Dundes 2006: 110-117). Halkbiliminde ikili karşıtlık meselesine Levi-Strauss'tan önce de değinildiğini belirtmek gerekir. 20. yüzyılın ilk yıllarında *Karşıtlık Yasası* ile Alex Olrik, zaten bu görüşlere paralel fikirler ileri sürmüştür. Aslında halkbilimi türlerinin genelinin, en az mit ve masallar kadar, kurgular ve tipler zıtlıklar üzerinden oluşturulduğu söylenebilir. Yer-gök, kadın-erkek, kurgusal dünya-gerçek dünya, kahramanlar-düşmanlar, iyiler-kötüler, soylular-soysuzlar, uyumlular-uyumsuzlar, akıllılar-deliler, melek-şeytan, cennet-cehennem, sevap-günah, bu dünya-öteki dünya, inançlılar-kafirler, aziz/ermiş/derviş/peri-cadı/büyücü/lanetli ve anormaller-sıradanlar bu zıtlıklar için verilebilecek bazı örneklerdir. Tüm bunlarla birlikte zıtlıklar Şamanizm'de de görülen bir unsurdur. Ak ve kara şamandan söz edilen Sibiry'a'da ak şamanlar papazlar sınıfında, kara şamanlar ise büyücüler sınıfındadır (Perrin 2011: 106).

Mircea Eliade anormal özellikler karakterlerinin çok önemli bir parçası olan şamanları şu şekilde tanımlamıştır: Şamanizm bir esrime tekniğidir. Şaman bir ruhlar kılavuzudur [psykhopompos]. Ateşe egemen olma ve büyülü uçuş gibi uzmanlıkları vardır. Bir trans uzmanıdır. Bu trans sırasında, ruhunun bedenini terk ederek göğe yükselmeye ya da yer altına inmeye giriştiği varsayılır. Egemenliği altına aldığı ruhlarla ilişkiler geliştirir. Ölülerle, cinlerle ve doğanın ruhlarıyla onların aleti hâline gelmeksizin iletişim kurar (Perrin 2011: 24). Şamanlar avın bereketli olması için destani şiirlerini okuyarak bu ilişkiyi kurmaktaydılar. Elbette bu ruhlar memnun edilmesi gereken kurgusal tasarımlardır. Örneğin, Yakut inancına göre, Bay Bayanay adındaki Yakut ormanları ve hayvanlarının en büyük koruyucu ruhu, o kadar masal delisidir ki, ava çıkmadan önceki gece avcılarını mutlaka masal anlatmalıdır ve eğer Bay Bayanay memnun edilmişse onların avlardaki başarısı sağlanmış oluyordu. Hakaslar da hikâye anlatmaya, benzer şekilde, dağların koruyucu ruhuna şu sözlerle hitap ederek başlar: *Dinle ve bize daha fazla hayvan ver ve biz sana daha fazla masal anlatacağız* (Reichl 2011: 97-98).

Michel Perrin *Şamanizm* çalışmasının *Şaman Olmak* başlığında şaman olma sürecini *şamanlık peşinden koşuş, kendiliğinden seçim (şaman seçimine karar veren yardımcı ruhların veya öteki dünyanın varlıklarının potansiyel bir halefi seçmesi)* ve miras şeklinde verir (Perrin 2011: 31-35). Şaman adayı ya da şaman olduğunu ilan eden kişi, bu

