



TÜRK

2020, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 23, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 12.11.2020

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 20.12.2020

Sayfa / *Page*: 194-224

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Dr. Öğr. Üyesi Azem SEVİNDİK

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü

azemsevindik@selcuk.edu.tr

HOMER MESELESİ: İCRACI, AKTARICI VEYA SADECE BİR İMGE OLARAK DESTANLARIN SÖYLETİCİLERİ

Öz

Uzun bir süre, sözlük ve yazılı kültür araştırmalarının merkezinde Homeros ve ona atfedilen destanları İlyada ve Odyssea yer almıştır. Bu araştırmalar, Gentillerin hikmetli bilgilerinin bilinen bir taşıyıcısı olduğuna inanılan Smyrnalı Homeros imgesinin ve “Homeros’un döneminde yazı yoksa hacimli sözlü destan metinleri nasıl saklanabilmiş ya da aktarılabilmiştir?”, “Eğer aktarıcılar sayesinde yazıya geçirilmişse bir Homer mi pek çok Homer’den mi söz edilebilir?”, “Hafıza, hacimli metinleri aktarmaya muktedir bir Tanrısal tasarıma sahip midir?”, “Homeros gerçekten var mıdır ya da yaşamış mıdır?” vb. belli başlı birkaç problematiğin çözümlenmesi üzerinedir. Destanların bir aktarımın sonucunda oluşturulduğu düşünülürse ‘bunun nasıl gerçekleştirilmiş olduğu’ çözümlenmesi gereken bir sorunsaldır. Çalışmada bu sorunsallar, Anadolu’da yaratılan, daha sonrasında Atina’ya taşınarak icracı ve yazıcılarca yeniden güncellenen İlyada ve Odyssea destanları, Fin ulusunun kültürü, dili, tarihi, sanatı ve milliyetçilik anlayışına çok derin etkileri olmuş Kalevala epik destanı, Türk kültür ekolojisinde yaygın bir anlatı olan ve geniş bir coğrafyada onlarca kolu yaratılan Köroğlu destanının örnek olarak seçilmiş bir versiyonu üzerinden araştırılmış; aktarım tutumları, mekânları ve biçimlerini de kapsayan bu sorunsalla ilgili bazı sonuçlara ulaşılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: epik, anlatıcı, Homeros, Kalevala, Köroğlu

HOMER ISSUE: PERFORMERS, TRANSFERERS OR TALLERS OF THE EPICS ONLY AS AN IMAGE

Abstract

For a long time, Homer and his epics, Ilyada and Odysseia, were at the center of his research on verbal and written culture. These researches have been able to hide or transfer the texts of the voluminous oral epic of Smyrna Homer and the image of Smyrna, which is believed to be a known carrier of the wise knowledge of Gentiles, "If it was written by transmitters, can a Homer or many Homers be mentioned?" "Does memory have a Divine design capable of transmitting voluminous texts?", "Does Homer really exist or did he live?" etc. It is about solving a few major problems. Considering that epics are created as a result of a transfer, "how this is accomplished" is a problematic that needs to be solved. In the study, these problems are the Iliad and Odysseia epics, which were created in Anatolia, later moved to Athens, and updated by the performers and printers, the Kalevala epic, which had a profound effect on the understanding of the Finnish nation's culture, language, history, art and nationalism, was common in Turkish cultural ecology. It was explored on an exemplary version of the Köroğlu epic, which is narrative and created dozens of branches in a wide geography; it is aimed to reach some conclusions about these problematic including transfer attitudes, places and forms.

Key Words: epic, narrator, Homeros, Kalevala, Köroğlu

Giriş

I. Yazılı Kültüre Geçiş

"*Yazı, sözden farklı bir dildir*" diyen Florence Dupont cümlesine şu şekilde devam etmiştir; "*Homeros kültürü sözlü ve yalnızca sözlü bir nitelik sunuyorsa, bunun nedeni, yazının olmayışı değildir; bu dönemde yazıya yüklenen işlevin din dışı ve parayla ilgili olmasıdır.*" (2001: 16-17) "*Yazının Sümerler tarafından 3200 civarında, uzun süre resim yaptıktan, sanatsal stilizasyonlar yarattıktan sonra icat edildiği hemen hemen kesinleşmiş bir bilgidir. Ve derhal, tüketim ve kullanım mallarının sabit ve geniş bir dolaşımının olduğu bu zengin ülkede kaçınılmaz bir zorunluluk olarak muhasebede kullanılmıştır (Bottero 2015: 47).*" Bu haliyle alış veriş, vergi, mal ve stok kayıtlarının yok olmaması vb. ekonomik kaygılar neticesinde "MÖ 3. ve 1. binyıllar arasında Dicle ve Fırat arasında (Jean 2018: 23)" icat edilen (ya da oluşan) yazı teknolojisinin evrimi, epik destanlarda kahramanların doğumunda olduğu gibi birden ve müthiş bir kompozisyonla gerçekleşmemiştir. İlk başlarda bu kodlama sistemi eksik ve basittir; değişimi, dönüşümü, uzmanlık alanlarına etkisi uzun bir sürece yayılmış, ancak insanlık tarihine etkisi çok büyük olmuştur. Barry Sanders yazının etkin gücüyle ilgili şu önemli tespiti yapmıştır: "*Yazı, gerçekten de en müthiş büyücüyü bile yaya bırakabilir. Yazı, kesinlik fikrini; yani güvenilir, sözcüğü sözcüğüne aktarılabilir bilgiyi zaman ve uzamın sınırları ötesine taşıyabilirdi* (2013: 63)." O halde yazı, tarihi kültürel gelişiminde insanoğlunun hedefine daha kısa sürede gitmesini sağlayan bir kestirme güzergah, veya önemli bir yol ayrımıdır.

Ses tellerinden tınlayıp ağızda şekil alan sonsuz ses çeşidini ayırt edebilen yazı sistemleri (MÖ 700) Yunanların en büyük buluşu oldu. Bu sistem diğer tüm yazı sistemlerinin bireye sağladığı konumu *okur-yorumcu* ve *okur-yazar* olarak tamamıyla değiştirdi. Harflere kodlanan yüzeydeki anlam sayesinde yorum okuma sırasında değil, okuma tamamlandıktan sonra gerçekleşmekteydi. Bu anlamda yazı, Eski Yunanları sözellik dünyasında asla düşünemeyecekleri bir bilince götürdü. Yunan alfabesi, bütün zarafetiyle nefes kesen bir buluş oldu ve her şeyi değiştirmeye yetti. Şekillerin anlamına toplulukların karar verdiği hiyerogliflerin tersine, alfabetik harfler, istenen sırada dizilebiliyor ve simgeledikleri sesleri ezberleyen tüm topluluklarca okunabiliyordu. Alfabeyle birlikte işaretlerin sese dönüşmesi çok daha kolay hale gelmişti (Sanders 2013: 59-67). Eric Havelock da *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*'te alfabenin bu devrimsel gücünü anlatmak için şu cümleleri kuruyordu: “Yunan alfabesi... Müthiş bir teknoloji patlamasıdır ve insan kültürü üzerinde başka hiçbir buluşun ulaşamadığı devrimsel bir etkiye sahiptir (Sanders 2013: 74)”. Bu devrimsel icat, otoriteyi okumayazmayı bilen ve anlayan bireyler grubuna vererek böylece tüm toplum üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olabilirdi. Eski Yunanlar da alfabenin demokratik gücüne karşı öyle bir inanç besliyorlardı ki alfabeği *a-tamos* (atomik) olarak, yani tam, bütün ve bölünemez bir şey olarak tanımlamışlardı (Sanders 2013: 68).

“Jack Goody, büyüden bilime, veya ‘mantık öncesi’nden aşama aşama ‘akılcı bilim’e geçişi, veya Levi-Strauss’un deyimiyle ‘yabanıl’ akıldan evcil düşünceye geçişi, çok daha kısa, öz ve yalın bir biçimde, sözlü kültürden yazılı kültür düzeyine geçiş olarak nitelendirmiştir (Ong 2010: 43).” Tuhaftır ki, bilim insanlarınca “Sözlü ve yazılı kültür ortamı arasındaki ayırım, ancak elektronik çağda kavranabilmiştir. Çünkü, elektronik iletişim araçlarıyla matbaa arasında var olan bazı farklılıkların sezilmesi sözlü kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı arasındaki farklılıkların fark edilebilmesine de sebep olmuştur (Ong 2010: 15).” Sanders, elektronik ortamın farklı bir düzlemde kurgulanan sözelliğiyle ilgili şu tespitleri yapmıştır: “Elektronik iletişim araçlarında boy gösterenlerin söyleyeceği her şey bir senaryoya göre dikkatle planlanmıştır; sesin tonu, yüksekliği, vurguları daha önceden prova edilmiştir. Her program küçük bir piyestir. Pek az program doğaçlama ya da serbest akışın getireceği riski göze alır. Sponsor şirketler boşuna para ödemiyorlar ya... En rahat ve en insanca görünen programlar bile bir ses duvarından oluşur, herhangi bir araya, özüllere, yanlış girişlere ya da boşluklara yer yoktur. Sessizlik gelir kaybı demektir. Oysa karşısındakinin sözünü kesme, tartışma, soru sorma, yineleme, insanların kontrolden çıkıp sonra tekrar düzene girmesi sözelliğin özünü oluşturur (2013: 47).”

“Okuryazar bir insan gerçeği sindirir; onu midesine indirir, gereksindiği şeyleri alır, gereksinmediklerini atar. Okuma yazma bir iç dünya yaratır. Bu dünyada modern insanı oluşturan temel unsurların; yani bir bellek, bir bilinç ve bir benliğin aracılığıyla yürüyen aktif ve düşünsel bir yaşam sürmektedir (Sanders 2013: 18).” Ve okur-yazar olmak günümüzde olduğu gibi geçmişte çok daha belirgin ayrıcalıklı bir güç, iktidar ve bilgidir (Jean 2018: 21). Ama yazılı kültüre sahip olan toplumlarda sözlü kültür, yazın sonrasında dahi, gücünden hiçbir şey yitirmemiştir. “Sözlü gelenek ‘Yunan Mucizesi’nin de merkezindedir. Eski Yunan’da felsefe sözlü olarak öğretiliyordu. Pythagoras hiçbir yazı biçimini kabul etmiyordu. Sokrates konuşur, yazmazdı (Dupont 2001: 19).” Bu anlamda sözlü kültür (söz) ve yazılı kültür (yazı) arasındaki ilişkiler çok dikkat çekici bir mesele

olmuş ve modern dil biliminin kurucularından Ferdinand de Saussure bu mesele üzerine çeşitli görüşler öne sürmüştür. Saussure'ün yazının aynı anda hem faydalı hem yetersiz hem de tehlikeli olduğunu belirten ifadeleri, yazının sözel ifadeyi değiştirmekten ziyade konuşmayı tamamlayan yönünü de göstermek içindir (Ong 2010: 17).

Antik Yunan'da eskiden beri var olan, ancak pek kullanılmayan yazıyı, hem toprak sahibi olan hem de deniz aşırı ülkelerle ticaret yapan zengin tüccar sınıfı birden yaygın hale getirecektir. İonya'lı ve geleneğin kendisine Homeros adını verdiği bir ozansa, kendisinin seçtiği bölümleri sanat yapıtı düzeyine erdirtir. *İlyada*'yı düzenler ve nihayet papirüs üstüne geçirerek ölümsüz kılar (Bonnard 2011: 42). Söz konusu bu tüccarlar burjuva sınıfını temsil etmektedir ve onların karuması altında bu epik icralar yaşam alanı bulacaktır. Öyle ki "bu şiirsel kültür, yine bu sınıf tarafından, ezbere okuma toplantılarında, tüm sitenin ve buradaki halkın hizmetine sunulur (Bonnard 2011: 42)." Bu yönüyle edebi yapıtların ve onların yaratıcılarının/icracılarının yaşamasında, yaşatılmasında, geliştirilmesinde, yaygınlaştırılmasında onları himaye eden patronların son derece önemli bir faktör olduğu gerçekliği günümüzde olduğu gibi antik dönemlerde de söz konusudur ki bu durumun esasında divan şiiri geleneği için de¹ geçerli olduğu anlaşılmaktadır.

II. Homeros Kimdir?

İlk insanlar, uyuşuk ve aptalca olan yalın zihni ve akli kullanma potansiyeline sahiptirler. Bu nedenle şiir sanatının başlangıcı da, şimdiye kadar hayal edilmiş olanlarla hem farklı hem de onlara zıt şekilde, yine benzer nedenle, şimdiye kadar saklı kalmış olan şiirsel hikmetin başlangıcının altında yatmaktadır. Teolojik şairlerin bilgisi olan bu şiirsel hikmet, şüphesiz, *gentiller* için dünyanın ilk hikmetli sözleridir. Homer, uluslar arasında efsaneler ya da fabllarla dolu zamanların gerçek kurumlarını ve çok daha fazlası bilgiden ümidin kesildiği karanlık zamanın kurumlarının ilk gerçek kaynaklarını insanoğlundan saklamıştır, ya da bu saklı bilgileri sunmuştur (Vico 2007: 26). Giambattista Vico (1668-1744), insanın kendi yarattığını kavrayabileceğini, bir edebiyat metni *nasıl olmalı* sorusundan okuma ve yorumlamalarla *ne oldu* sorununa eğildiği *Yeni Bilim, anlayan, kavrayan* filoloji alanındaki ilk metindir. Aydınlanma döneminin ilk ve en önemli araştırmacısı sayılan Vico eserinde şair, tarihçi, vakanüvis, hatip ve dilbilgicileri *eruditi* (bilgi taşıyıcı) olarak kabul eder. İşte bu yaklaşımla Vico için örneğin Homeros, Eski Yunandaki tüm bilginin taşıyıcısı, saklayıcısı ve hatta babasıdır (Erkman-Akerson 2015: 89-95).

