

“BÄNKELSANG” TÜRÜ ALMANCA BİR ŞARKIDAKİ TÜRK MOTİFİNE İŞLEVSELÇİ BİR YAKLAŞIM

*Doç.Dr. Ali Osman Öztürk** □

0. Giriş

Halkbilimsel metin incelemelerinde genel olarak; “intem” [metin içi] ve “extem” [metin dışı] işlevlerden söz edilir. Metin içi işlev denince, bir ya da birçok öykünün unsurları arasındaki ilişkiler anlaşılır. Örn. bir öykü kişisinin, olayın bütünlüğüne katkıda bulunan davranışları bağlamındaki işlevi söz konusu edilebilir. Bu bakımdan, metin içi işlev “narratif” [anlatımsal]dir ve olayın akışını sağlar. Diğer yandan, bir ya da birçok metnin, bölümleri ya da bütünü itibarıyla, anlatıcı, okuyucu (izleyici, dinleyici), cemaat ya da toplum üzerindeki etkisi dikkate alınıyorsa, o durumda metin dışı işlev söz konusudur. Örn. bir öykünün, mevcut nomlara göre kabul edilemez duyguları, üstü kapalı ve bu nedenle kabul edilebilir bir şekilde dile getirip, böylece tepkilerin dozunu azaltma yönündeki işlevi bu türdendir. Ya da işlev, geçerli değerlerin daha çekici hale getirilmesi ve bu sayede toplumdaki istikrarın pekiştirilmesi bağlamında ortaya çıkabilir. Bu durumda öykü, okuyucuya geleneksel davranış örnekleri sunarak sosyal bir işlev görür. (Fischer 544-546, passim.).

Özellikle kültür antropologları ya da etnologlar bu metin dışı işlevi araştırmaya yönelmekteler. Çünkü, onlara göre (efsane, masal, hikâye, destan vs. gibi) halk anlatımları kültürün birçok olgusundan biridir ve diğer kültür unsurlarıyla birlikte kapalı bir sistemde bir bütün olarak analiz edilmelidir. Yenilerde halk bilimciler de, çalışmalarını derleme ve karşılaştırmanın ötesinde, anlatıcının ve dinleyicinin pozisyonu ile; anlatıcının kişiliği ve sosyal rolü, sosyal bir olgu olarak anlatılan olay bağlamında öykü vs. repertuvarıyla da il-

* S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi

gilenmektedirler. Metin dışı işlevler, sosyal ve psikolojik işlevler kategorisinde değerlendirilmektedir (Fischer, a.y.).

İşlev(sel)ci ekolün kurucularından olan Bronislaw Malinowski, nesnelere onları kullanan insan arasında, bireysel ve toplumsal teknikler vb. arasındaki bağlantıların, kanıksandıkları için görülmesinin zor, ancak çok belirgin olduğunu belirtir ve kültürü; bir nesnelere, eylemler ve zihniyetler sistemi olarak tanımlar: "bu sistem içerisinde her parça bir amaca hizmet eden bir araç olarak bulunur." (Malinowski 1992, 21) O'na göre "Dinamik açıdan, yani etkinliğin türüne göre kültürde bazı yanlar ayırt edilir, sözcüğü eğitim, toplumsal denetim, ekonomi, bilgi sistemleri, ahlak ve inanç, yaratıcı ve sanatlı anlatım biçimleri gibi." (Malinowski 1992, 22)

Halk anlatılarına uygulandığında, işlevlerin sosyolojik ve psikolojik önemi daha çok metnin ilgili olduğu alanla, unsurlarıyla veya münferit dinleyicinin ya da anlatıcının duygusu, düşüncesi ve davranışları ya da öykünün devamlı anlatıldığı toplumdaki olaylar gibi metin dışı sorunlarda yatar. Anlatıcıların ve dinleyicilerinin motivasyonları ve tutumlarıyla uğraşan araştırmacıların yöntemi de "işlev(sel)cilik"(Funktionalismus) olarak nitelenmektedir (Fischer, 549 vd.).

0.1. Türk Motifi

Bu bağlamda yazımızda, Alman halk şarkısının, özellikle tarihsel "Bänkelsang" (historischer Bänkelsang) denilen türünde ortaya çıkan Türk motifinin metin içi ve metin dışı işlevini araştırmaya çalışacağız. Görüleceği gibi inceleyeceğimiz şarkıda "Türk" doğrudan konuyu oluşturmaz, ancak bir yan unsur durumundadır. Bu nedenle, "konunun parçalarından olup, kendi içinde bir dinamizm taşıyan" (Frenzel 1974, 13) "Türk" unsurunu biz burada "motif" olarak niteleyeceğiz. Çünkü; eğer motif, işlevi ile büyük bir konu kompleksinin yapıtaşı ise ve iç dinamizmi sayesinde gelenek sürecinde varlığını koruyabilen bir olgu ise (Frenzel 1974, 13), o halde "Türk" de, Alman kültüründe tarihsel açıdan hem düşünsel hem de biçimsel olarak belli bir imaja ve boyuta sahip, sık sık karşımıza çıkan geleneksel bir motiftir (Türk'ün konulaşma ve motifleşme süreci için bkz. Özyurt 1972 ve Kula 1992, 1993). Bir motifte bulunan, olaya yön verme, imaj oluşturma, başka motiflerle birleşme ya da yeni motifleri çağrıştırma vs. gibi yetenekler onda da vardır.

1. BÄNKELSANG

Türkçede karşılığını bulmakta zorlanabileceğimiz bir kavram "Bänkelsang"; çünkü eşdeğerde bir olguya sahip değiliz, ancak eskiden pazar yerlerinde dolaşan destan satıcıları yakın bir örnek sayılabilir (bunlar önceden bastırdıkları destan metninden bölümler okur, ara verdikleri zaman da boyunlarında asılı teybin düğmesine basar, yine önceden kaydettikleri şarkıyı dinletirler ve destanı satmaya çalışırlardı). "Bänkelsang" da özellikle 19. yy.da yaygınlaşmış, pazar yerlerinde icra edilen bir sanat türüdür ve sözü, resmî ve müziği birleştiren bir özelliğe sahiptir. Bir anlamda, popüler komple bir sanat. Şarkıya adını veren "Bänkel" [masa] üzerinde söz ve müzik icra edilirken, daha önceden bir pano üzerine belli bir sırayla dizilen resimler yardımıyla anlatılan olay ya da öykü görselleştirilmektedir.