seçilmişliği ya da oluşu kendi bağlamına açıklarken/sunarken bir trans hâline geçişin somut belirtilerini gözler önüne serer ya da en azından şamanlık uygulamalarında şamanın bu trans hâli daima göze çarpan bir unsurdur. Umay Günay Türk ve Moğollar arasında şaman olmanın yolunu benzer bir şekilde açıklar: (1) adayın isteği olmaksızın davet veya seçim yoluyla kendiliğinden gelen davetle (2) şaman mesleğinin babadan oğula intikali ile (3) şahsi taleple: (a) estetik (rüyalar, hayal veya vecd hâlinin gerçekleşmesi) (b) geleneksel usulle (şaman tekniklerini, ruhların fonksiyon ve isimlerini, mitolojiyi öğrenerek) (Günay 1999). Esasında bir şamanlık unsuru olarak görülen trans hâlinin bir benzerine bâdeli âşıklarda da rastlanmaktadır. Umay Günay, âşıklık geleneğinde *hazırlık*, *rüya* ve *uyanış* şeklinde ele aldığı kompleks rüya motifinde âşık adayları uzun süren *hastalıklı* uykularından üç şekilde uyanırlar: (a) Kahraman kendi kendine uyanır, ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır. (b) Kahraman bir süre (3, 6, 7, 20, 40 gün) baygın kalır ve ağzından, burnundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir kişinin sazının teline dokunmasıyla uyanır. (c) Kendi kendine uyanır ama bakışları, hâli, tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes deli olduğunu kabul ederken hâlden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak, âşık adayının çözülmesini sağlar (1999: 98). Bunlardan anlaşıldığı kadarıyla anormallik sadece toplumsal değil, aynı zamanda şahsi bir ihtiyaçtır. Çeşitli psikolojik ya da maddi uyarıcılarla erişilebilen bu anormallikler sıradanlığı reddeden insanlar tarafından bizzat arzulan bir unsurdur. Bu arzuların somut yansımaları bazı şiirlerde göze çarpmaktadır:

“Çün ol bâdeden mest olduk, hayran olduk. (Barak Baba)/ Muhabbet camın içeriz, mest olup serden geçeriz. (Dukakizade, Ahmet)/ Hüsnündür ey dilber, bu aşk ehlin eder hayran. Senin aşkın şarabıdır ciğerleri eder büryan. (İsmail Maşuki)/ Dost elinden dolu içmiş deliyim. Üstü kan köpüklü meşe seliyim. (Pir Sultan Abdal)” (Aslan 2009: 23).

Hızır, Türk halk inançlarında ve sözlü kültüründe daha ziyade İslami bir motif olarak algılanır. Bununla birlikte Türk boylarının yaşadığı kültürel hareketlilik sürecinde Türk inançlarında ve kültür ekolojisinde geniş bir yer bulabilmesinde, belki de eski Türk kültüründeki ve inançlarındaki bazı sembol ve imgelerin de bir altyapı teşkil ettiği düşünülebilir (Sarpkaya 2015: 99). Hızır darda kalmışlara uğrayan, onların iyiliğini ya da kötülüğünü sınavan ve yine olağanüstü özelliklere sahip olan dini bir şahsiyettir. Halk arasındaki rivayetlerde O'nun sağ baş parmağının kemiksiz olduğu şeklinde bir inanç söz konusudur. *Yumurta var mı, Biraz bulgur verir misin, Yavrum evinden şu muhtaca bir şeyler verir misin* şeklinde yardım vesilesiyle kalplerini sınavdığı kişiler, Hızır'ın bu sınavından başarıyla çıkarlarsa, inanç odur ki, o evden bereket hiçbir zaman eksik olmayacaktır. Hızır benzeri bir tipin eski Türk inançlarında da var olduğu anlaşılmaktadır. Eski Türk inançlarındaki Boz Atlı Yol İyesi İslamiyet'in kabulüyle birlikte kültürel yapı içinde aynı yapıda ve işlevde kullanılan Hızır'a dönüştürülmüş; özelliklerini bütünüyle kaybetmeyerek İslamiyet'teki Hızır inancıyla bütünleştirilmiştir. Boz Atlı Yol İyesi'nin *Boz Atlı* sıfatının Hızır'a eklenmesi, bu durumun en önemli kanıtı olduğu söylenebilir (Oğuz 2013: 122-123). Aynı durum *Benim elim değil Fadime anamızın eli* şeklinde eli şifalı olduğuna inanılan Umay Ana kültüründe de karşımıza çıkar.