Şiir sanatı ve temsiller Antik Yunan ve Anadolu kültürünün de hafızası ve belleği olmuştur. Aristoteles şiir ve şairle ilgili şu bilgileri verir: "Şiir sanatı, hezeyanlı insandan [manikos] ziyade doğal olarak yetenekli insanın [euphyes] işidir; çünkü yetenekli insanlar kolayca şekilden şekle girer, hezeyanlı insanlarsa kendinden geçmeye eğilimlidir [kstatikos] (2017: 49)." Yine

¹ Osmanlı döneminde sanatkarlar ve daha özelinde şairlerle para ve nüfus sahibi patronlar arasındaki ilişki üzerine ayr. bilgi için bkz: Halil İnalçık, *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, 2016, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.; Mehmed Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 281, 2017, İstanbul Alfa Yayınları: "(...) O devrin diğer bütün münevver (aydın) adamları gibi edebî bir terbiye alarak Acem edebiyatını bütün manasıyla bilen Selçuklu padişahları, aynı zamanda birer şair olmaları haysiyetiyle, meslektaşlarını sürekli lütuflara boğarlardı (...) Meşhur şair Zahir-i Faryabî, Sultan Rükneddin'e bir kasidesini yolladığı zaman, 'beş kul, beş cariyeye, iki bin altın, beş deve, üç at ve elli top kıymetli kumaş'tan mürekkep bir caize (armağan) almıştı."

Aristoteles'e göre Antik Yunan'da şiir belirli bir süreçte ozanların kendi karakterlerine göre türlere ayrılmıştır. Daha ağır başlı ozanlar güzel eylemleri ve güzel insanların eylemlerini, daha sıradan ozanlar bayağı insanlarınkileri taklit ederlerdi; birinciler ilahiler ve övgü şiirleri söylediği gibi ikinciler yergiler söylerdi. *İambik ölçüyle*² [taşlama ölçüsüyle] Homeros daha ziyade, ağırlığı olan eylemlerin ozanı olduğu gibi, yergi düzmek yerine gülünç olanı dramatize ederek komedyanın ana hatlarını ortaya koymuştur (2017: 9-10).

“Homeros, Antikçağ'da hangi kentte doğduğu konusunu ‘yedi kent kendi aralarında tartışır’, bilginler ilkinin haklı olduğunu söylerler, Anadolu'daki İzmir'dir burası (Szerb 2008: 22).” Andre Bonnard “Küçük Asya'da İonia kentlerinde, Eolia'nın tam güneyinde, Miletos, Smyrna ve öteki limanlarda; Homeros, hangisi olduğunu kesin belirleyemeyeceğimiz, İonia kıyısındaki bu kentlerden birisinde yaşamaktadır (2011: 41-42).” tespitinde bulunmuştur. Antikçağ insanlarına göre MÖ 8. yüzyılın şairi Homeros, *İlyada* ve *Odesseia*'nın yazarıdır. Muhtemelen Smyrna'da [bugünkü İzmir] doğmuş ve Sakız Adası'nda yaşamıştır; rivayete göre kördür. Onun hakkında tek bilinen budur. Ama yaşadığı döneme dair belirtilen tarih bile tartışmalıdır (Romilly 2007: 9). Esasında Homeros tartışması Platon'la başlar. Platon Yunanlıların bütün kültürel temellerinin Homeros üzerinden kurulduğu görüşündedir. Tarihçi Heredotos, Antik Yunan didaktik şiirinin babası olarak kabul edilen Hesiodos ve *İlyada* ile *Odyseia*'nın yaratıcısı olduğu düşünülen Homeros'la ilgili şu dikkat çekici bilgiyi vermiştir: “*Onlar benden dört yüzyıl önce yaşadılar.*” Heredotos MÖ 450 sularında yaşadığına göre, bu bilgiye bakıldığında, Homeros da 850 sularında hayat sürmüş olmalıydı (Heredotos 2018: X). Peki ama gerçekten de Homeros'un hayatıyla ilgili kesin bilgiler bulmak mümkün değil miydi? “MS 5. yüzyılda *Edebiyat Üzerine Bir El Kitabı*'nı yazan Proklos şu bilgileri verir: ‘*Kimi onun (Homeros'un) Kolophon'da doğduğunu, kimi Khios'ta, kimi İzmir'de, kimi de İos'ta ya da Kyme'de dünyaya geldiğini söyler. Kısacası hiçbir kent yoktur ki Homeros'u kendi oğlu gibi benimsememiş olsun. Bu yüzden Homeros'a dünya yurttaşdır desek yeridir.*’ Ancak Homeros İonyalıdır, buna hiç kuşku yoktur. Proklos ‘*Babasının adı Maion'muş, Meles Irmağı'nın kıyılarında doğmuş da onun için Melesigenes denmiş ona, ama sonra tutsak olarak Khioslulara verildiğinden ona Homeros adını takmışlar.*’ der. Proklos'a göre Homeros ‘tutsak’ anlamına gelen homereia'dan, kimilerine göre Aiol lehçesinde ‘gözü görmeyen’ anlamına gelen bir sözcükten çıkmıştır. Nihayetinde Aiol ve İon lehçelerinin kaynaşmasından meydana gelen Homeros destanlarının doğması için İonya ve Aiolya'nın kavşağında bulunan İzmir'den daha uygun bir yer düşünülemez (Homeros 2018: XII-XIII).”

Pierre Chantraine *Introduction al'Iliade*'de şunu belirtir: ‘Homerosçu diyalekt, İyon ve Aiolos biçimlerinin ayrılmaz ortak varlığıdır.’ Jacqueline de Romilly ise *Homeros* çalışmasında bu tartışmalarla ilgili çeşitli görüşleri verir. Bu tartışmalara bakıldığında kimilerine göre Küçük Asya'dan aslan payını almış olan şiirler Aios dilinde yazılmış, daha sonrasında İyonlaştırılmışlar, yer yer dil inceliklerine gidilmiştir. Başkaları ise şiirlerin karşılıklı etkiler sayesinde iki diyalektin karışımının kullanıldığı bir bölgede oluşturulduğunu düşünürler. Kasıtlı bir yaklaşıma göre Homerosçu dil asla ve asla kimse tarafından konuşulmuş bir dil bile değildir: Bir uzun iki kısa

² Aristoteles, *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*, 11, 2017, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları: “*Heksametron*: Genelde parmak kemikleri gibi bir uzun iki kısa heceden oluşan ‘parmak’ (daktylos) ya da iki uzun heceden oluşan *spodaios* kalıplarının beş ya da altı kez tekrarlanıp yine iki uzunla bittiği ölçü kalıbı. Homeros ve sonradan Vergilius destanlarını bu ölçüyle yazmıştır.”

heceli, altı ölçülü dize, ikisi uzun altı hecesiyle bu dil konuşmada kullanılmamıştır (Romilly 2007: 28).

Platon Antik Yunan ozanlarının (ya da şairlerinin) dillendirdikleri alanları şu şekilde tasvir etmiştir: “Şairlerin kimisi Dionysos onuruna söylenen şiirlerde, kimisi methiyelerde, kimisi dans şarkılarında, kimisi destanda, kimisi yergide yetkindir, kendi konuları dışındakileri ise anlamaz (2011: 35).” Ozanlar aynı zamanda sözlü kültürün belleğidirler, tarih dizelerine ilmek ilmek işledikleri hafızalarında gizlidir; onlar aynı zamanda toplumu yönlendiren bilgi şahsiyetlerdir: “İon: Kanımca benim sanatım erkeğin, kadının, kölenin, özgür insanın, yönetilenin ve yönetenin nasıl konuşması gerektiğiyle ilgili bilgiler içerir (Platon 2011: 61).”

Homeros Yunanistanlı değil, bir Anadolu ozandır. Edebiyat tarihinin başlangıcı düşünüldüğünde edebiyat Homeros metinleriyle, hiç de öyle emekleyerek, aksayarak ve yolunu arayarak değil; korkunç bir biçimde profesyonel, ham değil olmuş, içerisinde kurgusal imgeleri taşıyan, özgün kahramanlara sahip ve bitmiş bir şekilde doğmuştur. Bunun somut örnekleri *İlyada* ve *Odysseia*'dır. Tarihsel maceralarında bu çok kapsamlı anlatılar pek çok türün kaynağı olmuşlar ve pek çok sanatsal yaratmaya ilham vermişlerdir. Homeros adının başarısı, ozanlar eliyle (ya da yazıcılarca) anlatı parçalarının edebi bir üslupla yekpare bir destan haline getirmesini sağlayabilmiş tarihi bir şahsiyet oluşudur.

“Ozan bir kendi gördüğü, yaşadığı çağı anlatır, bir de eski çağlar üzerine bildiklerini. Homer'in yaşadığı 9. yüzyılın İonya'sında Troya savaşı 4-5 yüzyıllık bir geçmişi olan ve dinleyicilerce çok iyi bilinen bir konuydu. Homeros, destanını, Anadolu'da egemenliği ele geçirmiş Yunanistanlılara anlatıyordu. Ancak Homeros destanları gerçek bir dünyayı anlatmaktaydı (Homeros 2018: XXI).” Ancak Antik Yunan'da epik şiir Homeros'tan ibaret değildir. “*İlyada* ve *Odysseia*'da anlatılan olaylar, Eski Yunanların mitolojik dünyasını oluşturan ve Hesiodos'un Tanrıların Doğuşu eseri ile birkaç fragman (100 kadar mısra) dışında ne yazık ki günümüze ulaşmayan geniş kapsamlı epik şiir üretimi dahilinde anlatılan sayısız öykünün küçük bir kısmıdır. Bu fragmanlar, Ouranos (Kronos'un babası, Zeus'un dedesi) ile Gaia (Yeryüzü) arasındaki evlilikle başlayan epik dizelere ait şiirlerden geriye kalmıştır. Bu hikaye dizileri arasında en ünlüleri Thebai ve Troia şehirlerine adananlardır; birincisinde Laios'la Oidipus'un başından geçenler, iki oğlu arasındaki savaş ve Epigonosların kaderi anlatılır; ikincisi *Kypria* ile başlar, on yıl süren savaşın anlatımıyla ve Yunan liderlerin anavatanlarına dönüşleriyle (nostoi) devam eder. Epik dizinin son şiiri, Odysseus'un Kirke'den doğma oğlu Telegonos eliyle gerçekleşen tasvir edildiği *Telegoneia*'yla da epik şiir sona erer (Beta 2018: 911-912).”

“Yunanların Homeros'tan önce de büyük destanlarda rol oynayan tanrıları, kahramanları ve söylenceleri artık tanıdıklarına kuşku yoktur; rhapsodoslar bunları Homeros'tan önce de şarkıya dökmüşlerdir. Hatta Homeros'tan önce de yalnızca kahramanlık şarkıları değil, *İlyada*'ya benzeyen, *hexameter* ölçüsünde, yani şarkı biçiminde söylenmeye değil de okumaya elverişli biçimde düzenlenmiş epik şiirlerin bulunduğu da varsayılabilir. (...) *İlyada*'nın pek çok öncülü vardı, bu noktaya uzun bir yol tepilerek, uzun bir gelişme sonucu ulaşılmıştı; yolun sonu Homeros ile doruğuna çıkmıştı, ama onunla birlikte sona ermekten tümüyle uzaktı. Gerçek işte böyledir; ama mucize yine de mucize olarak kalmıştır. Öncüllerin (ilkel yapıtlar) tümü yitip gitti, hatta son

titreşimleri bile: Yunanlar ve yazınsal miraslarının koruyucuları ve yağmacıları olan Bizanslar gelişme düşüncesini bilmiyorlar, ilkel yapıtları da saklamayı düşünmüyorlardı, onlar buna değmezdi, yetkin olan yetiyordu onlara (Szerb 2008: 22).”