Johann Christoph Adelung, "*Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*" (I, Leipzig 1793) adlı eserinde şöyle tanımlıyordu bu mesleğin erbabını: "Sokak aralarında, tahtadan sıralar üzerinde her türlü cinayet öyküleri anlatan kişi; mecaz ve aşağılayıcı anlamda, bayağı şeyleri bayağı bir şekilde şarkıya dökerek para kazanan kötü bir şair." (Adelung 1793, s.v.). Johann Christoph Gottsched, 1730 tarihli "*Versuch einer Critischen Dichtkunst*" adlı eserinde "Bänkelsang" dan söz etmektedir, ama aşağılayıcı bir şekilde eğretileme yaparak: "Bank ve Sänger sözcükleri bilinen şeylerdir: Fakat kötü bir şiiri "Bänckelsang" diye nitelersem, bu yeni birşey olur" (Gottsched 1730, 13, 75).

Burada "Bänkelsänger" kavramından; tekil bir kişiden çok, söz, resim ve müzik eşliğinde, daha önce bastırdıkları metnin seyirci tarafından alınmasını teşvik için, bir olayı sunan bir grup oyuncu anlaşılmalıdır. Olayın sergilenmesi için masa dışında en fazla üç metre yükseklikte ve iki metre eninde, icabında yuvarlanarak katlanabilecek dört köşe bir bez üzerine çizilmiş resim (Schilder) kullanılır. Bu resim üzerinde olayın bazı epizotları yer almaktadır. Şarkıcı elindeki değnekle bu bölümlere işaret ederken, grubun diğer bir üyesi de seyircilere şarkının basılı metnini satmaya çalışır. Bu satış, o grubun yegane kazancıdır (Petzoldt 1977, 1180). Dolayısıyla bu iş, genel görünümüyle ticaret ve dilencilik arasında bir konuma sahip olmaktadır; Genellikle de harp malullerine tanınan bir ayrıcalık olmuştur (Riha 1979, s. 14).

Sunuş biçiminde, 1. akustik ve figürsel, 2. görsel, 3. müziksel unsurlar

aynı anda seyirciye ulaştığından, "Bänkelsang"ı görsel-işitsel (audiovisuell) bir iletişim aracı olarak niteleyebiliriz (Petzoldt 1977, 1180). İşlevsel olarak, "Zeitungslied" in aksine, güncel olanı konu alıp, eğitmek ve aydınlatmaktan çok, geçmişte kalan olayları ele alıp, eğlendirmeyi amaçlar. Bunu yaparken, görece bir güncellikten ve öğretici-ahlaki unsurları kullanmaktan tamamen vazgeçmez. Etkinlik alanı olarak da yılbaşı pazarlarını ve fuarları seçmesindeki neden burada aranmalıdır. Özellikle eğlendirici yanı ve edebi yönü dolayısıyla, romantik dönemde ve 20.yy.'ın başında "Bänkelsang"ın stilize edilmesi girişimleri olmuştur. Zamansal olarak bakılınca, araştırmalar, özellikle resim dökmeleri ve biçimsel-işlevsel kriterlerden hareketle, bu olgunun 17. yy. başından beri var olduğunu kabul ediyor. Berlin, Bremen, Dresden, Frankfurt, Hamburg Hannover, Leipzig, Lübeck gibi büyük şehirlerin yanında daha küçük merkezlerde de yayınevleri ve matbaalar bu türden örnekler basmışlardır (liste için bkz. Petzoldt 1973, s. 253 vd.). Almanya'da, İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllar "Bänkelsang"ın sonunu belgelemektedir (Petzoldt 1973, s. 250).

Bu şarkıları icra edenler, geçmişlerini bu yolla sağladıklarından, anlattıkları olayları, hitap ettikleri insanların dikkatini ve ilgisi çekebilecek özellikte olmasına dikkat ederlerdi. Dolayısıyla, genel olarak aşk öykülerini, bireysel trajedileri, cinayetleri, faciaları, afetleri, olağan üstü olayları (Petzoldt 1977, 1184); özel örnekler vermek gerekirse, kurtların saldırısına uğrayınca, kendi canını kurtarmak için iki çocuğunu feda eden anne, aldatılan gelinin intikamı, çocuğunu kartala kaptıran annenin cesareti, oğlunun sevdiği kızla evlenmesine müsaade etmeyen babanın gaddarlığı, yangında ölen rahiplerin dramı vs. gibi sansasyonel haberleri çok iyi değerlendirirdi. Bu bağlamda, halk kültüründe, mekan ve kültür farklılığından, uzaklığından ötürü hep ilgiyle karşılanmış olan "ekzotik" öyküler de "Bänkelsang"ın çok sevdiği konulardan olmuştur. Hatta o ölçüde ki, izleyicinin ilgisini çekmek için, yerel öykülerin anlatılmasında bile ekzotik ülkeler ve manzaralar tercih edilmiştir. Bu anlamda "ekzotizm", "Bänkelsang" için bir aksesuar niteliğindedir. En çok sevilen yerler ise, güneşli güney ülkeleridir. Doğanın buradaki sevimliliği, örneğin anlatılan cinayetin acımazlığıyla karşıtlık oluşturmaktadır (Petzoldt, 1973, 280 vd.).

Yukarıda anılan türden ekzotik nitelikte bir "Bänkelsang", düşman kardeşler konusunu ele almaktadır. Bizi ilgilendiren yönü ise, bu kardeşlerin bir Türk paşasının oğulları olması.

1.1. [Sadakatli aşkın soylu Mükâfats. Haç ile hilâlin çarpışmalarından.] (*)

Bu başlık, Braunschweig şehir müzesinde bulunan ve Adam Hölbig (1855-1929) tarafından bez üzerine yağlıboyayla yapılan bir resme aittir. (ölçüleri 271x175). Resmedilen olayı ayrıntılarıyla anlatan ve Hermann Reiche tarafından Schwiebus'ta basılan (Nr. 95 und 411; bkz. Braungart, 1985, 314) metnin özeti şöyle:

Bir Türk beyinin birbirine düşman olan iki oğlu aynı kadını sevmektedir. Zaara bunlardan Adrian için kararını vermiştir. Hussar adındaki diğer kardeş, kadını esir alır ve onu korkutarak, istediğini kabul ettirmek için, bir kaplanla aynı yere kapatır. Fakat Zaara, hayvanla dostluk kurar ve onun yardımıyla oradan kurtulur. Bir asker kılığına girerek Adrian'a ulaşmak ister. Hussar onu takip eder; fakat kadını tekrar ele geçiremeden 'sevgili kaplan' tarafından öldürülür. Ancak kaplan, cesaretini hayatıyla öder. Adrian oraya varınca, durumun farkına varır, sevgililer birbirini tanır ve hemen evlenirler.