Türk destan, halk hikâyeleri, masal ve fıkra kahramanlarının bir şekilde anormal/aykırı bir şekilde tasarlandıkları görülür. Bununla birlikte bu sözlü anlatıların icracıları da ideal sıradanlığı reddeden anormal tiplerdir. Türki bir ozan şaman gibidir. İcra sırasında bir ilham hâline kapılır ve kendini sazını at gibi sürerken görür (Baldick 2011: 18). Ozanlar icralarının içerisine de kendi karakterlerini yansıtan kahramanlar yerleştirir. Dede Korkut boylarındaki ve diğer bazı sözlü anlatımlardaki kahramanların

(Delü Karçar, Tepegöz, Deli Dumrul, Boğaç Han vb.) çeşitli özelliklerinde *delidolu* ya da *delikanlı* icracı kimliği kendisini gösterir. Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Evren, Deli Karabük gibi kişilerin ortak özellikleri gözünü budaktan sakınmamalarıdır. Yiğit, cesur, acımasız, hesapsız olan bu kişilerin güçlerini, öfkelerini kontrol edemedikleri görülür (Narlı 2013: 58). Onların ayırt edici bu özellikleri icra metinlerinde kolayca fark edilir.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, dejenere olmaya yüz tutmuş alp tipinin İslamiyet'in getirdiği manevi kuvvet karşısında mağlubiyetini gösteren en güzel hikâyelerden birisidir (Kaplan 2014: 56). Bir zorba olan Deli Dumrul cehaletinin kurbanı olarak Azrail'e meydan okumuştur: "*Deli Dumrul aydur: Mere kavatlar yigidünizi kim öldürdi? Ayıttılar: Vallah big yiğit Allah Taaladan buyruk oldı, al kanatlu Azrail ol yigidün canın aldı. Deli Dumrul aydur: Mere Azrail didiğünüz ne kişidür kim adamın canun alır.*" (Ergin 2011: 177). Yine bu aykırı özelliklere sahip kahraman, kuru çayın üstüne yaptırdığı köprüden rızasıyla geçenden otuz akçe, geçmeyendense döve döve kırk akçe almasını bilir: "*Meğer han'um, Oğuzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul dirler bir er var-idi. Bir kuru çayun üzerine bir köprü yapdurmış-idi. Kiçeninden otuz üç akça alur-idi, kiçmeyeninden döge döge kırk akça alur-idi.*" (Ergin 2011: 177). Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda karşımıza çıkan Delü Karçar da en az Deli Dumrul kadar anormal bir tiptir:

"Dede Korkut böyle diğec Delü Karçar aydur: Mere ne didüğüm yetürün, kara aygırı yarağ-ile getürün didi. ... Delü Karçarı bindürdiler. Dede Korkut kösteği üzdi, turmadı kaçtı. Delü Karçar ardına düşdi. ... Dedeyi kova kova Delü Karçar on belen yir aşurdı ... Dedenin anısı anıtdı, Tanrıya sığındı, ism-i a'zam okıdı. (...) Delü Karçar aydur: Bin buğra getürün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getürün kim hiç kısrağa aşmamış ola, bin dahı koyun görmemiş koç getürün, bin-de kuyruksuz kulaksuz köpek getürün, bin dahı püre getürün mana didi." (Ergin 2011: 116-153).

Wylie Sypher'e göre komik kahraman, toplumla mücadeleye girişen, zaman zaman sabotajlar da yapabilen bir figür olmayı seçer. Komik kahraman bir yanıyla isyancı, bir yanıyla bilge, bir yanıyla kurban ve bir diğer yanıyla da toplumsal düzeni bozan bir uyumsuz kişidir. Kahraman böylece bir yandan rasyonel diğer yandan irrasyoneldir (Şahin Yeşil 2012: 72). Gölü mayalayan ve eşeğine ters binen Nasreddin Hoca, Tanrı ve insan ilişkisine farklı bir şekilde yaklaşan Bektaşî, köylü bir delikanlı olarak kel kafasıyla sarayı alt etmesini bilen Keloğlan, zıt tiplerin komikliklerinin icra edildiği Karagöz, hem yol kesen ve baş alan bir haydut hem de halk kahramanı olan Köroğlu veya Robin Hood gibi anlatı kahramanları özgün uyumsuzluk ve irrasyonellik özellikleriyle yaygınlaşmışlardır. Bununla birlikte *Bu kahramanlar içerisinde ideal sıradan tip var mıdır?* sorusuna verilecek yanıt çok büyük bir ihtimalle hayırdır. Öyle ki çoğu kez sözlü anlatılarda bu kahramanlar tahmin edilenden çok daha ileri bir düzeyde anormal özellikler sergilerler. Bazı Nasreddin Hoca fıkralarında bu durum açıkça görülür:

"Bir gün Nasreddin Hoca'ya sorarlar 'Hoca Efendi, imam osurunca cemaatin ne yapması gerekir?' Hoca der ki 'Hoca osurunca cemaate sıçmak düşer.' (Başgöz 2005: 61)"/ "Hoca bir gün bir çeşmeye varır ki çeşmenin lülesine bir kazık sokmuşlar. Hoca su içmek için kazığı çıkarınca, su fıskırır; Hoca'nın üstünü başını berbat eder. Hoca o vakit der ki 'İşte böyle deli deli aktığın için değil mi, kışına kazığı sokmuşlar.' (Başgöz 2005: 62)"/ "Hoca bir gün dere kenarında abdest almaya varır. Ayakkabılarını çıkarıp yanına kor ve ayaklarını yıkar. Bir de bakar ki ayakkabısının birini su almış götürüyor. Hoca pabucunun peşinden koşarken 'fartadak' osurur ve ayakkabısını götüren suya der ki 'Al abdestini ver pabucumu.'" (Canpolat vd. 2002: 31).

Bazı durumlarda idealize edilen ve kusurları toplumsal bağlamda yok edilen kahramanlar, bu hâllerıyla, anormal tiplerin bizzat kendisi olurlar. Bu durum aşırı ciddiyette komiklik unsurlarının belirmesi gibidir. Bu anlamda Köroğlu veya Robin Hood hiç olmadığı kadar anormal tiplerdir. Dursun Yıldırım tarafından *Batı versiyonu* ve *Orta Asya versiyonu* (Yakıcı 2007: 114) olarak kategorize edilen, yaygın bir kabulle genel olarak *Batı versiyonu* ve *Doğu versiyonu* şeklinde iki farklı versiyona ayrılan ve çok çeşitli kolları olan Köroğlu/Göroğlu anlatmalarının baş kahramanı Köroğlu; masal anlatıcısı, meddah ve âşık gibi anlatıcılara bağlı olarak kimi zaman *destan kahramanı*, kimi zaman *masal kahramanı* ve kimi zamansa bir *hikâye kahramanı* olarak anlatılmakta ve sunulmaktadır (Alptekin vd. 2011: 37). Köroğlu anlatıları yapısal olarak çeşitlense de *soylu haydut* Köroğlu bütün anlatılarda anormal özelliklerle yer almasını bilir. Robin Hood isimli asi bir halk kahramanının araştırılması üzerinden Sosyal Haydut kavramı, ilk olarak Eric Hobsbawm tarafından Haydutlar adlı kitabının *Sosyal Haydutluk Nedir?* başlıklı bölümde ortaya atılmıştır (Gür 2008: 46). Sosyal haydutların özellikleri ise şunlardır: (1) kahraman kanun dışılık kariyerine bir suçla değil adaletsizliğin kurbanı olarak başlar; (2) resmi otorite onu suçlamasına rağmen onun yaptığı halkın gözünde suç olarak görülmez; (3) yanlışları düzeltir; (4) zenginden çalar, muhtaç olana ve fakire dağıtır; (5) meşru müdafaa ve intikam dışında asla insan öldürmez; (6) yaşarsa halkının arasına statü sahibi bir insan olarak döner/ aslında halkın arasından hiç ayrılmaz; (7) ona hayran halk tarafından sürekli yardım görmüş ve desteklenmiştir; (8) toplum tarafından dışlanmış kişilerin kalışlıkları ve tuzakları sonucu öldürülür; (9) görülmez ve kolaylıkla ele geçirilemez; (10) yönetim biçiminin temsili krala değil onun despot ve adaletsiz idarecilerine düşmandır (Çobanoğlu 2005: 195). Süpermen gibi günümüzdeki olağanüstü güçlere sahip kahraman tiplerinin atası olarak kabul edilen (Özdemir 2008: 90) bu kahraman tipinin, yönetimlerin kanunsuzlukları ve adaletsizlikleri sonrası oluşan koşullarda belirlediği düşünülebilir. Bu Orta Çağ kahraman tipi Türk kültür ekolojisinde Köroğlu olarak ortaya çıkmıştır. Köroğlu bir anlamda hem erdemli ve halk sever bir kahraman hem de soyguncu, eşkiya ve kaçaktır. Bu insanlar toplumsal bağlamda faydalı ve olumlu görüldüğü için sosyal bir kahraman, yönetimler için kural ve kanunları ihlal ederek sistemi meşgul eden bir haydut; halk tarafından, en azından bir halk grubu tarafından, desteklenmesi, sahip çıkılması, saygı duyulması gereken, saygı duyulan bir anormal tip ve üstün/soylu karakterdir. Bununla birlikte