III. Homerik Üslup: İlyada ve Odysseia

“Bir edebiyat, ne kadar soyut ve ne kadar kuralcı olursa olsun, mutlaka yaşadığı dönemin hayatını yansıtır, toplumun ruhunu taşır. Şâir (ya da sanatçı), farkında olsa da olmasa da zamanın etkisinde kalır (Küçük 1999: 165).” Homeros gibi ozanlar da kendi bağlamlarındaki gelenekler, yaratımlar, şeylerle ilgili sözler söyler, çeşitli içerikler yaratır, çeşitli tavsiyelerde bulunurlar. Çünkü her şair gelecek tasarımları da yaparken yaptığı benzersiz betimleme ve yorumlamalarla kendi dönemiyle ilgili bilgi sahibi olduğunu gösterme çabası içerisindedir: “*Işıl ışıl parlayan arabanı sürüp giderken hafifçe eğil; vur üvendireyi sağındaki ata, elinle dizginleri gevşet bu arada, soldaki at öyle yakın geçsin ki dönemece, tekerleğin başı degecekmiş gibi olsun, ama sakın değmesin taşa* (Homeros İlias) (Platon 2011: 45).” Evet, Homeros ne bir hekim ne bir kahin ne de bir at binicisidir; Homeros sadece bir şairdir. O, çeşitli sanat ya da zanaatların ustası olmamasına rağmen şiirlerinde onlardan bahsetmeye girişmekten de kaçınmaz: “*Paramnios Şarabı’ndandı bu iksir, içine keçi sütünden yapılmış bir peynir rendeledi, tunçtan bir rendeyle, katık olsun diye de yanına bir soğan koydu, içkisinin (Homeros, İlyada) //ah zavallılar, nasıl bir belaya çattınız; gece sarmış başınızı, yüzünüzü, bacaklarınız, hıçkırıklar yükseliyor, gözyaşlarıyla sıırsıklam yanaklar, hayaletlerle dolu evin eşiği, hayallerle dolu avlusunu, hepsi Erebos’a karanlıklara doğru hızla koşmakta, yok olmuş güneş gökyüzünden, uğursuz bir sis yayılmış dört bir yana* (Homeros, Odysseia) (Platon 2011: 53-55)” Aslında sanatçıların yetkin olmadıkları meselelerde fikirler beyan etmesi oldum olası eleştirilen bir meseledir. Ama sanatkârın tavrında çoğu zaman bu yaklaşım söz konusudur. Elbette Homeros bir zanaatkâr değil, İlyada ve Odysseia’yı yaratıcısı olduğuna inanılan bir sanatkârdır. Ama şu unutulmamalıdır ki iyi bir destancı devrinin sanatsal, bilimsel ve kültürel unsurlarına bir ölçüde hâkim olmalıdır. Daha yakın yüzyıllara gelindiğinde, 16. yüzyılda, Milona Sforza Şatosu’nda Leonardo da Vinci, 17 yıl boyunca pek çok bilim insanıyla zaman geçirme şansına sahip olmuştur. Da Vinci, bilim insanlarından öğrendiği bilgilerle, pek çok çizim yapmış ve tasarımlar geliştirmiş, fakat bu onu güçlü bir bilim insanı yapmamıştır. Ancak Da Vinci’nin resim sanatını geliştirmesinde (ışığı yansıtmada katmanlı renk kullanımı, tabloda sahne dizaynı, geometrik semboller, boyutların analizi vb.) bu öğrendiği bilgilerin eşsiz bir rolü olmuştur.

“Yunan edebiyatının başlangıcında birer dikili taş gibi Homeros şiirleri yer alır (Beta 2018: 909).” Bu sahiplenici yorum, Antik Yunan’a taşınan Homerik şiir parçalarının yeniden bir kutsal metin hüviyetinde ele alınarak çeşnilendirilmesi ve bunların Atina’da bazı önemli günlerde okunması/okutulması dolayısıyladır. Hiç şüphe yoktur ki Anadolu’lu Homeros’a atfedilen metinler birer klâsiktir. “Bir metnin klasik hale gelmesi, ancak çeşitli metinlere örnek oluşturması ile gerçekleşir (Assmann 2015: 111)”. Şu haliyle Homeros’un eserleri pek çok sanatsal yaratıya etki etmiştir. Hatta bu etki öyle büyüktür ki “Bütün Yunan destanlarını Homeros’un yazdığına inanılır. Kimi Homeros’un birkaç dizesini eserine almış, kimi de bütün eserinin Homeros’tan çıktığını gururla söylemiştir. İlyada ve Odysseia’nın bir çok sahnesi, 7. yüzyıldan beri vazo resimlerine dahi konu olmuştur (Heredotos 2018: X).” Yine Homeros’un Troya savaşlarıyla ilgili efsaneleri o denli çoğalmış ve çeşitlenmiş, Yunan yazınının her türüne öylesine yansımıştır ki, İlkçağ Yunan öykü ve

söylencelerinin kökeninden günümüze ulaşan yüzlerce efsane bu gür ağacın kökenleriyle karışmış, dallarından dal atmış, yaprak ve ürünleri birbirine karışmıştır (Homeros 2018: XXXV). Peki ama ‘destanların yaratıcısı’ bir sanatkar ozan olarak Homeros kimdir? Platon, *İon*’unda Sokrates’in ağzından şunları söyler: “Homeros’un söyledikleri bütün öteki şairlerin söyledikleri şeylerden çok mu farklı? Onun en çok söz ettiği şey savaş değil mi; iyi ya da kötü, vasıfsız ya da vasıflı insanların karşılıklı ilişkileri, tanrıların birbirleriyle ve insanlarla olan ilişkileri, gökyüzünde ve yeraltında olup bitenler ve tanrılar ile kahramanların kökenleri? İşte Homeros’un şiirlerinde geçen konular bunlar değil mi (2011: 19)?”

İlyada 24 bölümlü, 16.000’i aşkın dizeye sahip, savaşın dokuzuncu yılının son zamanlarını anlatan bir destandır. Konusu sınırlıdır: “Akhilleus’un Akha ordularının başkomutanı Agamemnon’a karşı öfkesi yüzünden savaşı bırakıp barakasına çekilmesiyle başlayan destan, arkadaşı Patroklos’un öldürülmesi yüzünden savaşa geri dönmesi, Troyalı kahraman Hektor ile çarpışması, onu öldürmesi, ölüsünü Troya surları çevresinde arabasına bağlayarak sürüklemesi ve sonunda insafa gelerek Hektor’un ölüsünü babası Kral Priamos’a geri vermesi ile biter (Homeros 2018: XXXV).” *İlyada* klasik epik destanlarının aksine edebi kurgusallık taşır, orada insanlar evrensel hissiyat ve tavırlarıyla sanki günümüzde yaşıyor gibidirler; fakat yine de tüm yönleriyle bu yaratma gerçek bir kahramanlık şiiridir. “Konusu krallarıyla, çarpışmalarıyla, düellolarıyla büyük bir savaştır; ama ‘hinterland’da insani dünyanın tüm zenginliği göz önüne serilir. Yüz kapılı Troya’nın günlük yaşamının, kapının önünde kahramanlar birbirlerini öldürmesine rağmen devam ettiğine tanık olunur; kadınlar çalışırlar, çocuklarını dolaştırırlar ve Tanrıça’ya kurban sunarlar; yaşlılar evlerinin önünde otururlar ve Güzel Helena’nın güzelliğini onaylayarak izlerler; aşağıda komutanlar bitip tükenmek bilmeyen bir iktidar kıskançlığıyla birbirlerine danışıp çekişmektedirler; ve yukarıda, Olympos’ta ölümsüz tanrılar büyük bir keyifle insani-insanüstü yaşamlarının keyfini çıkarırlar, ziyafetlere oturarak, çekişerek, sevişerek ve birbirleriyle eğlenerek. Tanrılar, kadınlar ve kahramanlar aynı biçimde ve durmaksızın konuşmaktadırlar. Görkemli ve büyük bir bolluk içinde, acelesi olmaksızın... (Szerb 2008: 23)”

MÖ 8. yy’ın ikinci yarısında oluşturulduğu düşünülen *Odyseia*’da, Odysseus’un cesareti, bilgeliği, zekası, kurnazlığı, merakı ve deneyim arzusu dillendirilir. Bir erkeğin yurda dönüşünün on yıllık hikâyesidir. Uygarlaşma ve başka kültürleri tanımanın bir destanıdır. *İlyada*’nın şairiyle *Odyseia*’nın şairinin aynı olup olmadığı çok kuşkuludur. Şiirin dili, törenler, dinsel inanışlar, belki de, *İlyada*’dan yarım yüzyıl daha yenidir. Odysseus olmasa, bu şiir ancak, ilginç tarafları olan değişik masallar ya da macera derlemesi olarak bile kabul edilebilir. Yunanların Akdeniz’i keşfi sırasında yazılmış bu destan, ilk olarak, yükselen gemiciler, tüccarlar ve deniz adamlarının şiiridir. Nihayetinde bir yolculuğun şiiridir. Tunç elde etmek için gerekli olan Kafkas kalay deniz yolundan daha çetin ‘batı kalay deniz yolu’ Odysseus’un ana güzergahıdır. Şu haliyle, destanın alt metni okunduğunda, bu destanın kesinlikle, İthake kralı Odysseus’un Truva’dan dönüşüyle bir ilgisi yoktur. *İlyada*’nın Odysseus’u ile *Odyseia*’nın Odysseus’u çok farklıdır. *İlyada*’da Odysseus büyük sığınlığı olan iyi bir asker, disiplinli çok saygın bir kral, bir diplomat, çok eki bir konuşmacı iken; *Odyseia*’da halk imgeleriyle şekillenmiş çok büyük bir denizci ve kaşiftir (Bonnard 2011: 67-75). Şu haliyle *Odyseia*, *İlyada*’yla bazı keskin farklılıklar içerir. “*İlyada* bir olayın, *Odyseia* bir kişinin destanıdır (Homeros 2018: IX).” Bambaşka bir deyişle kurgulanan *Odyseia* “Beş ayrı

destan parçasıyla bir araya gelir: I. Telemakhia (I. Bölüm'den IV. Bölüm'e), II. Kalypso'nun Adasında (V. Bölüm), III. Phaiakların Ülkesinde (VI. Bölüm'den IX. Bölüm'e), IV. Odysseus'un Serüvenleri (IX. Bölüm'den XII. Bölüm'e), V. İthake'de (XIII. Bölüm'den XXIV. Bölüm'e). Bu beş ana bölümden birincisi, ikincisi, dördüncüsü ve beşincisini *Odyseia*'nın ozanı kimse o anlatır, asıl *Odyseia* destanı olan Odysseus'un serüvenlerini ise Odysseus'un kendisi anı olarak anlatır. Bu destan konusuyla romanı, kuruluşuyla filmi andırır (Homeros 2018: IX).” Çağdaş okuyucu da açıkça bu fikirdedir.

İnce yazılmış *Odyseia* ile beraber *İlyada*, tipik kahramanlık destanlarının kimi özelliklerinden sıyrılmış yapısıyla edebi bir eserdir; nihayetinde derin tesirleri nedeniyle Batı edebiyatının çıkış ya da başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. “*Odyseia*'da insanlar ve insani şeyler *İlyada*'ya göre biraz yoksundur, ama mekân olarak çok daha genişir: Denizler, ülkeler ve göklerde geçer. *İlyada* o anda olan bitenlerin şiidir; yeryüzünde kendilerini çok duyumsayan kişilerin destanıdır; o zamandan beri de insanlar onların arasında bulunmayı arzular. *Odyseia* uzakların, yolculuğun destanıdır. İlk romantik yapıt olduğu söylenebilir; çünkü nostalji ilk kez onda görülür. Kahramanı düzenbazlıkta usta *Odyseia*'dır (Szerb 2008: 23).” Düzenbaz, becerikli, konuşmayı seven, tutkulu, meraklı, şüpheli ve sivri zekalı Odysseus'un yolculuğu, tıpkı masallarda olduğu gibi, olağanüstü tecrübe, kahramanlık ve maceralarla doludur. Güzergahı deniz ve kıyıları, çeşitli sürprizlere açık ve üzeri yosun tutmuş dere kayalıkları gibi kaygandır. Amacı İthaka'ya, sadık eşi Penelope'ye kavuşmaktır. Meseleyi daha geniş bir perspektifte özetlemek gerekirse, “*Odyseia*'da Yunan liderlerinden birinin anavatanına dönmek için çıktığı zorlu yolculuk anlatılır. Bu yolculuk, Yunan liderlerin Troya'dan (Troia) dönüş yolculukları olan nostostan birinin anlatımını temsil eder (Beta 2018: 909-910).” Odysseus yolculuğu esnasında her türden canavarla, Yunan tasavvurunca Akdeniz'in kıyılarında oturan tüm uzak ve gizemli halklarla karşılaşır. Arkadaşları nilüfer yiyenlerin diyarında baygın bir dalgınlığa kapılırlar, tek gözlü dev Polyphemos'un öfkesinin kurbanı olurlar, Kirke onları domuza dönüştürür. Yeraltındaki kırlıklarda dolaşır, gemi direğine bağlı olarak sirenlerin büyücüleri şarkısını dinler; gemiciler güneşin ineklerini çalar, bunun üzerine kopan fırtınada tümü de ölür, yalnızca Odysseus nemfa Kalypso'nun adasına çıkmayı başarır, burada dokuz yıllık ıstırap çeker (Szerb 2008: 24). “Odysseus, çeşitli maceraları (barbar ve vahşi halklarla karşılaşmalar, Kyklops, Skylla ile Kharybdis ve Sirenler gibi yaratıklarla mücadeleler) atlattıktan ve çeşitli kadın figürlerin (büyücü Kirke, nymphe Kalypso, prenses Nausikaa) tutku nesnesi olduktan sonra nihayet kendi adası İthake'ya dönmeyi başarır. Burada, oğlu Telemakhos'un yardımıyla krallığı üzerinde hak iddia edenleri öldürdükten sonra, yirmi yıl boyunca bu adamların evlilik tekliflerine karşı koymayı başaran sadık karısı Penelope'ye kavuşur (Beta 2018: 910-911).”