Panoda dört resim var; bunlardan ilki Zaara ile kaplanı, hapsedildikleri mahzenin pencere demirlerini sökerken gösteriyor. İkincisi ise Zaara'yı muhtemelen sevdiği Adrian'ın izini bulmak için, üç erkeğe yol danışırken resmetmiş. Büyüklüğünden anlamca bu iki resimden daha önemli olduğunu sandığımız üçüncü resim, dördüncü ile aynı boyutları taşıyor. Üçüncü resim Zaara'yı at üstünde savaşırken, kaplanı da Hussar'ı boğazlarken, dördüncüsü ise üniformalı bir topluluk önünde Zaara ile Adrian'ı, bir din adamı tarafından evlendirilirken gösteriyor. Resim başlığı, böylece son iki resimle yeniden pekiştirilmiş olmaktadır: sadakatli aşkın asil meyvesi. Zaara ve Adrian bunu yaşarken, resim alt başlığı (haç ile hilâlin çarpışmalarından bir örnek) olarak Hussar'ın yenilgisini dile getiriyor.

Biz burada, yukarıdaki öykünün bir versiyonunu incelemeye çalışacağız. Bu versiyonun resmi de yine Adam Hölbig tarafından yapılmıştır, ancak bu kez başka bir başlıkla:

1.2. [İki sevgilinin, Larissa savaş meydanında kavuşması]

Kaynak olarak alacağımız Sternle (1962, 48-57)'nin kitabındaki resim, beş bölümden oluşuyor: Üstte iki (Hussar'ın Zaara'yı tahterevandandan indirmesi

* Alıntılar, tarafımdan Türkçeye aktarılmıştır.

ve Zaara'nın kaplanla bir mahzene kapatılması sahneleri), ortada bir (Hussan'ın savaş meydanında kaplan tarafından attan alaşağı edilmesi sahnesi) ve altta da yine iki (Adrian'la Zaara'nın birbirine kavuşma ve rahip önünde evlenme sahneleri) bölüm. Stemle her bir bölümü büyüterek ayrıca vermiş (bkz. 52, 53, 54-55, 56,57).

Resimler, arka plan bakımından yoksundur. Belli bir sahnenin canlandırılması için pek az unsura yer verilmektedir. Öm. ilk resimde, mekânın Türkiye olduğunu belirtmek için, bıyıklı erkeklerin yanında sadece bir tahterevan; ikinci resimde ise mahzenin anlatımı için, demir pamaçlıklı bir pencere yeterli bulunmuştur. Bunun yanında, resimler somut durumları gösterirken, gerçeğe uygunluk bakımından zayıftır (Riha 1979, 14); öm. üçüncü resimde, Hussan'la Zaara'nın atlı olup diğer kişilerin yaya gösterilmesi gibi.

2. METNİN ANALİZİ

İncelediğimiz "Bänkelsang" metni, biçimsel olarak şu unsurlardan oluşmaktadır:

2.1 Manzum Bölümler

8+8 = 16'şar dizelik dört bölüm vardır; düzyazıyla ayrıntılı olarak açıklamalarla bölünmüşlerdir. Ardarda getirildiklerinde, olayı bir bütün olarak aktarabilecek durumdadırlar. Dizeler çapraz kafiye ile uyaklandırılmıştır: *abab/cdcd* ... Tam ve kısmen yanm kafiye kullanılmış olması, metnin halk edebiyatından çok yüksek edebiyata yakınlığını göstermektedir: *Stärke/...werke; Leib/Weib; Propheten/Nöten; List/Christ* ...

İlk sekiz dize, Hussan'la Adrian'ın tanıtımına ayrılmış; dış görünüşleri bakımından yakışıklı ve yiğit olarak nitelenen iki kardeş, sonra bir kontrast içinde betimlenmektedir. İkisi arasındaki en önemli zıtlık; birinin Müslüman, diğerinin Hıristiyan oluşuyla temellendirilmektedir. Daha sonraki sekiz dize ise, Zaara'yı tanıtırken, bu kontrastı iki kez vurgulayarak pekiştiriyor. Bu bağlamda, Zaara'nın anlatımına, ilk kardeşe ayrılan dizeler kadar yer verilmesini önemli saymamız gerekiyor. Çünkü, bu yaklaşım şarkının mesajına önemli ölçüde katkıda bulunacaktır. Türk kanı taşıyan, ama çocukken hıristiyanca eğitilen Zaara'nın, içgüdüsel bir biçimde yine Hıristiyan birine gönül vermesi, dinleyiciyi etkileyecektir.

Zaara idli aşkı uğruna
Yandıktan durmadan;
Fakat kızın gönlü sadece
Hıristiyan daydı, Türkde değil.
Türk kanından olmasına karşın,
Daha çocukken erken yaşta
Hıristiyanca yaşamı tatmış;
Ve dinsizlikten kurtulmuştu.

Kendisini seçmeyen Zaara'ya karşı, Hussan'ın takındığı tutum, başta karakteri hakkında söylenenin doğru çıkaracak yönde olacaktır: "Kinci ve düzenbaz" Hussan, büyük bir öfkeyle, masum kızı haremine kapatır; o kadar zorladyysa da gönlünü kazanamaz, öldürmeye kara verir; en sonunda onu bir kaplanla mahzene atar, amacı aç bıraktığı hayvana kızı parçalamaktır. Bu ikinci grup dizeler, denilebilir ki, sadece Hussan'ın gaddarlığını gözler önüne sermektedir. Ancak kontrast oluşturma ilkesi burada da karşımıza çıkıyor: Hussan'ın canice fikirlerine karşın, korkunç gecelerde zayıf Zaara'ya arkadaşlık eden kaplanı bu bağlamda değerlendirmeliyiz.

...
Türke ait bir kaplan;
Mazlumları koruyan,
Onun biricik yoldaşydı
Mahzenin vahşi karanlığında.

...
Çekti kılıcını, öldürmek için,
Ama o anda aklına başka
Bir fikir doğdu şeytanca;
Sinsice güldü kendi kendine.