“Köroğlu hem halis alp tipi hem de yerleşik Müslüman toplumunun ahlak ölçülerine göre dejenere bir tiptir. Normal bir topluluğu arkasına alamayan Köroğlu düpedüz bir hayduttur. O hâlde Köroğlu nasıl olmuştur da Türk halkı ve aydınları tarafından bir soylu kahraman statüsüne ulaştırılmıştır. Bunun başlıca üç sebebi vardır. Birincisi, aydınların Köroğlu’na metne uygun olmayan bir mana atfetmeleridir. İkinci sebep Köroğlu’nun kaba kuvveti ve dejenere ahlakı sebebiyle her toplumda mevcut olan benzer tipteki insanların ruh hâllerine cevap vermesidir. Üçüncü sebepse Türk halkının bilinçaltında yaşayan alp tipi vasıtasıyla idealleştirilmiş olmasıdır” (Kaplan 2014: 98-99).

Kültürel bilgilerin, uygulamaların ve kabullerin üretim yerleri, fabrikaları, atölyeleri ve geliştirildiği-değiştirildiği-çeşitlendirildiği kültürel mekânlar olan köy odaları, UNESCO’nun (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* (2007) ve *Kültürel Anlatımların Korunması Çeşitliliğinin korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi* (2005) bağlamında bir kültürel mekân olarak değerlendirilmiş; 2010 yılında bir sosyokültürel değer olarak UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) listesine alınmıştır. Türkiye’de *yârân*, *barana*, *köy odası* ve *oda*



şeklinde isimlendirilen bu mekânlar *gençlerin, orta yaşlıların ve yaşlıların odaları* şeklinde üç farklı toplanma biçimine göre sosyokültürel alanda kurumsallaşmıştır ve aynı zamanda eğlence merkezli eril mekânlardır. Giderlerinin genellikle ortak olarak karşılandığı, nöbetçilik sisteminin olduğu, hayvancılık, köpekçilik, avcılık, çiftçilik, çobanlık, cinsellik, yemek, büyü, deneyimler, hava durumu, defnecilik, kişisel ilgi ve alakalar, güncel meseleler, memoratlar vb. meselelerin konuşulduğu, yemek ziyafetlerinin verildiği bu mekânların bir diğer özelliği de *haydutlara ve haydutluklara* ortam hazırlamasıdır. Kendi gruplarını savunan, yazılı olmayan belirli yasaları benimseyen, yabandan gelen yabancı tip üzerinden kendi halk grubunu eğlendiren *mizah eşkıyaları*, köy odalarında, yabandan gelen dilencilere (sadakacılara) ve satıcılara veya grup dışı kişilere (bazen de grup mensuplarına), alaycı, küçük düşürücü eylemlerde bulunurlar; *beyaz adam, uzun adam veya kafasız adam* tipllemeleriyle geceleri korkutma şakaları yaparlar; *ışık söndü ve yalancı köşesi* vb. bazı uygulamalarla toplumsal bağlamda kurban olan bireyleri cezalara çarptırırlar; çok çeşitli oyun, uygulama ve eylemle haydutça bir tavır takınırlar. Bu ve benzeri eylem, kabul ve uygulamalarınsa Anadolu'daki çeşitli köy odalarında değişkenlik ya da çeşitlilik gösterdiğini de söylemek gerekir. Nihayetinde alışılmışın dışında cesaret göstergesi tavırlarla toplumsal değerlere aykırı eylemler gerçekleştirmelerine rağmen *yerleşik düzen mizahi haydutları* (ya da *eşkıyaları*), her zaman belirli ortamlarda aranan, konuşulan, benimsenen, sözü dinlenen kişilerdir. Onlar bu asil veya saygın olmayan tavır ve davranışlarına rağmen, toplum içerisinde kendilerini saygı ve ilgi gören biri yapmayı anormal tavır ve duruşlarıyla başarabilmişlerdir.