İlyada'da, 10 yıl süren Truva savaşının son günleri anlatır: “*Ordu içine tanrının okları yağdı tam dokuz gün, Akhilleus çağırdı meydana halkı onuncu günün* (Homeros 2018a: 4).” Peki ama Homeros'un Truva'sı neresidir? “Çanakkale'den çıkıp biraz yükseldiniz mi, boğaz rüzgarı püfür püfür eser. Bir yanınız deniz, bir yanınız çamlık, zeytinlik; alabildiğine maviler, yeşiller, sarılar, küme küme kırmızı gelincikler. Hellespontos derlermiş İlkçağ'da ona küçük Helle'nin boğulduğu deniz. Homeros destanlarını yazdığı zaman Troya beş yüz yıldan beri yıkılıp gitmişti. Ama ozan bu kenti İda, yani Kazdağı'nın eteğinde, Skamandros ya da Ksanthos (Küçük Menderes) ile Simoeis

(Dümrek) çayının sınırladıkları ve bir yanı Ege Denizi'ne, bir yanı Boğaz'a bakan üçgen biçimli ovaya egemen yüksekçe bir kale olarak öylesine yerleştirir ki Troya'yı Hisarlık'ta elinizle koymuş gibi bulursunuz (Homeros 2018: XIII)." Zenginlik ve güzellikleriyle Homeros'un destanlarına konu olmuş Truva şehrinin jeostratejik bir konumda olduğunu söylemek gerekir. "Troya, Almanya'dan Tuna (Almanca Donau), Rusya'dan Dnyester ve Ukrayna'dan Dnyeper nehirleri nedeniyle üç çıkışa sahip Karadeniz'e, Ege Denizi'den açılan bir kapı işlevi gören Çanakkale Boğazı'nı kontrol eder. Miken Grekleri, Kuzeydoğu Avrupa topraklarında yaşayan insanlarla olan ticaretten edinebildikleri saf bakır vb. malları değerli saymışlardır. Ancak Çanakkale Boğazı'na hakim olan elverişsiz rüzgar ve akıntılar, gemilerin Karadeniz'e yönelmelerini engeller ve uygun koşullar oluşuncaya kadar uzun süre, Troya'nın bugün Beşik Koyu diye bilinen limanında beklemek zorunda kalırlardı. Troya yüzyıllar boyunca bu limandan yararlanma ayrıcalığı karşılığında büyük miktarda gelir sağlayarak, bulunduğu coğrafi konumun avantajından yararlanmıştı (Rozenberg 2003: 70-71)."

Dönemin Hellen toplumu, Anadolu uygarlık ve toplulukları açısından yabancı, düşman, başka, barbar ve işgalci/çapulculardır. Fakat, Homeros İonyalı olmasına rağmen, destanın bütününde Akhalar övülür. Bunun sebebi; atalarının kahramanlıklarını dinlemek isteyen işgalci Helenlerdir. Bununla birlikte Homeros Anadolu topraklarını övmek, Troyalıların Akhalardan çok daha insan, çok daha uygar olduklarını belirtmekte hiçbir fırsatı kaçırmaz; yine destanın sonunda bu canım Troya kentini gelip yıkan Akhalara öyle bir insanlık dersi verir ki Hektor'a ağıtlarla kapanan İlyada, Akhilleus'un değil, Hektor'un destanı oluverir (Homeros 2018: XXXII). Yunanlı kahramanlar Truva'nın önündedirler. Dokuz senedir ordadırlar. "Bu saldırıya Troya tek başına değil, Trakya ve Anadolu'da oturan kavimlerin birleşmiş kuvvetleriyle karşı koymuştur. Troas ve Mysia gibi komşu bölgeler de, Trakya, Paphlagonia, Lykia, Phrygia gibi uzak bölgeler de Troya'ya yardımcı güçler göndermişlerdir (Homeros 2018: XXXI-XXXII)." Destanda Yunanlıların uzun bir süre şehri bir türlü istila edemediği vurgulanmıştır. Çünkü destanda sadece Truvalılarla Yunanlılar savaşıyor; iki kuvvet de aynı zamanda tarafgir ve ikiye bölünmüş olimpik Tanrılarla, onların ihtiraslarıyla da mücadele ediyorlardı: "Onları birbirine düşüren hangi tanrı? Apollon, Leto ile Zeus'un oğlu. Krala kızıp orduya kıran salan o; Atreusoğlu tanrının duacısı Khryses'i saymadı diye [...] Apollon'un bu büyük öfkesi neden? Adak mı adamadık, yüzlük kurbanlar mı kesmedik? Uzaklaştırması için başımızdan şu salgını. [...] 'Ey Akhilleus, Zeus'un canı ciğeri, Apollon'un öfkesini açıklamamı buyurdun bana' [...] Erlerin kralı Agamemnon karşılık verdi dedi ki: Canın öyle istiyorsa yalvaram buyur git, çok adam var benim yanımda beni sayan, akıllı Zeus işte en başta [...] Kocaman kınını çıkaracakken kınından tam, iniverdi Athene gökten aşağı iki yiğidi de bir tutuyor, seviyor, koruyordu [...] Athene de Olympos'a doğru yola çıktı, kalkanlı Zeus'un evine, öbür tanrılar arasına (Homeros 2018a: 3-10)" Bu haliyle Homeros, özellikle de İlyada'sında, savaşı ulusların savaşı olmaktan çıkararak bir tanrılar savaşına dönüştürmesini bilmiştir. Öyle ki tanrılar bu mücadelenin hemen her yerinde belirirler, meselelere el atarlar, savaşın gidişatını belirlerler. Savaşçılar da sağı solu belli olmayan tanrısal hamlelerin etken rolünün farkındadırlar: " [...] Uzaklaştır amansız salgını Danaolardan' Böyle yakardı Phoibos Apollon da dinledi onu, Hepsi yakardılar arpa taneleri serptiler yere, Başlarını arkaya kaldırıp kurbanlar kestiler, Derilerini yüzdüler butlarını ayırdılar, Yağlı gömlekle sardılar butları iki kat, Sonra etler kodular üstüne çiğ çiğ, Odunların üstünde kızarttı ihtiyar onları, Şarap döktü üzerine ateş gibi pırl pırl, Beş dişli çatal tutuyordu yanındaki delikanlılar, Butlar kızardı ciğerler yürekler yenildi, Kalan etler

parçalandı şişlere geçirildi, Kızartıldı iyiden iyi çekildi hepsi ateşten, İşler bitti şölen hazır oldu yenildi içildi, Şölende eşit pay aldı her insan, Yakınmadı bir tek kişi, Yenilip içilince doyasıya, Delikanlılar şarapla doldurdular sağrıkları, Taslarla dağıttılar tanrılara sunmak için, Korolarla yatıştırdılar tanrıyı gün boyunca, Koruyucu tanrıya şükürler edip, Güzel bir övgü söyledi Akha delikanlıları, O da duydu bunu ferahladı hoşnut oldu (Homerios 2018: 17-18).”

Destan metinlerine bakılacak olunursa Yunan panteonundaki tanrılardan Poseidon, Hera ve Athena Yunanlı savaşçıları desteklerken; diğer taraftan Apollon, Afrodit ve Ares Truvalıları desteklemektedir. Ares ise bu mücadelede peşinden bir sürü simgesel özellikler ve sıfatlar taşıyan tanrı ve tanrıçaları sürüklemiştir: Deimos (korku, dehşet), Phobos (korku, bozgun), Eris (kavga), Enyo (savaş, boğuşma) (Homerios 2018: LII). Tanrılar o denli tarafgirlerdir ki, savaştan vazgeçen Agamemnon ve Akhaları dönmek üzere bindikleri gemilerden tekrar indirmeye bile girişilir: “*Batı yeli eser de hani, başakları nasıl sallarsa kıyasıya, bütün alan işte öyle sallandı, saldırdılar gemilere Akhalar naralarla, tabanlarının altında bir toz bir duman, birbirlerine haydi diyorlardı binin gemilere, yataklarını temizliyorlardı gemilerin, çekip çıkarıyorlardı destekleri altından, evlerine dönmeye can atanların naraları, yükseliyordu ta göklere ... Here söylemeseydi Athene’ye şu sözleri, vakitsiz bir dönüş olacaktı Argoslulara: Haydi git karış tunç zırhlı Akhaların arasına, yumuşak konuş yola getir her adamı, kıvrık burunlu gemileri denize sürmesinler. Here böyle dedi dinledi onu gök gözlü Athene, fırladı indi Olympos’un doruklarından, Akhaların tez giden gemilerine vardı çarçabuk, Zeus gibi akıllı Odysseus’u buldu (Homerios 2018: 27-28).”*

Homerios’un şiirlerindeki üslup, çok çeşitli ve bazen birbiriyle zıt insani duyguları harekete geçirir. Bu destanda Homerios’un en önemli başarısı hitabet gücü olduğu gibi aynı zamanda destanın söz, karakter ve düşünceyle kusursuza yakın bir şekilde ilmek ilmek inşa edilmiş kurgusal yapısıdır. Değişik bir sentezin ürünü olan bu kurguda tanrıların pozisyonu da çok müstesnadır. “Hera nasıl Yunanistan toprağına bağlı ise Apollon da Anadolu ile ilgisi yüzünden Troyalıları tutan bir tanrıdır. Troya’nın Pergamos Kalesi’nde bir tapınağı bulunan Apollon’un *İlyada*’da başlıca sıfatı Lykialı’dır. Apollon’un iki büyük niteliği vardır: Okçuluk ve hekimlik. *İlyada*’nın başında Akha ordusunun kırılmasına yol açan salgın Apollon’dan gelmektedir (Homerios 2018: LI-LII).” Bu, Tanrıların çıkış noktaları ile ilgili de araştırmacılara ip ucu vermektedir. ‘Apollon Truvalıları tuttuğu için demek ki o, Anadolu’da bir tanrıdır. Bilinmeyen bir zamanda Anadolu üzerinden Yunanistan’a geçmiştir.’ şeklinde bir yargıda bulunulabilir. Öyle ki *İlyada*’nın metinsel analizi yapıldığında, Apollon’un bu bölgeye bağlılığı apaçık ortaya çıkmaktadır. Bu kaniya ait kanıtlara, Anadolu’da Apollon kültürünü daha iyi bilen Homerios’un dizelerinden ulaşılabilir.

Agamemnon, Briseis’in kendi hakkı olduğunu düşünerek onu köle alır ve sahiplenir. En çok savaşan, bu bencil krala topraklar ve zaferler kazandıran Akhilleus ise bu durumu kabullenememiştir. Akhilleus, Agamemnon’un Apollon tapınağından rahibe olan Briseis’i esir almasına oldukça öfkelenmiş, kadın kölenin mülkiyeti konusunda bir tavır ortaya koymuştur. Bir tepki olarak Akhilleus savaşı bırakmış, bir anlamda klasik bir kahramandan beklenmeyecek bir tavırla krala, yani Miken (Mykenai) kralı Agamemnon’a küsmüştür. Bu kahramanı anlatırken Homerios klasik kahraman betimlerinin dışına çıkmıştır. Yunanlarla Truvalıların dördüncü çarpışmasında çok sevdiği arkadaşı, Truva prensi Hektor tarafından öldürülmüştür -ki bu ölümden Apollun’un parmağı vardır-. Bu olay Homerios’un destana dokunaklı ve kritik bir müdahalesidir.

“Kendini yere atan, yemeyi içmeyi reddeden, saçını başını yolan, yüzünü gözünü ve giysilerini küllere bulayan, hıçkırma hıçkırma ağlayan ve kendini öldürmeyi düşünen (Bonnard 2011: 40)” acılı Akhilleus’un tekrardan savaşa dönmesi ancak Patroklos’a karşı duyduğu derin dostluk hissiyatı ve oç alma duygusuyla mümkün olur. Bu epopede toplulukların hissiyatından bireyin hissiyatına evriliş; yani gerçek bir edebi kurgu söz konusudur. Gerçekten de “Homeros’un kahramanları nasıl da insanidir! İnsanların onları sevmesinde, kuşkusuz, kendilerine alabildiğine benzetmelerinin, her sözlerinin aynı biçimde karakteristik olmasının büyük bir rolü vardır (Szerb 2008: 28).” Akhilleus’un savaşmayı reddettiği süreçte yaklaşık elli günlük bir zaman dilimidir. “Kendi yerine savaşa giren ve Troyalıların büyük kahramanı Hektor tarafından öldürülen yakın arkadaşı Patroklos’un ölümü karşısında altüst olan Akhilleus, Troia surlarının önünde Hektor’u öldürerek Patroklos’un intikamını alır. Şiir, Patroklos onuruna düzenlenen cenaze oyunlarıyla ve Hektor’un cesedinin yaşlı babası Priamos’a iade edilmesiyle sona erer (Beta 2018: 910).” Bu hiç beklenmedik ve sübjektif bir eylem olarak kahramanın küsmesi ve geri savaş alanına dönmesi, Homeros destanlarının Homer tarafından (ya da aktarıcılar eliyle) oldukça dikkat çekici bir kurgusal düzende inşa edildiğini kanıtlar. Bu tavır klasik bir kahraman portresinden sıyrılma, topluluk karşısında durma, bireysellik anlamına gelmektedir. Batı kültürünün temelindeki toplum-birey çatışmasının ilk örneği bu olaydır. Bu eylem aynı zamanda olayların tersine dönmesine de sebep olmuş, Akhilleus’tan yoksun kalan Yunan ordusu Truva surları önünde ciddi kayıplar vererek defalarca çekilmek zorunda kalmıştır.