...
Halden anlayan yardımsever bir hayvan, aklını yitirerek canavarlaşmış bir insandan her zaman iyidir (Schenda 1988, 395). Bu görüntü özellikle resimle bir kez daha vurgulanmıştır. Bir durum betimlemesi olarak, vahşi bilindiği halde yardıma gereksinim duyan bir mazlumun yanında uysallaşan bir kaplan ya da arslanın resmedilmesi geleneksel bir anlatım yöntemidir: Sirkte çalışan bir kızın, kendini, sevmediği aşıkından koruyan bir arslanı vardır. Adam, kızı han-

çerleyince, hayvan bir hamlede onun kafasını koparı (başka ömekler için bkz. Schenda 1988, 396). Bizim öykümüzde ise kaplanın insanca tavrı karşısında, hala yaptıklarından pişmanlık duymayıp, kızın ardından giderek onu ele geçirmeye çalışan Hussan'ın da sonu da tıpkı böyle olur.

...
İzledi onu savaş yerinde,
Yalvarmalarına tınmadı.
Onu tam yakaladığı anda,
Kapan yetişir imdada:
Amansız vahşi pençeler
Barban parça parça eder.

Yalnız küçük bir fark vardır arada. Arslan, kızın ölümünden üç gün sonra üzüntüden ölürken, bizim öykümüzde üzülen kızdır, yani Zaara. Roller değişmiştir, ama izleyiciyi duygusal olarak etkileyecek sahne korunmuştur. Bu sahenin amacına ulaşmasını sağlamak amacıyla olsa gerek, Zaara'nın ağlaması manzum bölümde değil, düzyazı bölümünde, yani anlatıcının yorumları içinde, kızın kendi ağzından aktarılmıştır: »Ach, du hast mich aus den Händen des schändlichen Hussan befreit, mußttest dafür aber selber unter den tödlichen Stichen verbluten!«

Sonuç bölümünü oluşturan dizeler ise, sadece sevgililerin kavuşmalarını dile getimeleri ve en sonunda şarkının verdiği ahlâki öğütü içermeleri bakımından değerlendirilmelidir. Yoksa, ne müslümanın ne de hıristiyanın karakterize edilmesi söz konusu değildir. Önce, izleyicinin etkilenmesi yönünde, öldürülen kaplan aralarında olmak üzere bir kucaklaşma ve öpüşme sahnesi, sonra da beklentileri karşılamak üzere rahip önünde nikâh.

Sevdiğine koştu acele,
Söyledi sevgisini. Adrian
Kesti sözünü sevgiyle
Öpüp dudaklarından.
Rahip kutsadı onları;
Kavuştular tertemiz:
"Kurtardı tehlikeden bizi
Sevgimiz ve sadakatimiz"

Verilen öğüt genellemeye oldukça uygundur: »Sevgi ve sadakat bizi tehlikelerden kurtardı!«

2..2. Düzyazı bölümü

Düzyazı bölümleri, manzum bölümlerin adeta bir çevirisi gibidir. Bu bölümler, anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Anlatım üç ayrı biçimde gelişiyor:

2.2.1. Yorum

Burada, yukarıda özetlenen ve manzum bölümde anlatılan olaylar düzyazıyla yinelenirken, özellikle kişilerin ve davranışlarının daha ayrıntılı olarak karakterize edildiğini söyleyebiliriz. O halde şimdi karakterleri görmeye çalışalım.

Hussan: Çok vahşi ve aslan gibi öfkeli olan Hussan, Müslümandır. Can düşmanı olarak Yunanlıları bilir. Kadınlara karşı kaba davranır (s. 48). Hatta, kendisine direnen Zaara'yı öldürmek ister: Bunun için şeytanca bir plan kurarak, kapısına yiyecek vermeyip, Zaara'nın yanına salar, ki onu parçalayıp yesin (s. 50).

Biri inanıyordu Muhammede
Ve doluydu kinle nefretle.

Hussan'nın nitelenmesinde kullanılan sıfatlar ve sözcükler: wild (vahşi), löwenwütig (arlan gibi öfkeli), Mohammedaner (Muhammede inanan), gelüstet (ihtirash), will töten (öldürmeyi düşünen), gebärt teuflische Pläne (şeytani planlar yapan), Unmensch. (insanlık dışı), unkenntlich zerfleischte Leiche (parçalanmış ceset), schändlich (rezil), Insurgent (asi), Räuber (şaki), ohn' Erbarmen (merhametsiz), höhnisch (alaycı), Quäler (gaddar, işkenceci).

Adrian: Bir Yunan papaz tarafından hıristiyanlığa takdis edilmiş olan Adrian, kibar ve eğitilidir (s. 48). Yunanlıların safında savaşmaktadır (s. 51). Merhametli (s. 52 vd.), asil ruhludur (s. 55).

Güvenlirdi diğerine zor günde
İyi Hıristiyan, soylu bir adam.

Adrian'ın nitelenmesinde kullanılan sıfat ve sözcükler: Christlich (Hıristiyan), sanft (kibar), gebildet (kültürlü), liebenswürdig (sevecen), hat edle Seele (asil ruhlu), siegreich (muzaffer).

İki kardeşin bu şekilde birbirinin tam karşısı olarak gösterilmesi aslında

bu metnin bir başka edebi yönünü gösteriyor. Düşman kardeşler motifi, kaynağı kutsal kitaplara dayanan eski bir motiftir. Hz. Adem'in oğulları Habil ile Kabil arasındaki kinin de nedeni, özellikle yahudi ve İslam menkıbelerinde anlatıldığına göre, aynı kadını sevmiş olmalarıdır (Frenzel 1988, 83; Türkçe bir kaynağa göre, Kabil, Habil'in ikiziyle, Habil de Kabil'in ikiziyle evlenmek durumundadır. Ancak Kabil ikizi Klima'yla kendi evlenmek ister. Adem Baba'nın emrine karşı gelen Kabil, böylece Tanrı'nın buyruğunu da tanımaz ve İblis'in eline düşer, kardeşini öldürür; bkz. Akıncı 1968, 136-176). Protestanlığın ortaya çıktığı 16. yy.da Havva'nın bu iki oğlu arasındaki anlaşmazlık ilginç bulunmuş, Kabil inançsız ve münafık, Habil ise ömek delikanlı olarak tasvir edilmişti (Frenzel 1988, 83). Bizim metnimizde doğal olarak, Kabil rolünü müslüman Hussan, Habil rolünü ise hıristiyan Adrian üstlenmiştir. Hussan inançsız, Adrian ömek bir gençtir. Ayrıca iki erkek arasında kalan kadın motifini de edebiyatta tespit ediyoruz (bkz. Frenzel 1974, 14; 1988, 575-578; Nebenbuhlerschaft). Bu geleneksel 'durum motifi'nin aksine, kıskanç erkek rakibini değil, ulaşmak istediği kadını öldürme girişimini benimsiyor; böylece kadının sevgisi ve sadakatli de olumlu yönde vurgulanabilecektir.