Sonuç

Neden Midas modern dünyanın hafızasına silinmeyecek bir biçimde kazanmıştır? Bu sorunun cevabı Midas'ın insanlara yakışmayacak bir biçimde vücuduna eklenmiş eşek kulaklarında gizlidir. Aynı kurgu Oğuz Kağan'da, bir peri ve çobanın uygunsuz ilişkisinden doğan Tepegöz'de, Azrail'e meydan okuyan ve kuru çaya köprü yapan Deli Dumrul'da, olaylara ve durumlara hiç beklenmedik tepkiler veren Nasreddin Haca, Bektaşî ve Temel'de görülür. Hayatın tekdüzeliği ve sıradanlığına bir tepki olarak kurgulanmış bu karakterler anormalliklerin hazzını yaşatır insanoğluna. Sıradanlığı ve tekdüzeliği elinin tersiyle iten insanoğluya bir yandan bu tipleri çeşitli ortamlarda yeniden güncelleyerek yaşatırken, diğer yandan yeni kahramanlar tipleri yaratmaya ve özgün imgeler oluşturmaya devam etmektedir. Superman, Spiderman, Captain America, Hulk, Bruce Banner, Iron-Man, Wonder Women, Catwomen, Flash, Ghost Rider ve Batman bunlardan sadece bazılarıdır. Bu tipler aynı zamanda insanoğlunun tabiatında olan ve ritüel, şenlik ve festivallerde ortaya çıkan anormal yanının temsili gibidir. Her daim yeniden kurgulanan yaşam sahnesinde anormal tipler, hiç olmadığı kadar bir ihtiyaçtır.

Türkün düşünüş biçim ve halk felsefesini evrensel bir duruşla haykıran anormal tipler, Türk ulusal kimliğinin müşterekliklerle yoğrulmuş mayasını oluştururlar. Tüm bunlarla birlikte Nasreddin Hoca, Bektaşî, İncili Çavuş, Karagöz, Keloğlan ve hatta Köroğlu gibi sözlü anlatı ve gösterimlerdeki anormal tiplerin, ulusların halk hafızasında patentini almayı başarmış ulusal markaları olduğunu da belirtmek gerekir. Bu markalar UNESCO'nun *somut olmayan kültürel miras* bağlamında tescillenmeli, bunların geleneksel tekniklerle icralarını gerçekleştiren sanatkarları ve bu unsurları koruyan halk gruplarının özgün içerikler yaratan ustaları ise yine UNESCO'nun *Yaşayan İnsan Hazine*leri bağlamında *somut olmayan kültürel miras üreticileri* olarak değerlendirilmeli; gelenekselleştirilen bu markalar yine özgün tasarımlarla kıyafet, oyuncak, hediyelik eşya, dizi, film, müzik gibi sektörlerde yeniden ele alınmalıdır.