İlyada sanki Antik Yunan tragedyalarının doğum sancısı gibidir. Zira bu metinlerde trajedi vardır ve bu trajediler halkın değil, genel olarak seçkinlerin hayatlarıyla ilgilidir. Bununla birlikte bir dönüş macerasının anlatıldığı Odyseia’da halka ait unsurlar biraz daha yoğundur. Onda folklorik kahramanlar *-insan yiyen vahşiler, güzel tanrıça periler, tanrıça Kirke, ada kraliçesi nemfa Kalpso, Sirenler, tek gözlü devler (Tepegözler)-* gibi, çobanlar, erlerinin eve dönüşünü bekleyen sadık kadınlar vardır. Fakat İlyada’ya tam manasıyla klâsik bir halk destanı denilemez. İlyada’da halk adına sadece ölmeyi bekleyen sıradan askerler vardır ki onların da bu destanda özel bir hikâyesi yoktur. “İlyada’nın gerçek kahramanları savaşçı, toprak sahibi, feodal bir aristokrasinin üyeleridir; silahlarıyla, vasallarıyla. Halktan insan yalnızca bir tanedir, yüz­süz ve yüz­süzlüğün cezasını çeken Thersites’tir (Szerb 2008: 26).”

IV. Ezber, Yorum ya da Sadece Aktarım: Bir Homer mi Birçok Homer mi?

Filoloji ilmi, 1777 yılından itibaren Friedrich August Wolf’un eski metinlerin karşılaştırmalı eleştirisini yapan bir bilim dalı oluşturmasına temellendirilebilir. Romantizm Akımı’nın etkisiyle gerçekleştirilen çalışmalarda tüm amaç; eski yazınsal yapıtları açıklamak ve aydınlatmak, aynı zamanda söz konusu uygarlıkların gelenek ve göreneklerinin bazı özelliklerini yeniden canlandırmaktır. Kısacası oluşum dönemlerinde filoloji, üretildiği dönemlere ait eski metinleri yeniden oluşturmaya çalışmıştır (Kıran ve Eziler Kıran 2006: 48). Günümüzde filoloji bilim dalında *dilin tarihi gelişimi* ön plânda tutulmaktadır. Filoloji terimi aynı zamanda 19. yüzyıl ortalarına kadarki dönemde dil ve edebiyat araştırmalarının genel adıdır. Gelişen branşlaşma sonucunda dil ve edebiyat birbirinden ayrılmıştır. 19. yüzyılda geçmişin büyük edebi eserlerine duyulan hayranlığın, bunların yazıldığı dilin, o günkü gündelik dilden daha arınmış ve doğru olduğu inancının İskenderiye Okulu’yla (MÖ III-II) başladığı kabul edilir. Bu yüzyılda Sanskritçenin Yunanca ve

Latince ile ortak özelliklere sahip olduğu fark edilmiş ve bunlara akraba olabileceği düşünülmüştür. Alman filoloğu Jacop Grimm ve Danimarkalı Rasmus Christian Rask bir dilin seslerinin başka bir dildeki akraba kelimelerin seslerine belli bir düzen içerisinde her seferinde denk geldiğini fark etmişlerdir. 19. yüzyılın sonlarına kadar ses denkliklerini inceleyen *Genç Gramerciler* “Tarihi Karşılaştırmalı Metot” olarak tanınan ses denkliklerinin kurallı, bu kurallılığın da istisnasız olduğu, istisnaların ancak ödünçlemelerle ortaya çıkabileceği teorisini ortaya atmışlardır. Bu metot dil ailelerinin keşfini sağlamıştır (Demir ve Yılmaz 2005: 28-29).

Okuryazarlığın olduğu her toplumda dil incelemeleri öteden beri mevcuttur. Dil hakkında bilgi olmadan dil aktarımı ve metinlerle ilgili sorunlar öğretilemezdi. (Demir ve Yılmaz 2005: 27). 19. yüzyıldan başlayarak gelişen, dili anlamaya ve onu tıpkı somut bir nesne gibi inceleme çabası içerisinde olan ve *dilbilgisi*, *filoloji* ve *sesbilgisi* gibi tüm bilimlere kapsayan “dilbilim” başlangıcında sözlü kültür-yazılı kültür farklılıkları üzerine pratik amaçlar için oluşturulmuş bir bilim dalıydı: “(a) *eski metinleri açıklamak* (Antik Yunanlar Homer destanlarının dili zamanla değiştiği için şiirlerinin gelecek kuşaklara yanlışsız ve doğru bir biçimde aktarılabilmesi için dil kurallarının saptanması gerektiğine inanmışlardır. Hindistan’daki Brahma dilinin kutsal metinleri olan Veda’lar bir zaman sonra anlaşılmasız olmuştur. Bu metinlerin düzgün öğretilmesi için dil hem incelenmiş hem de öğretilmiştir.); (b) *bir yabancı dili öğre(t/n)mek*; (c) *kendi anadilini doğru konuşma ve yazma sanatını öğre(t/n)mek* (Kıran ve Eziler Kıran 2006: 46).” Homer destanlarının araştırmasının temellerinde dilbilimsel ve filolojik kaygıların da olduğunu söylemek gerekir.

Aristoteles *Poetika*’sında “klasiklerin icracısı/yaratıcısı” olarak görülen Homeros’u daha önce yaşamış gerçek bir destan icracısı ve üretken bir sanatçı olarak görür. Aristoteles’in söylediklerine bakılacak olunursa, Homeros destanları, üretildiği sosyokültürel bağlama değil bizzat Homeros’un kendisine ait olan metinlerdir: “*Homeros öbür ozanlara her şeyden önce nasıl yalan söylemeleri gerektiğini öğretmiştir.*’, ‘*Destan (tragedyalar gibi) baht dönüşlerine, tanımalara ve duygusal öğelere ihtiyaç duyar; ayrıca düşünce ve dil kullanımı açısından da güzel olmalıdır. Tüm bunları ilk kez ve yeteri kadar kullanan ozan Homeros’tur.*’, ‘*Homer öbür ozanlarla karşılaştırıldığı zaman tanrı sözlü bir ozan gibi görünür. (...) Homeros ne yaptı, savaşın bir bölümünü ele aldı, öbür bölümleri için ara öyküler kullandı ve bunlarla şiirlerini iki kat çeşitlendirdi.*’ (Aristoteles 2017)”

Odysseia’nın *İlyada*’dan daha sonra, belki de yüz ya da iki yüz yıl sonra oluşturulduğu düşünülmektedir ve bu eser *İlyada*’nın tesir altında, onun yüceliğine bir türlü erişmeyi başaramaksızın bir ekolün örneği gibi izlemiştir (Szerb 2008: 22). Bu iki eser arasında keskin farklılıklar olduğu açıktır. “*İlyada* ve *Odysseia* arasında öyle temel farklılıklar vardır ki bazı bilim adamları, yazarlarının başka kişiler olduğunu düşünür. Çoğu bilim insanı ise ilkini gençliğinde ikincisini yaşlılığında olmak üzere ikisini de Homeros’un yazdığını düşünürler (Rosenberg 2003: 133).” Fakat son dönem filolojik araştırmaları ikinci destan olan *Odysseia*’da çok ağır üslup kırılmaları ve söylem çeşitlenmeleri olduğunu fark etmişlerdir. Örneğin “*Aoidos*, girişte Mousaya hitap ederken Odysseus’tan *polytropos* (“çok imkanları olan” veya “çok yolculuk yapan”) olarak söz eder; daha ileride Odysseus’tan *polytlas* (başına gelen çeşitli felaketlerden dolayı “çok acı çeken”); daha ileride de *polymetis* (“metis [yani zakâ ve kurnazlık] sahibi”) olarak söz edilir (Beta 2018: 911).” Yani destanların tamamına bakıldığında yazan/aktaran kişinin kati suretle söylemsel açıdan bazı bölümlerde üslubunda aynı deyişbilimsel elemanları kullanmadığı, Odysseus’un

Serüvenleri bölümünde (IV. Ana Bölüm; IX-XII. parça bölümleri) destanı ozanın değil bizzat adını verip kendisini tanıtan Odysseus'un anlattığı³, yine destanın kimi bölümlerinin farklı lehçelerle işlendiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda, edebi eleştiri anlamında en keskin metinlerden biri olan Peri Hypsous'un (Yücelik Üzerine) anonim yazılarındaki şu tespitler de dikkat çekicidir: “*Bence İlyada'nın diyalog ve eylem açısından zengin olmasının sebebi, Homeros'un onu yazdığında yaratıcılığının zirvesinde olmasıdır, halbuki Odysseia ağırlıklı olarak, yaşlılığa özgü olan anlatımsal bir boyuta sahiptir. Bundan dolayı Odysseia, batmakta olan Güneşle kıyaslanabilir; büyüklüğü aynıdır, ama yaydığı sıcaklık daha az yakıcıdır* (Beta 2018: 910).” Esasında iki destan arasında temel fark *Odysseia*'nın belki de edebiyattaki en muhteşem ve en yüce bir macera öyküsü olmasına karşın; *İlyada*'da kişisel isteklerle toplumun ihtiyaçları arasındaki çelişki, insan kişiliğinin dramatik bir biçimde resmedilmesi vardır. Dolayısıyla *Odysseia*'da düğüm *İlyada*'dakinden daha basittir. *Odysseia* Troya ve Yunanlı kahramanların psikolojik çelişkilerini ve hayranlık uyandıran kahramanlıklarını anlatmak yerine Odysseus'un uzun ve zorlu geçen yolculuğunu anlatır (Rosenberg 2003: 133). İşte bu tür sebepler “Homer var mıdır?” ya da “Homer vari bir icracı yaşamış mıdır?” sorularını akıllara getirmektedir.

Söz konusu destanları düşünüp yazıya geçiren kesinlikle Homeros değildir, çünkü Homer bir ozandır. Yani, MÖ 7. yüzyılda yazının keşfiyle birlikte Homeros'a atfedilen bu destanlar kağıda geçirilmiştir. Destanlar, sözlü edebiyatta zaten var olan hikâye, söylem, mit ve masallardan izler taşımaktadır. Aktarım ve taşıyıcılık düşünüldüğünde destanların bir sözlü yaratıcıları (oidios), bir de ozanlı meslek edinen ozanlar (rhaispodos; rhabdos değneğine⁴ dayanarak destan okuyanlar) söz konusudur. Homer destanı işte bu anlatıcılar kanalıyla yazıya geçirilmiş, günümüze ulaşmıştır. “Antikçağ kaynaklarına göre Homeros'un yazılı versiyonların en ünlüsü MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir; Cicero'nun De Oratore (Hatipler Üzerine) eserinden anlattıklarına göre Homeros'un ‘dağınık haldeki şiirleri’ toplattırılıp onları geleneksel hale gelecek şekilde düzenlenir (Beta 2018: 909-910).” O halde “İlkçağ'dan kalma tek bir metnin Ortaçağ'da yapılan çeşitli kopyaları üzerinden günümüze ulaşan *İlyada* ve *Odysseia*, sözlü eserden yazılı hale getirilmiştir. Homer destanının bir taşınma süreci söz konusudur. 7. yüzyılda Homer destanları İonya'dan Yunanistan'a getirilmiştir. Getirilmekle de kalmamış, Atina'nın en büyük bayramı Panathenaia Yortusu'nda Homeros destanlarının okunacağı ve yalnız bu destanların okunacağı kararlaştırılmıştı. Bu karar, Homeros'u Atina devlet dinine, devlet eğitimine sokuyordu (Homeros 2018: XV).”

³ Homeros, *Odysseia*, XII-XIII, 2018b, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları: “Odysseus adını verip kendini tanıtır. Serüvenlerini anlatmaya başlar; Trakya kıyılarında İsmaros'un yağması ve Kikonların saldırısı/ Fırtına ve Lotosiyenlerin ülkesine varış; Odysseus'un lotos yemişini yiyip sılayı unutan tayfasını oradan zorla ayırması/ Kyklopların oturdukları toprağın karşısında bir adaya çıkış/ Odysseus'un on bir gemisini orada bırakıp kendi gemisi ve on iki tayfasıyla Polyphemos'un mağarasına gidişi; Polyphemos'un Odysseus'la arkadaşlarını mağaraya kapatışı ve iki günde altı adamı yiyişi/ Tepegöz'ün gözünün kör edilişi ve kalan arkadaşlarıyla Odysseus'un kaçıp kurtulma yolunu buluşu; arkasından kayalar fırlatan Tepegöz'le alay edişi”

⁴ Esasında, *İlyada* destanına bakıldığında, değneğin Antik Yunan'da sembolik ve tanrısal bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Bütün kralların elinde hakimiyet, güç ve kutsiyeti temsil eden değneklere sahiptir. Agamemnon da dahil bütün krallar kılıç ve kalkanlarının yanı sıra mutlaka hiç de sıradan bir mitik tarihi olmayan bir değnek taşırlar; Homeros, *İlyada*, 26, 2018a, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları: “Güçlü Agamemnon, elinde değneği, kalktı. Hephaistos yapmıştı didine didine o değneği, vermişti onu Kronosoğlu Kral Zeus'a, Zeus da Argos'u öldüren yol gösterici Hermes'e vermişti, atları kamçılıyan Kral Pelops'a vermişti o da, Pelops da atların güdücüsü Atreusa vermişti, Atreus da bol sürüsü olan Thyestes'e bırakmıştı ölürken, Thyestes de onu taşısın diye Agamemnon'a bırakmıştı.”; Hakimiyet sembolü değnek sembolü üzerine ayr. bilgi için bkz. Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*, 19, 2018, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları: “... çünkü elinde kraliyet asasıyla tahta çıkan oğlum, bir an önce oradan gitsin, sürgün edilen de bir daha geri dönmessin...”