Zaara: Çok güzel bir genç kız olan Zaara, "İstanbul'un gülü" diye anılmaktadır. Müzikten hoşlanır ve "Guzla" denilen bir estrüman çalar. Erkeğin kibannı ve kültürüsünü tercih eder (s. 48) ve sevgisine sadakatlidir. Hayvanları sever (s. 50), yürekli ve dayanıklıdır. Vefakâr olduğundan, öldürülen kaplanın ardından gözyaşı döker (s. 51). İnançlıdır, ilâhi adalete inanır, Tannya şükreder (s. 52 vd.) ve en sonunda çocukluktan beri eğitimi aldığı hıristiyanlığı seçer (s. 55).

Zaara'nın tanıtımında kullanılan nitelermeler şunlar: Schön (güzel), "die Rose von Stambul" (İstanbul'un gülü), singt und spielt Musikinstrument (müziğe yetenekli), Jungfrau (bakire), dem Hussan gegenüber kalt (müslüman Hussan'ın sevmez); Tiger wird ihr liebster Spielgefährte (kaplanın sevgisini kazanmış), weint um ihn, als er getötet wird (ölen hayvanın ardından gözyaşı döker); als Christin getauft (Hıristiyan olarak vaftiz edilmiş).

Zaara'nın karakterize edilmesi, halk anlatmalarındaki "olumlu, güzel, masum olduğu halde kötü muamele gören, zeki ve aktif" kadın tipine uymaktadır (Moser-Rath, 100 vd.). Kötü muameleden kurtuluş genellikle, burada da olduğu gibi mucizevi bir şekilde gerçekleşir (Moser-Rath, 113); bu tür mu-

cizevi kurtuluş, bir çok menkıbede dönüm noktasının oluşturur. Bunun nedeni olarak, Hıristiyan din büyüklerinin, takibe uğradıkları dönemlerde hapse atılması gösterilmekte, gösterdikleri mucizelerle hapisten kurtulmalarıyla da Hıristiyanlığın üstün niteliğini kanıtlamış olmaktadır (ayrıca örn. için bkz. Brednich, 836 vd.). Öykümüzdeki kızın mucize sayılabilecek kurtuluşunda, bir kaplanın rol almasında gördüğümüz 'yardım sever hayvan' motifine daha önce değinmiştik.

Erkek kılığına girerek tehlikelere atılıp, sevdiğini bulmak için yollara düşen güzellerin sayısı da az değildir (edebiyattan bir öm.: Conrad Ferdinand Meyer'in novelli *Gustav Adolfs Page*, 1882) (Moser-Rath, 117).

2.2.2. Doğrudan konuşma:

Diyalog bölümlerinde, kişisel bir anlatım tutumuyla, kahramanlar bizzat konuşturulmaktadır. Bu da bize "Bänkelsang"ın dramatik yönünü gösteriyor. Diyalogların kullanıldığı yerleri incelersek, bunun belli bir amaca yönelik olarak yapıldığını gözlemleriz. Diyalogun kullanıldığı her yerde, iki kişi arasında var olan bir çatışma doruk noktasına ulaşmaktadır: Örn. Zaara'nın Hussan'a verdiği yanıt »Benim kalbim başkasına ait. Onun için asla senin olamam.«, ya da Hussan'ın, Zaara'yı yakaladığı andaki sözü: »Dur, teslim ol!« bu gerilimli sahnelerdendir.

Aynı şekilde, zayıfın yanında yer alıp, onu tutsaklıktan ve daha sonra yeniden yakalanmaktan kurtararak, "İlahi adalet"ın oluşmasını sağlayan kaplanın ölüm anını da unutmamak gerekir. Zaara'nın dövünmesi, izleyiciyi de sarsmaktadır:

»Ah, beni utanmaz Hussan'ın ellerinden kurtardın, ama bu yüzden kendin ölümcül darbelerle hayatından öldün!«

Diğer yandan, öykülemenin doruk noktasının hazırlanması ve sonunda sevgililerin birbirini tanımaları, böylece gittikçe yükselen gerilimin rahatlamaya dönüşmesi de diyalog içinde gerçekleşiyor.

Zaara: »Bu kardeşinin cezasını Tanrı verdi. Sevgilini senden soğutmaya kalktı. Bunu başaramayınca, maalesef şurada ölü yatan kaplanı onun üstüne salıp parçalatmak istedi. Ama Tanrı ona engel oldu; Çünkü o mazlumları korur. Ona şükürler olsun!«

Adrian sorar: »Sen kimsin ki, garip yaratık?«

Zaara: »Zaara'yım, seni kalpten seven kız.«

Bu sahnenin bir başka önemi daha vardır. "Bänkelsang"ın en önemli unsurlarından olan, Tanrı'nın yüceltilmesi de burada yerine getiriliyor. Dinleyicinin dinsel görüş ve yaşamını önemseyen bir anlayışla, fırsat düştüğü anda "Tanrıya şükretmek" ihmal edilmez. Nitekim yukarıdaki durumda; "kendini istemeyen birine zorla sahip olmak isteyen, olmayınca öldürmeyi, bir kaplana parçalatmayı planlayan Hussan'ı Tanrı engellemiş, cezasını vermiş ve böylece ilâhi adalet yerini bulmuştur" (bkz. Riha 1979, 15). Bu nedenle "mazlumların koruyucusu"na şükredilmelidir.

Manzum bölümde bir kez karşılaştığımız diyalog, iki sevgilinin ağzından, şarkının önemli olması gereken en son dizelerini dolduruyor. Alınması gereken ders bu şekilde açığa çıkıyor: İyi insanlar sevgilerinden ve sadakatlerinden ödün vermemeli, böylece kesinlikle bir kurtuluş yolu bulunacak ve bu davranış ödüllendirilecektir; deyim yerindeyse "sabın sonu selâmettir":

"Kurtardı tehlikeden bizi
Sevgimiz ve sadakatimiz"«

"Bänkelsang"ın öğreticiliğini, eğlendiriciliğini, ürperticiliğini ve izleyicide duygusal katılımı sağlayacak tüm öğeleri bu diyaloglarda bulmak mümkün görünmektedir.