Geleneğin her daim yeniden güncellendiği bir mecra olarak elektronik kültür ortamı da, kendi tiplerini yaratmasını bilmiş, anormal tiplerin yeni sulak alanları olmuştur. TikTok, Vine, Scope ve Youtube gibi sosyal mecraları kullanan ve belirli bir sanal gruba hitap eden bu yeni icracı tipleri (sanal ustalar); özellikle şaka (korkutma şakaları, eşek şakaları, sinirlendirme şakaları, sınama şakaları, kurbanı gafil avlama şakaları vb.), tanıtım (sanat, zanaat, meslek, ülke, şehir, yerel ve ulusal kültür unsurları, bilgisayar, telefon, araba, kıyafet, makyaj, cilt bakımı vb.), eleştiri ya da beğeni (müzik, yemek, mekanlar vb.), aktivite (alışveriş, spor, seyahat, kitap, günlük aktiviteler, çılgınca bir şey yapma, yerel ve kentli imgeleri deneyimleme vb.) ve bilgi düzeyini ölçme (din, genel kültür, aşk, cinsellik vb.) videolarıyla *youtuberlar*, dijital mecralarda ayartıcı yeni gelenekler icat etmekte, oluşturulan bu geleneklerin özgün ustaları gibi davranarak kendi kitlelerini yaratmakta ve sürekli yenilenen tasarımlarla kitlelerini korumaya çalışmaktadır. Bu durum anormal tiplere olan ihtiyacın her türlü kültürel ortamda (sözlü, yazılı ya da elektronik) ortaya çıktığının da bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, A. B. – H. İÇEL (2011). “Batı Versiyonlarında Köroğlu”. *Milli Folklor*. 91: 37-50.
- AND, M. (2017), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARISTOTELES (2001). *Retorik*. (çev. M. H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ASLAN, E. (2009). “Şamanizm ve Şamandan Âşığa İntikal Eden Trans Olgusu”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. III/4: 17-37.
- BALCIOĞLU, S. – F. ÖNGÖREN (1973). *50 Yılın Türk Mizah ve Kültürü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BALDICK, J. (2010). *Hayvan ve Şaman*. İstanbul: Hil Yayınları.
- BAYAT, F. (2018). *Türk Kültüründe Delilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BONNARD, A. (2006). *İnsan ve Tragedya*. (çev. Y. Atan). İstanbul: Evrensel Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (2005). *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayınları.
- BOUDELAIRE, C. (2003). *Gülmenin Özü*. (çev. İ. Yalçın). İstanbul: İris Yayınları.
- CANPOLAT, M. – Ş. ŞİŞMANOĞLU (2002). “Fıkra, Gülmece Kuramları ve Anlatım Ortamları”. *Millî Folklor*. 55: 31-35.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUNDES, A. (2006). “Mitte İkili Karşıtlık: Geçmişe Bakışta Propp/Levi-Strauss Tartışması.” (çev. S. Gürçayır). *Milli Folklor*. 69: 110-117.
- ECO, U. (ed.) (2018). “Antikçağa Giriş”. (çev. L. T. Basmacı). *Antik Yunan*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- EKER, G. Ö. (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERGİN, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı-I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Evliya Çelebi (1314). *Seyahatname*. C. I. İstanbul.

- EYUBOĞLU, İ. Z. (1977). *Gülen Anadolu*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- GÜNAY, U. (1999). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HOMEROS (2018). *İlyada*. (çev. A. Erhat ve A. Kadir). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- JUNG, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (çev. Z. Aksu Yilmazer). İstanbul: Metis Yayınları.
- KAPLAN, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOESTLER, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. (çev. S. Kabakçioğlu-Ö. Kabakçioğlu). İstanbul: İris.
- LUIS, J. (2018). *Düşsel Varlıklar Kitabı*. (çev. C. Üster). İstanbul: İletişim Yayınları.
- NARLI, M. (2013). *Edebiyat ve Delilik, Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (Ed.) (2005). *Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2013). “Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları, ‘Boz Atlı Hızır’ ve ‘Ren Geyikli Noel Baba’ İkiliminde Türklerde Yılbaşı ve Bir Yaklaşım Denemesi”. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları: 77-93.
- ÖZDEMİR, N. (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca.” *Millî Folklor*. 77: 11-20.
- PERRIN, M. (2011). *Şamanizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PLATON (2013). *Devlet*. (çev. H. A. Yücel-M. A. Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- REICHL, K. (2011). *Türk Boylarının Destanları*. (çev. M. Ekici). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SANDERS, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. (çev. K. Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAPKAYA, S. (2015). “Dede Korkut Kitabı’nda Olağanüstü Tipler”. *Millî Folklor*. 107: 97-107.
- SOPHOKLES (2018). *Kral Oidipus*. (çev. B. Tuncel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞAHİN YEŞİL, S. (2012). “Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında ‘Yaşlı Bilge Adam’ ve ‘Oyuncu’nun İşlevleri: Nasreddin Hoca Neden Komiktir?”. *Millî Folklor*. 96: 67-73.
- YAKICI, A. (2007). “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu’nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”. *Millî Folklor*. 76: 113-123.