Atinalılar bu destanı özümsemiş ve benimsemişlerdi, hatta destan metnini değiştirerek *grekleme*⁵ (bir anlamda araklama) yapmışlardır; çünkü karşı kıyıda yaratılan bu destanların içerisinde kendi tarihlerinin, arkaik inançlarının ve kahramanlarının eşsiz ve gösterişli betimlemeleri yatmaktadır.

Marcus Tullius Cicero sözlü Homer metinlerinin yazılı hale getirilmesiyle ilgili şu bilgileri vermiştir: “*Önce karmaşık bir halde olan Homer metinlerini ilk düzenleyen ve elimizde buldukları biçime sokan Atinalı Peisistratos’tur.*”⁶ Nihayetinde (destanların tarihsel yolculuğu ile ilgili) genel olarak şu sonuçlara varılmıştı. Peisistratos getirdiği İon-Aiol⁷ lehçesiyle yazılmış metinleri yazıcılar aracılığıyla Attika lehçesine uygulattı. Metinlerde görülen Attika lehçesi özellikleri ve ikinci bölümde Atina ve Salamis’e özel bir ayrılması bundan dolayıdır. Öyle ki Magaralı tarihçiler, Solon ve Peisistratos’un, *İlyada*’nın bazı dizelerini kendilerine göre değiştirdiklerini bile ileri sürmüşlerdir. Halikarnas Balıkcısı da şu görüşü savunmuştur: ‘*Peisistratos zamanında yapılan bu sansürde, Akhalıların tarafı tutulmuş, bir Anadolu olarak Homeros asıl Troyalılardan yana olduğu halde, Akhalıları vahşi, kan dökücü gösteren parçalar arasında Akhilleus’un ırzına geçip de öldürdüğü Troilos (Hektor’un erkek kardeşi), alçakça aldatılıp öldürülen Palamedes (zar, dama, satranç gibi oyunların, ölçü, ağırlık ve başka şeylerin mucidi), kurban edilen Polyksene (Truva kralı Priam ve kraliçe Hecuba’nın en küçük kızı), Amazon Penthesileia efsaneleri de vardır.*’ (Homeros 2018: XVI.)”

İon’da diyalogların arasında, aktarıcıların Homeros’u ne denli önemseydiğini kanıtlayan şu dizeler çok dikkat çekicidir: “*İon: Niçin Sokrates, bir kimse herhangi bir şairden söz ederken oralı olmuyorum, lafını etmeye değer herhangi bir şey bulamıyorum ve uyuklamaya başlıyorum da, birisi kalkıp Homeros’la ilgili bir şeyden bahsetti mi aniden uyanıp dikkat kesiliyorum ve söyleyecek bir sürü şey bulabiliyorum, nedir bunun nedeni* (Platon 2011: 25)?” “Hellenistik çağda üç büyük eleştirmen; Apheoslu Zenodotos, Bizanslı Aristophanes ve Aristarkhos, Homeros metinlerini incelemişler, kimi dizeleri sonradan eklenmiş sayarak atmışlar, kimilerini düzeltmişler, kimi dizelerin iki ayrı okunuşu arasında bir seçme yapmışlar, kısacası (edition critique) ortaya çıkarmışlardır. Fakat bu çalışmalar olduğu gibi günümüze ulaşmamıştır (Homeros 2018: XVII).” Yine Eskiçağ’da Homeros epopelerinin tek bir insanın yapıtı olduğu fikrine kuşkuyla yaklaşan filologlar bulunmaktaydı. Bu düşünce 12. yüzyılda yenilendi; 13. yüzyılın sonlarına doğru Friedrich August Wolf tarafından ayrıntılı olarak işlendi (Szerb 2008: 21). Homeros’un var olduğuna kuşkuyla yaklaşan kimi bilim insanlarının görüşleri açıkça şu şekildeydi: “*Homeros yaşamamıştır, kurmaca bir kişidir, adı ‘birleştirici’den öte bir anlama gelmez; yaşamış olsa bile onun rolü Rhapsodosların, şarkıların Troya Savaşı’nın kahramanları üzerine söyledikleri kısa, balada benzeyen şarkıları birleştirmekten başka bir şey olmamıştır. Ya da belki de bir destan*

⁵ “Grekeme”, Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu tarafından icat edilmiş bir kavramdır. Bu kavramı Çobanoğlu, Türk mitolojisi üzerine gerçekleştirdiği bir konferansında, Yunan mitolojisi ve imgelerinin başka kültürlerin mitolojik üretimleri üzerine inşaa edildiği savıyla kullanmıştır. Burada eleştirilen nokta, Yunanların kültürel ödünçlemelerini öz kültür ürünleri olarak iddia etme yanlısıdır. Günümüzde Yunanların aynı yanlış tavrı İzmirli (Smyrna) Homeros, ilk olarak Anadolu’da tapınan Dionysos, Frigyalı Aisopos (Ezop) ve Makedonyalı Büyük İskender için de takındıkları fark edilmektedir.

⁶ Simone Beta, Antik Yunan, “Epik Şiir”, (Ed. U. Eco), 910, 2018, İstanbul: Alfa Yayınları: “Platon’a atfedilen Hipparkhos adlı diyaloga göre, Peisistratos’un iki oğlundan biri olan Hipparkhos, bu şiirlerin Panethenaia festivali sırasında Attika’nın başkenti Atina’da aralıksız olarak okunmasını sağlamıştır.”

⁷ Söz konusu epik destanların hakim dili İon lehçesidir. Bu lehçe, Homeros’un Anadolu’nun Ege kıyıları ile olan bağlantısını açıkça kanıtlamaktadır. Aiol lehçesi ise Thesselia’da ve özellikle Lesbos (Midilli) adasında konuşulmaktadır.

çekirdeği vardı ve İlyada ile Odysseus bunun çevresinde billurlaştı. Mucize yoktur. Düşleyebileceğimizden de büyük boyuttaki bir şey nasıl olur da bir insanın yaratısı olabilir; o zaman bir insanın yaratısı olmadığını da ortaya çıkarmamız gerekir; Homeros çağında bir değil, yirmi dört ozanın yaşamış olabileceğinin de varsayılabilmesi gibi! (Szerb 2008: 21).”

“Hellen varlığı üstüne kurulan bir çağ; İskenderiye Kitaplığı, Bergama Kitaplığı ve bolluk, zenginlik, lüle lüle Mısır ve Bergama kağıtlarına yazılı deste deste kitap... Araştırmalar birbirini kovalıyordu. Başlıca konu ise Homeros’tu. Bu araştırmalarla filoloji dediğimiz bilim kolu meydana geldi (Homeros 2018a: XI).” MÖ 4. yüzyıl sonlarından itibaren iki şiire (İlyada ve Odysseia) odaklanan İskenderiyeli filologlar, farklı noktalardan hareket etseler de (bir yanda iki şiirin farklı yazarlara ait olduğuna inanan ‘ayrılıkçı’ alimler Kesenon ile Hellanikos; diğer yanda iki şiirin de Homeros tarafından yazıldığına inanan Samothrakeli Aristarkhos yer almaktaydı) çeşitli yazılı versiyonlar arasından bir seçim (ya da seçme) yaparak, şiirlerin nihai düzenine karar verirler ve standart hale gelecek versiyona katkıda bulunurlar (Beta 2018: 910). Esasında fikir ayrılıkları, kutuplaşmalar ve Homeros sorunsalı Antik çağ filozoflarının söylemleriyle kalmayacak, tartışmalar yakın dönemlerde çok sarsıntılı bir şekilde yeniden küllerinden doğacaktı.

20. yüzyıldaki en önemli folklor kuramlarından olan ve önceleri “Sözlü Formüsel Teori” (Oral Formulaic Theory) (Lord 1960) olarak adlandırılırken sonrasında “Sözlü Teori” (Oral Theory) (Finnegan 1992: 41) ve nihayetinde en bilinen adıyla “Sözlü Kompozisyon Teorisi” (The Theory of Oral Composition) (Foley 1988) şeklinde isimlendirilmiş teori, İlyada ve Odysseia’nın sözlü kültür ortamının ürünü olup olmadığını anlamaya çalışan ve akademiya, ayrıca klasistler ve filojistler arasında “Homer Meselesi” (Homeric Question) olarak bilinen adıyla anlaşılmaya çalışılan bir sorunsaldır (Çobanoğlu 1998: 138). Teorik bir meselenin (Sözlü Kompozisyon Teorisi) denekleri olacak uzun destan parçalarının ezberlenebileceğini savunan ozanlar, bunun somut delili olarak araştırmacıların karşısında canlı aktarıcılar olarak, hem de günümüzden pek de uzak olmayan bir tarihte, Homeros’tan iki bin yıl sonrasında, öylece duruyorlardı.

Avrupa’da da bilim insanları Homeros’la ilgili aklına gelen soruları sormaya başlayınca, Homeros’un üstüne üstü karalı kağıtlar öyle bir yığıldı ki altından Homeros’u çekip çıkarmak çok zor bir mesele haline geldi. Öyle ki bu mesele açılınca bir üniversite profesörünün ağzından “Homeros sorunu mu? Kırk bin cilt kitap!” cümlesi çıkacaktır (Homeros 2018: IX). Homeros sorunu üzerinden Alman bilgin Wolf, 1795’te yayınladığı *Prolegomena ad Homerum* eseriyle Avrupa bilim dünyasını alt üst etmiştir. Wolf, Homeros destanlarının bir bütün olmadığını, bunların birbirlerine eklenmiş lied’lerden (şarkılardan) meydana geldiğini, Homeros adında bir ozanın yaşamadığını ileri sürüyordu. Onun bu teorisi sonrası oluşan iki grup arasında bilim tarihinde eşine az rastlanacak bir kavga başladı. Yazıları, kitapları üst üste yığarak kavgaya tutuşan bu iki grup şunlardı: (a) *Liederjäger* (şarkı avcıları); parçadan bütüne giden, Homeros’un olmadığını iddia eden, Homerler var diyen grup (b) *Einheitshirten* (çoban tayfası); destanın bütün olduğuna inanıp onları çoban gibi koruyan kesim (Homeros 2018: XVIII-XIX). Wolf, Odessa ve İlyada’nın yazılı bir metninin Homer döneminde olamayacağını tarihi ve arkeolojik kanıtlarını ortaya koyup zaten Homer’e ait kabul edilen destan metinlerinin daha sonraki dönemlerde kendilerine kadar bir şekilde ulaşan ilkel sözlü şarkıların yazıcılar tarafından bir şekilde birleştirilmesiyle bugünkü birlik ve şekle kavuştuğu fikri üzerine oturtulmuştur. Wolf, Homer’e ait kabul edilen destan parçalarını,

profesyonel aktarıcılar tarafından hafızalarda saklanarak aktarılagelmiş “halk hafızası”nın ürünü olarak görmüş, sonrasında Yunanistler arasında “Bir Homer mi yoksa pek çok Homer mi?” sorunsalının 19. yüzyıl boyunca tartışılmasına ön ayak olmuştur (Çobanoğlu 2005: 239-240). Aslında, “Daha İlkçağ’da bile Homeros epiğinin tek insanın yapıtı olduğunu kuşkuyla karşılayanlar filologlar çıkmıştır. Bu düşünce 17. yüzyılda yenilendi; 18. yüzyılın sonunda ise büyük bir filolog olan Friedrich August Wolf tarafından ayrıntılı olarak işlendi; Homer Sorunu denen mesele böylece ortaya çıktı (Szerb 2008: 21).” Yine bu bağlam da Giambattista Vico da “Hepimizin bildiği gibi Homer, şiirlerini yazarak bırakmadı (2007: 37)” diyerek epik destanların yaratıcılarının belirsizliğine atıf yapmıştır.