2.2.3. İzleyiciye yönelme

Anlatıcının, yeri geldikçe, izleyicinin dikkatini resimlere çekmek için, metin içine serpiştirdiği sözleri bu bağlamda ele alıyoruz. Anlatım devam ederken, birden izleyiciye dönülüp ilgili resime (ayrıca değnek de kullanılarak) işaret edilmekte ve o sahne kısaca açıklanmaktadır: "Tablonun ilk bölümünde gördüğünüz gibi, Zaara'ya inmesini emretti" (...) "İkinci bölümde, bir ev köpeği gibi kucığına sokulan kaplanla mahzene atılmış Zaara'yı görüyorsunuz" (...) "Tablonun ortasında görebileceğiniz gibi" (...) İki sevgilinin, Larissa savaş meydanında kavuşma sahnesi resmin sol alt köşesindedir" (...) Nikahtan önce, son resmimizde görüldüğü gibi, genç kız Hirstiyan olarak vaftiz edildi".

Dolayısıyla, anlatıcı geçmiş zamandan, yani öyküleme zamanından, şimdiki zamana dönmekte, izleyici ile bir tür iletişim kurmaktadır. Bu yönelişlerin

sayısı, bizim örneğimizde resmi oluşturan bölümlerin sayısı ile sınırlı görünmektedir ve bunu genellemek yanlış olmaz.

3. EKZOTİK UNSURLAR:

Bu belgede, anlatımı ilginç kılmak amacıyla önemli bir yöntem olarak "ekzotizm"e başvurulmuştur. Çünkü; "Vasat bir insanı, ya günlük yaşam içinde pratik olarak yaşadığı veya etkilendiği ya da tamamen yabancı 'ekzotik' olan şey ilgilendirir – yani ya komşusu ya da yabancı" (Hellpach 1942, 17). Bu nedenle şarkıcı, öyküsünü, ekzotizmin, hayalleri harekete geçiren unsurlarıyla olabildiğince süslemekten geri kalmamıştır. Bu unsurlar; yabancı kişi (*Hasan, Ahmed Paşa*) ve yer (*Türkiye, İstanbul, Larissa*) adları, yabancı kültür çevresi (*Müslüman, Papaz*) veya bu çevreyi karakterize eden hayvanlar (*Kaplan*) ya da kültür parçalarıdır (*Harem, "İstanbul'un Gülü", Tahterevan, Telli bir Türk sazi: Guzla, fes*).

Bu ekzotik unsurların bazıları yardımıyla olayın, izleyiciyi anlatılan öykünün doğruluğu konusunda inandırmak için, tıpkı efsanelerde olduğu gibi, belli bir mekâna bağlandığını da görüyoruz. Örneğin Atina ile Selanik arasında bulunan Larissa kenti, tarihte gerçekten Türk-Yunan ilişkilerinde çatışmalara sahne olmuş bir yerdir: "Osmanlı topraklarına katılınca (1430), Rumeli eyaletine bağlı bir kaza merkezi konumuna getirildi ve 'Yenişehir-i Fenar' adını aldı. Doksan üç harbi'nden sonra yapılan sınır düzenlemesi sonunda Tesalya bölgesiyle birlikte Yunanistan'a bırakılan Larissa (2 temmuz 1881), 1897 Türk-Yunan savaşı'nda yeniden Türkler eline geçti; savaşı sonuçlandıran barış antlaşmasıyla (4 aralık 1897) Yunanistan'a bırakıldı." (Büyük Larousse 14, s.v.).

Aynı şekilde, adı geçen Ahmet Paşa muhtemelen, görevleri arasında 1895 tarihinden önce Atina elçiliği de yapan Ahmet Tevfik Paşa (1845-1936) olabilir (bkz. Türk ve Dünya Ünlüleri, 1983, 143). Ancak, biri müslüman diğeri hristiyan iki oğlu olup olmadığı konusunda elimizde herhangi bir bilgi yok.

"Rose von Stambul" nitelemesi ise ünlü Avusturyalı besteci Leo Fall (1873-1925)'ın 1916'da sahnelenen ve sözleri Julius Brammer ile Alfred Grünwald'a ait çok popüler bir operetinin adıdır (Fall için bkz. Stanley 1980). Bu operetin metninde de konu sadakattir ve Türk sevgili, "Binbirgece Masallan"ndaki Şehrazad'a benzetilir (söz ve nota için öm. bkz. Erdlen, 130-134).

Görüldüğü gibi, harem, tahterevan, fes vs. gibi motiflerle hayal gücü uyanılırken, aynı zamanda mekâna, tarih ve döküman gibi nesnel kanıtlarla

inandıcılık pekiştirilmektedir. "Bänkelsang" türünün "Zeitungslied"e olan yakınlığı gösteren inandıcılık konusundaki bu özen, pazar yeri şarkucularının uyduruk öyküler anlattığına dair görüşlere karşı alınan bir önlemdir; böylece olumlu yönde reklam yapılmaktadır. Ancak, bu tutum zamanla kalıpsal bir hal almış, dolayısıyla anlatılan öykünün gerçekliğinden çok uydurukluğuna işaret eder olmuştur. İki tür arasında yapılan karşılaştırmalı çalışmalar, inandıcılık savını iki açıdan değerlendirmektedir: 1. Bu sav, uyduruk öykülerde yalan sinyali verir. 2. Yer, zaman ve kişi adları vererek anlatımını destekleyen "Bänkelsang"da, gerçek olaylarla bağlantı kurulsa da, benzer biçimde olması muhtemel ürpertici bir öykü aktarıldığından, burada bir 'kurmaca sinyali' söz konusudur. Dil ve resim yoluyla canlandırılan sahneler de zaten bu kurmaca, yani olabilirlik düzeyini belirginleştirir; bu sunuş biçimiyle izleyicide belli bir mesafeli tutum oluşur (Hinck 1972, 87 vd.).