“Homeros’a yolu açmış şiirler, kuşkusuz bellekten aktarılıyordu. Homeros’un önceli olan ezberciler parça parça önce doğaçlama şiirlerini bey evlerinde okuyorlardı. Bu beyler, artık Mykene döneminin yağmacı önderleri değildirler, bunlar özellikle geçmiş zamanın savaş kahramanlıklarının övgüsünü dinlemekten hoşlanan kırsal kesimdeki büyük mülk sahipleriydiler (Bonnard 2011: 41).” Epik destanların sosyokültürel ortamdaki gerçekliği, MÖ 8. yüzyıl ve öncesini de kapsar. Şu haliyle ozanlığın kadim bir kültür olduğu anlaşılmaktadır. Ozanlar ise zaten oldum olası ‘bir çok Homer olduğu’ ya da ‘bir epik destanı bir kişinin hafızasında saklayamayacağı’ iddiasına karşı durmuşlardır. Ozanlar, bilginler gibi filolojik ve tarihsel verilere dayanarak değil de, kendi yaşantılarına dayalı bir gerçeklikten yola çıkıp bütünlüğü olan bir yapıtı yalnızca bir yaratıcının ortaya koyabileceğini ileri sürerek karşı çıkıyorlardı; çünkü bütünlük demek yaratının tümünde yalnızca bir ruhun yansması demektir. İngiliz ve Fransız bilginleri de daha çok ozanlardan yana çıktılar ve bugün, Wolf öğretisinin son büyük savunucusunun, Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorf’un ölümünden beri artık Almanlar arasında da iki Homeros destanının yavaş yavaş geliştiğini savlayan ciddi bir bilginle rastlanmıyor (Szerb 2008: 21-22). Destanlar bir kişi tarafından saklanabiliyor ya da icra edilebiliyorsa, o halde filologlarca bu problematiğin bir şekilde çözümlenmesi gerekiyordu. Türk boylarının sözlü destan şiiri araştırmacıların dikkatine en erken olarak 1885’te Wilhelm Radloff tarafından *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stamme Süd-Sibirien* adlı dev eserin 5. cildindeki ön sözde “Homer Sorunu”nu çözmeye Kırgız Türklerinin destani şiirinin kullanılabileceği tezini ortaya atmasıyla sunulmuştur (Reichl 2011: 1). Yaşayan bir sözlü destan geleneğini inceleyerek “Homer Sorunu”na ışık tutmak amacıyla 1930’larda Batılı araştırmacılar için Orta Asya Türk boylarının sözlü destani şiirini siyasi problemlerin yaşandığı sahada rahatça araştırmak mümkün değildi. Bu sebeple Milman Parry ve Albert Lord, kendilerince haklı bir sebeple, Orta Asya yerine (eski) Yugoslavya’ya yönelmişlerdir; ancak onlar Homer sorunu üzerine inceleme yapabilmek için Türk boylarının sahip oldukları epik yaratmaları inceleme zorunluluğunun da farkındaydılar. Türk boylarının destani şiirlerine yaptıkları sayısız atıftan bu durum anlaşılmaktadır (Reichl 2011: 4). Amaç, yapısalcı bir çözümleme modelinin tesiriyle, destan içerisindeki her parçanın görevinin ne olduğunu ve bu parçaların bütünü içerisinde hangi sebeplerde kullanıldığını, metnin arkasındaki gelenekleri, metni düzenleyen kuralları, veya metin içerisindeki teorik metaforların nasıl yerleştirildiğini, metni nakletmede kullanılan şifreyi veya kodu anlayıp, çözümlenmeyi (Reichl 2011: 5). Nihayetinde bu iki araştırmacı Orta Asya yerine “daha güvenli” olduğunu düşündükleri Yugoslavya’ya yönelmek zorunda kaldılar. Arnavutluk, Bosna-Hersek ve Sırbistan’da, çok uzun destan metinlerinin ozanlarca tekrar tekrar ezberden okunduğunu tespit eden araştırmacılar, daha sonra o bölgeden ayrıldılar ve 1934’te tekrardan uzun bir araştırma

yapmak üzere geri döndüler. Bu dönüşlerinde Bosna, Hersek, Karadağ ve Sancak bölgelerinde 12.500 dize metin tespit edip bunları ses cihazları ile kaydettiler. Maalesef araştırma sürecinde yaşamını yitiren Parry'den sonra yarım kalan söz konusu araştırmayı yürüten Lord, daha sonraki çalışmalarında 22.645 satırdan oluşan yeni bir destan koleksiyonu oluşturmuştu (Elsie 2003: 1-29; Sevindik 2017: 93). Araştırmaların sonucunda, sözlü gelenekte uzun destan metinlerinin hafızada belli formüllerle saklanması mümkün olduğu kanıtlanmış; müzik aletlerinin/ritimlerinin de yardımıyla belirli parçaları ezberlenen metinlerin nasıl oluşturulduğu, aktarıldığı ve hatırlandığı şu şekilde formulize edilmişti: “(a) bir ana fikri anlatmak için aynı vezin ve şartlar altında düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük; (b) tam mısra ya da yarım mısra şeklinde tekrarlanan formül benzeri yapılar; (c) belirli olarak devamlı kullanılan temalar (Çobanoğlu 2005: 238-260).” Kimi durumda ise destancılara tekrarları mısra veya uyalardan ziyade, daha da geniş bir biçimde, bir bütün halinde yeniden verdikleri görülür. Bu durum hem Türk destanlarının (“Asıl sazın sinesine, gelir Hızır binasına/gelir sözün binasına, bakalım ne demişler sonrasına (Köroğlu destanı)”) hem de diğer milletlerin destanlarının ana unsurlarındandır. Örneğin Homeros’un İlyada’sında Zeus’un savaşılanlara ilham ettiği Düş’ü bu tür tekrarlardandır. İlk olarak Zeus Düş’ü zihninde tasarlar, Düş bunun üzerine Atreusoğlu Agamemnon’a doğru yola çıkar, Neleusoğlu Nestor’un kılığında uykuna sızar, Zeus’un cümlelerini harfî harfine iletir ve sonra Düş rüyadan çeker gider, Agamemnon uyanınca Pyloslu Kral Nestor’un gemisinin yanında topladığı kurultayda ululara Zeus’un ilham ettiği düşünceleri birebir aktarır. Destanda bu metin tam üç kere tekrar edilmiştir: “Dinleyin dostlar beni, geldi tanrısal düş, kutlu gecede uykumda bana. Tanrısal Nestor’a benziyordu tıpatıp, görünüşü, boyu bosu, duruşuyla. Durdu başucumda dedi ki: Kulak ver tez elden dinle beni, Zeus’tan haberci geldim sana ben, dertlenir uzaktan çok acır sana, hep birden zırh giymelerini buyurur güir saçlı Akhaların, alacaksın Troyalıların koca ülkesini şimdi hemen, Olympos’taki tanrılar arasında kalmadı ikilik, uydu hepsi Here’nin dileğine, verecek Zeus Troyalılara acılar, koy sen bunu kafana iyice (Homeros 2018: 25).” Yine Here’nin, denize açılıp yurtlarına dönen Akhaları savaşa tekrar dönmeleri için söylediği sözleri destan metninde birkaç kez tekrar edilmiştir: “Priamos’la Troyalılara Argos’lu Helene’yi, birçok Akha bu Troya’da, baba toprağından sevgili yurtlarından uzakta, o Helene uğruna ölmedi miydi, Haydi git karış tunç zırhlı Akhaların arasına, yumuşak konuş yola getir her adamı, kıvrık burunlu gemileri denize sürmesinler (Homeros 2018: 28-29).”

V. Kalevala’nın Aktarımının Yapısal Bir İncelemesi

Finliler arasındaki bağımsızlık hareketi, Herder’in işaret ettiği yönde; Fin halk kültürü mahsullerini derlemek suretiyle yaptıkları halkbilimsel çalışmaların sonucunda gelişmiştir. Fin halkbilgisi çalışmalarının efsanevi temsilcisi Elias Lönnrot, Turku Üniversitesi’nde bir tıp öğrencisi olduğu yıllardan başlayarak uzun zaman süren çalışmalarının sonucunda “Kalevala” adlı epik destan parçalarını derlemiş, onları Grimm’lerin yaptığı gibi işleyip birleştirerek bir bütün halinde yayımlamıştır. Kalevala bir epik destan olma sınırlarını çok aşan, Fin yazı dilinin, müziğinin, tarihinin ve Fin milliyetçiliğinin adeta kutsal metni olacaktır. Tarihi-Coğrafi Fin Okulu’nun kurucusu Julius Krohn’dur. Krohn, yöntem üzerine çalışmaya başlamış ancak erken yaşta ölümüyle yarım kalan çalışmaları oğlu Kaarle Krohn tarafından tamamlanmıştır. Krohn çalışmalarında bir yandan varyantların önemini vurgulamış diğer yandan da Kalevala’dan derlendiği kaynak kişileri

göstermiştir. Daha da önemlisi, derlediği varyantları muhtevalarına göre organize etmiş olması ve derledikleri yere göre sıralamasıdır (Çobanoğlu 2005).

Bilindiği üzere belirli bir bağlamda ve koşulda, tekrar tekrar dinledikten sonra destancılar, uzun bir epik şiirlerini tekrarlarlar, metnin orijinal versiyonu üzerinde çalışırlar, kendi sanatkarane yöntemleriyle onu geliştirirler; söz konusu epik şiiri hızlı bir şekilde özümseyerek yeni bir şiir muhtevalarına büründürürler (Bormanishov 1982: 163), hatta bu şiiri eskisinden daha iyi yorumlayabilirler. Homer sorunu üzerine epey bir kafa yormuş Albert Lord gerçekleştirdiği derlemelerinde Yugoslavya'nın usta destancısı Avdo Mededovic'in, "başka destancıların (destan icracısı Mumin gibi) daha önce hiç işitmediği bir epik şarkısını dinledikten sonra kolaylıkla söyleyebildiği"ni, hatta destancı Mumin'inkinden daha da güzel ve süslü bir şekilde icra edebildiğini fark etmiştir. Destancıların üstün yetenekleri, geleneksel formlar temelinde doğaçlama yapmayı ve bir şarkıyı sadece bir kez duyduktan sonra tekrarlamayı mümkün kılmış olsa da, yaygın ya da iyi bilinen epik şiirlerin geleneksel, standart bir biçimde sıkça tekrarlanması gerektiği de göz önüne alınmalıdır (Virtanen 1968: 57-58). Yetenekli bir destancı elbette becerisi ve geleneğe hakimiyeti sayesinde geleneksel formlar, standart öğrenim uygulamaları ve doğaçlama teknikleri sayesinde belli tekrarlardan sonra, bir destanı icra edebilir ve söz konusu destanların çeşitli varyasyonlarını oluşturur.

Finli destancıardan elde edilen kanıtlar, destanların değişkenlikleri açısından birbirlerinden ayrılabilir olduğunu kanıtlamaktadır (Harvilahti 1992: 89). Fince lirik ve epik destan geleneğinin en ünlü ve en yetenekli destancılarından Senni Timonen "*Her şeyin tam olması gerekmiyor; birileri destana kendi cümlelerini de koyabilir.*" ve Larin Paraske "*Sadece başkalarından duydum, daha önce başkalarının söylediklerini söylüyorum, kendi şeylerimi söylemiyorum. İncil gibi kesin olması gerekmiyor; kişi de (destanında) kendi sözlerini söyleyebilir.*" şeklinde destan koleksiyoncusu (toplayıcısı) A. Nevious'a bazı açıklamalarda bulunmuşlardır (Harvilahti 1992: 88). Esasında öğrendiği geleneksel şarkıları icra eden bir destancı olarak Paraske, dinlediği ve belki de kimi yerlerini zamanla unuttuğu epik destanlara hem kendi sadık yorumlama düşüncelerini aktarabildiğini hem de destana çeşitli düzeylerde doğal ve makbul dokunuşlar yapılabileceğini anlatmaya çalışıyordu. Çünkü yıllar yılı epik destanların bire bir aynı şekilde korunması pek de mümkün değildi. Bu durum toplumsal bir miras olarak kabul edilen epik destanların yeni ve çeşitli şekillere girmesi, sanatkar tarafından geliştirilerek yeni ve orijinal üretimler olabilmesi anlamına da geliyordu. Ancak, Kalevala'da olduğu gibi, tüm epik destanda belli başlı imajlar ve her daim korunuyordu. Bu koruma alanına destanın iskelet yapısını da (çekirdek yapı) eklemek mümkündür.