4. SONUÇ

İncelemeye çalıştığımız "Bänkelsang"da ana konu 'sevgide sadakat ve bunun ödüllendirileceği' mesajıdır. Bu, Adam Hölbig tarafından yapılan panonun başlığından da anlaşılmaktadır: "Edler Lohn der treuen Liebe". Amaç, sevgi gibi elemanter olduğu kadar evrensel bir olayda, hemen herkesi ilgilendirecek sadakat duygusunun önemini vurgulamak, izleyici/okuyucuda bu davranışın gelişmesine katkıda bulunmak olmalıdır. Bu bağlamda "Türk" motifinin hiç bir yeri ya da rolü olmaması gerekir. Ancak görüyoruz ki, alt başlık "Aus den Kämpfen zwischen Kreuz und Halbmond", arzu edilen davranışı çok geniş bir çerçeveye oturtuyor: Haç ve Hilâl karşıtlığı. Sadakat ile bu karşıtlığın görünürde doğrudan bir ilgisi yok. Fakat, karşılaştırılan kişilerin karakterlerinin oluşturduğu kontrast içinde, verilecek mesajın etkisi daha güçlü olacaktır. Dikkat edilirse, şarkıda ve düzyazı bölümlerinde, olumlu karakterlerin değil de, daha çok olumsuz karakterin vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Bu, sadakat gibi güzel bir davranışın, kötü bir kontrast önünde daha iyi belirmesini sağlayacaktır. Bu teknik, "Bänkelsang"ın bir iletişim aracı olmasıyla da açıklanabilir: Çünkü olumsuz ön plana çıkarmak kitle iletişim araçlarının yapısal bir sorunudur; yabancıların olumsuz ele alınmasını bu genel tutum içinde değerlendirmek gerekir. Günümüz basın-yayın araçları da, farklı etnik grupların haber konusu yapılmasında özellikle (cinayet, uyuşturucu, çatışma) gibi kötü

karakterli olaylara ağırlık vermektedir. Dolayısıyla, olumlu olayların, normlar içinde kalmasından ötürü, haber değeri yoktur, ancak normlardan bir sapma söz konusu olunca, konu ilgi çekici hal almaktadır (Gökçe 1988, 8 vd.). Kendini övmek ve yüceltmek için başkasını olumsuz gösterip kötülemek, sosyal psikolojide karşılaşılan bir davranış biçimidir.

Diğer yandan, Zaara'nın sevgisinin sınanması, zorlukların aşılması Türk engelli üzerinden gerçekleşirken, ödülün büyüklüğü de ortaya konmaktadır: İlahi adalet tecelli edip, zorba, cani ruhlu, kardeşine ihanet eden Hussan kaplanın pençelerinden cezasını bulur ve iyi yürekli, aşkından ödün vermeyen Adrian'la Zaara birbirlerine kavuşurlar.

Söz konusu ekzotik unsurların çıkarılmasıyla aslında bu "Bänkelsang" içeriğinden hiçbirşey yitirmez. Aynı türden herhangi başka bir şarkı gibi, nihayet en sevilen konulardan biri olan "sadakât" bir kez daha ele alınmaktadır (başka örnekler için bkz. Petzoldt 1973, 268 vd.). Yukarıda ki anlatım örgüsü ve tipleştirme tamamen kalıpsaldır, ve bir çok ömekte bulunabilir. Aynı şekilde sevgide sadakat sorunu, "Bänkelsang" türünde en önemli değerlerden biridir; fakat burada söz konusu olan sevgi kişisel, bireysel değil, sosyal bir konuyla ilişkilidir. Buna göre, sadakatsizlik büyük bir günahtır. Kötülüğün, suçun ve mahvoluşun sebebi onda aranmalıdır (Petzoldt, 1973, 269). Dolayısıyla, öyküdeki Türkün, kötülüğünün, canillığının ve sonunda mahvoluşunun nedeni onun Türklüğünde ya da müslümanlığında değil, daha çok sadakatsizliğe neden olmak isteyişinde, daha doğrusu sadakate yönelen potansiyel bir tehdit oluşunda görülmelidir. Öyle sanıyoruz ki, Hölblig'in çizdiği ikinci resmin başlığını bu açıdan değerlendirmek gerekir: "İki sevgilinin Larissa savaş meydanında kavuşması". Artık vurgulanan hilâl-haç çatışması değil, aksine sadakatın ödüllendirilmesidir.

16./ 17. yy. protestan ilahiyatçılarının vaazlarında verdikleri kussalardan bazı örnekler, bu kötülüğün kökenini dışarda arama tutkusunu göstermektedir. Kölelerine kötü muamele yapan Romalı, İspanyol, Türk, Alman arasında ayırım yapmadan, çifte (sabana) koşulan insanların başına gelenler kalıpsal bir söylemle dile getirilmekte, dolayısıyla ana sorun olarak, yapanın kimliğini veya dinini değil, muamelenin kendisini ortaya koymaktadır (Rehermann 1977, 404 vd.). Dolayısıyla yukarıda geçen değişik milliyetler sadece "yabancı" olmaları ve kontrast oluşturmaları bakımından değerlendirilmelidir.

Şarkıda "Türk motifi"nin kullanılmasının, doğrudan bir cephe alma biçiminde değil, izleyicide daha büyük bir etki uyandırmak için, haksız yere kötü muameleye uğrayan bir kişinin, en sonunda hakkını elde edeceği ve kötülüğü yapanın cezasını kesinlikle bulacağı savı bağlamında işlevsel olduğunu görüyoruz. Elbette haksızlığı yapanın "Türk" olması, bir "aşağılama" biçiminde algılanabilir. Bu, "Türk"ün başka bir gruba, başka bir dine ve dünya görüşüne ait olmasıyla meşrulaştırılmaktadır. "Türk"ün başkalığı, onun yerini toplum hiyerarşisi içinde en sona atmakta; bu durum daha üst kademelerde olduğu inancı taşıyan insanların pozisyonunu güçlendirmektedir (krşl. Geiger, 689). Aşağıdakine yakıştıran kötü davranışlar sergilenerek, güya üsttekinin iyiliği pekiştirilmektedir. O halde burada psikolojik işlevi vurgulamak gerekir. Biraz abartılı olmakla birlikte, anlatıcı ve izleyicinin başkasını kötüleyip dışlayarak güven oluşturma girişimi, aslında onun aşağılık ve güvensizlik duygusunun bir yansıması olmalıdır.

Ancak, bu dışlamanın masumiyet, hak, adalet vb. kavramlar yoluyla gerçekleşmesini, biz "Türk" motifinin işlevselliğini göstermesi bakımından önemli buluyoruz. Öyküdeki "Türk" nihayet kendinden zayıf olan ve kendini tercih etmeyen birini aşağılamakta, ona kötü muameleyi reva görmekte; dolayısıyla kumaca da olsa bu davranışının karşılığı olarak o da aynı muameleyi yaşamaktadır. Dinleyici bu şekilde uğranılan haksızlığın tazmin edildiğini görüp rahatlamaktadır (krşl. Geiger, 690). Bundan aldığı ders: *Sakın başkasına kin tutma, gaddar olma, kötülük etme, kötülük bulur, cezanı çekersin* şeklinde ifade edilebilir. Aslında öykü içinde bir çelişki söz edilebilir. Çünkü bir yandan aşağılama davranışının kötülüğü anlatılmaya çalışılırken, öbür yandan bu davranış "Türk" örneğinde bizzat gerçekleştirilmektedir.

Bir kişilik imajı olarak, "Türk"ün kıskançlığı ve buna bağlı olarak sergilediği insanlık dışı davranışları vurgulanarak, izleyici/okuyucuda bunların karşılığı tutumları geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bu bakımdan, oynadığı rol itibarıyla kötü bir kişilik imajı sunmak işlevinden ötürü "Türk"ü bir "tip motif" (Typus-Motiv; Frenzel 1974, 23) sayabiliriz.

"Kötü örnek" işlevini gören Türk motifinin bu "Bänkelsang" metninde kullanılışı, ayrıca bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkıyor. Yaptıklarının cezasını bulan "Türk" bir motif olmanın da ötesinde, adeta bir "Exempel" [kissa, ders] haline gelmiştir. "Bir metinde ya da konuşmada, dogmatik veya ahlaki bir öğ-

retinin pekiştirilmesi için, olumlu ya da olumsuz yaşam örnekleri içeren kısa öyküler" (Wilpert 1969, 240) biçiminde tanımlanan "Exempel" in işlevi daha çok izleyicinin/okuyucunun eğitilmesi yönündedir ve kullanım alanı olarak eğlence edebiyatında ve ahlaki okuma parçalarında geniş yer bulmuştur. Wilpert bunun dışında efsanelerin, masalların, halk türkülerinin ve baladların da bu "Exempel" motiflerini kullandığını belirtmektedir (a.g.e, 241). "Türk motifi"nde yukarıda sayılan özellikleri aynen bulabiliyoruz.

KAYNAKÇA

- ADELUNG, J. Chr.: **Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart** I, Leipzig 1793. (Petzoldt'dan naklen)
- AKINCI, Ahmet Cemil: **Kâbeye Doğru Büyük Kısas-ı Enbiya. Peygamberler Tarihi C. 1: Hazretü Adem, Fatih Yayınevi, İstanbul 1968.**
- BRAUNGART, Wolfgang (Hrsg.): **Bänkelsang. Texte, Bilder, Kommentare.** Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8041, Stuttgart 1985.
- BREDNICH, Rolf Wilhelm: "Gefangenschaft" Mad. **Enzyklopädie des Märchens**, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R. W. Brednich, Bd. V, Berlin - New York, Sp. 833-846.
- BÜYÜK Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt: 14, Milliyet Yayınları.
- ERDLEN, Hermann (Bearb.): **Lieder zur Gitarre: Wandervogel-Album.** Bd. IX (Schlager-Band), Hansa Ausgabe : 458, Hamburg - Leipzig (t.y.).
- FISCHER, John L.: "Funktion" Mad. **Enzyklopädie des Märchens**, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. V, Berlin - New York 1987, Sp. 543-560.
- FRENZEL, Elisabeth, **Stoff- und Motivgeschichte.** Grundlagen der Germanistik 3, 2. verb. Aufl., Berlin 1974.
- FRENZEL, Elisabeth: **Motive der Weltliteratur.** 3. überarb. u. erw. Aufl, Kröner Bd. 301, Stuttgart 1988.
- GEIGER, Klaus F., "Diskriminierung" Mad. **Enzyklopädie des Märchens**, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von Kurt Ranke, Bd. III, Sp. 688-704.
- GOTTSCHED, Johann Christoph: **Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen**, Leipzig 1730 (Petzolt, 1977'den naklen).
- GÖKÇE, Orhan: **Das Bild der Türken in der deutschen Presse.** Eine Inhaltsanalyse der Berichterstattung zum Besuch des türkischen Ministerpräsidenten Turgut Özal im Herbst 1984 in der Bundesrepublik Deutschland. Beiträge zur deutschen Philologie, Bd. 64, Gießen 1988.
- HELLPACH, Willi: **Deutsche Physiognomik**, Berlin 1942 (Leander Petzolt, HbdVI'den naklen).
- HINCK, Walter: "Volksballade - Kunstballade - Bänkelsang". Schäfer, Albert (Hg.), **Weltliteratur und Volksliteratur: Probleme und Gestalten.** C.H. Beck, Schwarze Reihe Bd. 93, München 1972, s. 80-101.
- KULA, Onur Bilge: **Alman Kültüründe Türk İmgesi I, Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları** No: 5, Adana 1992.
- KULA, Onur Bilge: **Alman Kültüründe Türk İmgesi II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.
- ÖZYURT, Şenol: **Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volküberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.** Motive, Freiburger folkloristische Forschungen, Bd. 4. Wilhelm Fink Verlag, München 1972.
- MALINOWSKI, Bronislaw, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi.** (Çev. Saadet Özkal), Kabalcı Yayınları: 21, Bilim Kitapları: 6, İstanbul 1992.

- MOSER-RATH, Elfriede: "Frau" Mad. **Enzyklopädie des Märchens**, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. V, Berlin - New York 1987, Sp. 100-137.
- PETZOLDT, Leander: "Bänkelsang". **Handbuch des Volksliedes**. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan, München 1973. Bd. 1, s. 235-291.
- PETZOLDT, L.: "Bänkelsang" Mad. **Enzyklopädie des Märchens**, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von Kurt Ranke. Berlin/New York 1977. Bd. 1, Sp. 1177-91.
- REHERMANN, Ernst Heinrich: **Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jh.'s**. (Schriften z. Niederdt. Volkskunde.), Otto Verlag, Göttingen, Schwartz 1977
- RIHA, Kari: **Moritat, Bänkelsang, Protestballade, Kabarett-lyrik und engagiertes Lied in Deutschland**. Athenäum, Bd. 2100, 2. Aufl., Königsstein (Ts) 1979.
- SADIE, Stanley (edit.): **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Volume: 6, London 1980.
- SCHENDA, Rudolf: **Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910**, Klostermann Verlag, Frankfurt 1988, s.395 vd.
- STEMMLE, R[obert] A. (Hrsg.): **Herzeleid auf Leinwand, Sieben Moritaten**. Bruckmann Verlag, München 1962.
- TÜRK ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi**, Cilt: 1. Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1983.
- WILPERT, Gero v., **Sachwörterbuch der Literatur**, Kröner Bd. 231, 5. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart 1969.