Kalevala şiirinde birkaç formülün farklı kategorileri olduğu anlaşılmakta ve özellikle sıkça *preverbal* kalıbın (atasözü benzeri kalıplar) (Nagler 1974: 5-12) üzerinde oluşturulan bir "aileler" imajıyla oluşturulmuş meselelerle karşılaşılmaktadır. Taoit enne, taoit egle "*sen eskiden dövdün, sen geçmiş günlerinde dövdün*" dizesi, Batı Karelce'de ya dünyanın kökeni ya da kantele'nin doğumunu anlatan şiir parçalarına aittir. İkisi de bir demirciden sihir aleti ve müzik aleti (kantele) yapılmasının rica edildiği benzer bölümlerde geçer. Formül, yarım paralel dizinin başlangıcına ve aynı şekilde tam yüklemine dayanır. Ayrıca ikinci yarım dizinin parçası enne/egle (eskiden/ geçmiş günlerinde) analogi olarak geçmiş zamanı belirten paralel zarflardır. Benzer bir yapıda kullanan düzinelerce formül ve formül benzeri ifade vardır. Dört kelimededen oluşan ilk

dizenin yüklemine diğer paralel dizelerde de çok sayıda tekrarı söz konusudur (Harvilahti 1992: 90):

- Takoi niitä, takoi näitä (O bunu dövdü, O onu dövdü)
 Antoi niitä, antoi näitä (O bunu verdi, O onu verdi)
 Tappo nuoret, tappo vanhat (Gençleri öldürdü, yaşlıları öldürdü)
 Käytii piispat, käytii papit (Piskoposlar geldi, papazlar geldi)
 Etsin Suomet, etsin saaret (Finlandiya'yı aradım, adaları aradım)
 Kylpi Untoi, kylpi Ventoi (Unto yıkanmış, Vento yıkanmış)
 Niitti klaisat, niitti ruo'ot (Sazlıkları kesin, sazi kesin)

Esasında bunlar özel bir formül de sayılmaz, belki de bütün arkaik şiirlerde kullanılan yöntemlerden sadece birisidir. Örneğin *Takoi niitä, takoi näitä* ("bunu dövdü, onu dövdü"), altın gelin, adadaki güzel bir bakirenin kalbini kazanma, güneş ve ayın kur yapması ile alakalı şiirlerde geçmektedir. Bu şiir parçalarında paralel benzerlik kullanılarak eş anlamlı (kamuş, saz), örneksime (Finlandiya, ada) ya da zıtlıklara (genç, yaşlı) veya fenomenlerin büyük bir miktarını belirtmek için paralel karşılaştırmalara yer verilmiştir. Aslında liste daha da devam ettirilebilir. Aynı basit yapı (yüklem+x, yüklem+x), fiil formunun kesin bir tekrarı yerine, Kalevala'nın paralellik kuralına uygun diğer yakın anlamlı yüklem kullanılması gibi yapılar da söz konusudur (Harvilahti 1992: 90):

- Souva laivoi, jouva laivoi (sandal kürek çek, sandal acele et)
 Puri puuta, söi kivee (biraz odun, taş yedim)

Şiirlerin oluşumu ne konuşma parçalarına ne de sözdizimsel yapıyla bağlanır. Yol gösterici ilke, bir satırın dört kelimeye sahip olması ve iki yarıya bölünmesidir. Bu prensipte bir dizede dört kelime vardır ve dize iki yarım parçaya bölünerek açıklanır. Bazen yarım dizeler ve paralel kelimeler kullanılır. Yarım çizgilerdeki diğer bileşenler çoğu durumda analogik veya antitetik kavramlardır; bazen özdeş tekrar vardır (Harvilahti 1992: 91):

- (zamir + isim / zamir + isim)
 Kelle tyttö, kelle poika (Kime bir kız, kime bir erkek)
 Kello etso, kulle etso (Kime bir arama, hangi (bir) arama)
 (zamir +fiil / zamir +fiil)
 Mitä lauloin, kuta lauloin (Ne söyledim, hangisini söyledim)
 Sillä syötti, sillä juotti (bunu ye, bunu iç)
 (zamir +isim / zarf + isim)
 Mihi neito, kuhu neito (hizmetçi nerede, hizmetçi orada)
 Siellä madot, siellä toukat (solucan varsa, kurtçuklar var)

Albert Lord,ilmek ilmek oluşturulan destani materyallerde, ki farklı destancılar tarafından söylenseler dahi, benzer temanın farklı versiyonlarındaki tekrarlanan sıralarının çok şaşırtıcı bir biçimde aynı kaldığını keşfetmiş; böylece örnek metinler takip edildiğinde temaların versiyonlar gibi tekrardan üretmez olduğu kanısına varmıştır (Lord 1987: 307-11). Temaların değiştirilemezliği meselesi, epik destan araştırmalarında basit gibi görünen ama temelinde çok kritik bir tespittir.

Batı denizlerinden eve dönüşün anlatıldığı Odyssea'un bir bölümünde Odysseus nemfa Kalypso tarafından yedi yıl yatağa hapsedilir. En sonunda Zeus'un buyruğuyla Kalypso, Odysseus'un gitmesine izin verir ve artık bir gemisi olmayan Odysseus'a bir balta, bir çekiç ve kalaslar verir. Odysseus bu gereçleri kullanarak uçsuz bucaksız denizlere meydan okuyacağı küçük salını yapar (Bonnard 2011: 75). Yine standart dizelerin pek çok şiirsel motiflerini birbirine bağlamanın güzel bir örneği, Väinämöinen'in nasıl bir sal yaptığının (oyduğunu) betimlemesinde kendisini açığa vurur. İlk olarak sandal gezisi, sandal yapmak için keresteyi araması, kur yapma yarışı, Vipunen'i ziyareti, cehennem'i ziyareti ve Sampo bölümü (Vipunen'e ziyareti'nin motifinden aldığı bölüm ile başlıyor) ile şiire başlanıyordu. Açılış temasında Väinämöinen'in (büyülü sözlerle) şarkı söyleyerek salı nasıl yaptığı açıklanıyor; birkaç kelimeninse eksik olduğu vurgulanıyordu (Harvilahti 1992: 92):

Oli vanha Väinämöinen (bir zamanlar eski Väinämöinen vardı)
tietäjä ijän ikuine (sonsuz bilge, çok eski)
teki tijolla venettä, (bilgelikle bir sandal yaptı)
laittoi purtta laulamalla; (şarkı söyleyerek yelkeni şekillendirdi)
uupui kolmea sanoa, (üç kelime eksikti)
peähän purren peästäksensä (tahtanın sonuna yaklaşıyorken)
parraspuita pannessaha (silah yapımında)

Väinämöinen, uzun zamandır ölmüş Antero Vipunen'den ya da Yeraltı dünyasından ya da bazen bir turna başı, somon ağzı, kuğu tüyü, bir geyik kafasının üst kısmı vb. gibi başka zor bir yerden kelimeleri bulmak için yola çıkar. "Gören'in becerileri" teması, tipik olarak bir şiir başlatmak için kullanılan sabit bir dizidir; sahneyi kurar ve olayları uygun şekilde motive eder. Bir temanın farklı bağlamlara nasıl uyarlandığına bir örnek, Väinämöinen'in diz yarasıyla ilgili şiiridir. Burada Väinämöinen sal yaparken balta ile dizine vurur ve kanamayı durduracak kişiyi arayıp bulmak için yola çıkar (Harvilahti 1992: 92):

Itse vanha Väinämöini (yaşlı Väinämöini)
vesti vuorella venehtä, (dağda bir sandal oydu)
loati purtta kallivolla, (kayanın üstünde yelken yaptı)
ei kirves kivehen koske, (balta kayaya çarpmadı)
eikä karska kallivohe; (kayanın üzerinde çitirdamadı)
kirves liuskahti lihahe, (balta etine/vücuduna kaydı)

Väinämöisen varpahase (Väinämöisen'in ayak parmağı üzerine)
polvehe pojan pätöisen (zavallı çocuğun dizinin üstüne)

Bu durumda, ikinci satırda t şeklinde kullanılan aliterasyon v ile değiştirilir; *teki tiijolla venettä/vesti vuorella venettä*; *Laulamalla*'da (“şarkı söyleyerek”) yerine *kaliolla* (“kayanın üzerinde/kayada”) getirilir. Oysa açılış yapısında başlangıç kalıpları genel olarak aynıdır; Väinämöinen sal yapar (Harvilahti 1992: 92):

Tuopa vanha Väinämöini, (yaşlı Väinämöinen)
vesti vuorella venehtä, (dağda sal yapıyordu)
kallivolla kalkutteli, (kayanın üstünde onu dövdü)
luati purtta laulamalla (şarkı söyleyerek sal yapıyordu)

Väinämöinen'in devamında cehennemi (yer altı dünyasını) ziyareti, genellikle bir tekne yapımıyla, yarayı tarif eden şiirden tanıdık sahnelerle oluşturulmuş birkaç varyantla başlar (Harvilahti 1992: 92):

Vaka vanha Väinämöinen (dayanıklı yaşlı Väinämöinen)
ulkoinen umannon sulho (uzak mesafedeki Umanto'dan gelen damat)
veisti vuorella venettä (dağda bir sal oydu)
kalliolla kalkutteli (onu kayanın üstünde dövdü)

Yetenekli destancılar, ilk önce, epik şiirin tüm genel yapısını (geniş anlatıların içeriği ve sırasıyla) karakterize eder veya hatırlar. Bunlar sırayla geleneğe göre değişen küçük, isteğe göre tekrarlanan birbirine bağlı birimlerdir: eylemlerin/olayların, çerçevelerin/ bireylerin, karakterizasyonların kesin tanımları. Üçüncü bir grup, hat seviyesinde veya altındaki tekrarlayan birimlerden oluşur. Bu birimlerin verimli kullanımı, uzun şiirleri ustalıklı kesintisiz olarak gerçekleştirmeyi mümkün kılan destan sanatının son ve beşinci işaretidir. Üstün yetenekli destancılar, uzun öykülü yapıları değiştirmek, bestelemek ve öğrenmek için bu birimleri aynı anda kullanabilirler. Kaba bir genelleme olarak, bazı epik destan sahibi kültürlerde, destancıların genellikle kurgulanmış küçük ölçekli epik şiirler oluşturdukları söylenirken; bazılarında destancılar geleneksel yöntemlerle özgür kombinasyonlar çizerek büyük ölçekli epik şiirler oluştururlar. Fince-Karelya ve Rus anlatı (öyküsel) şiir sanatı normalde eski kategoriye ait olurken; Güney Slavların, özellikle Bosnalı ve Hersek Müslüman şarkıcılarının yanı sıra çok sayıda Moğol ve Türk geleneğinin destansı şiiri çoğunlukla ikincisine aittir. Ancak bu tip (ifadeler) kesin değildir (Harvilahti 1992: 93).

VI. Bir Köroğlu Destanında Kalıplaşmış İfade ve Biçimler

Türk halk hikâyeleri E. Saussey tarafından “(1) Menşeleri anlatan menkabeler (Oğuz menkabesi); (2) İslâmi menkabeler (Battal Gâzi hikâyeleri); (3) Gezici şairlere (aşıklara) ait hikâyeler”, Nihat Sami Somyarkın tarafından “(1) Menkabevi kahramanlık hikâyeleri; (2) Aşk hikâyeleri; (3) Klâsik edebiyattan doğma hikâyeler” şeklinde tasnif edilmektedir (Boratav 2015: 39-40). Gerçeklikle örtüşmesi gerekmeyen menkabelerde “Tarihi bir vak'anın olması şart

değildir/Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir, nazma üstünlük kazanmıştır/ Şahısların ve olayların anlatılmasında realist çizgilere daha çok yer verilmiştir/ Kahramanlıktan çok aşk maceraları, konunun ağırlığını teşkil etmektedir (Oğuz vd. 2005: 136).”

Halk hikâyelerinin belli başlı özellikleri mevcuttur: “Tarihi bir vak’anın olması şart değildir/Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir, nazma üstünlük kazanmıştır/ Şahısların ve olayların anlatılmasında realist çizgilere daha çok yer verilmiştir/ Kahramanlıktan çok aşk maceraları, konunun ağırlığını teşkil etmektedir (Oğuz vd. 2005: 136).” “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsulleri olup; aşk, kahramanlık vb. konuları işleyen; Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalar (Alptekin 1997:7)” şeklinde tanımlanan halk hikâyeleri, sözlü iletişim kültürünün yoğun olarak gerçekleştirildiği halk gruplarının önemli bir sözlü anlatım türüdür.

Türk epik destan geleneği “eski destanlar” ve “yeni destanlar” (*arkaik, kahramanlık, tarihi*) olmak üzere iki gruba ayrılır (Çobanoğlu 2007: 49). Köroğlu destanı hem mevcut konusu hem de kişiler ve olay örgüsü itibarıyla *kahramanlık destanları* kategorisinde değerlendirilebilir. Köroğlu destanında yoğun bir aşk teması kendisini gösterse de mevcut yiğitliklerin, olağanüstü atların ve cesur karakterin kahramanlık vurgusuyla belirdiği görülmektedir.

Robin Hood ve Süpermen gibi Köroğlulari halk kahramanların pek çok kültürde yaratıldığı görülür. Otoriteye karşın halktan yana bir tavır koyan bu tip kahramanları Eric Hobsbawm *Haydutlar* adlı kitabının “Sosyal Haydutluk Nedir?” başlığında ele almıştır. Bu tip kahramanların bizdeki karşılığıysa Köroğlu’dur (Çobanoğlu 2005: 149-150). Türk kültürü ve edebiyatında Köroğlu gücün simgesi, özellikle de düşkünün, çaresizin, mazlumun yanında, zulmün karşısında olan bir gücün temsilcisi olduğu için büyük insan kitlelerinin kabulleri arasında yerini almış, kültür ve edebiyatın birçok alanını, birçok türünü etkilemiştir (Yakıcı 2007: 113). Süpermen gibi günümüzdeki olağanüstü güçlere sahip kahraman tiplerinin atası olarak kabul edilen (Özdemir 2008: 90) Köroğlu, yönetimlerin kanunsuzlukları ve adaletsizlikleri sonrası oluşan koşullarda belirdiği 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, eşkıya ve kaçaktır. “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 halde 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 hallerine cevap vermesidir. Üçüncü sebepse Türk halkının bilinçaltında yaşayan alp tipi vasıtasıyla idealleştirilmiş olmasıdır (Kaplan 2014: 98-99).”

Sözlü aktarımda kalıp biçimler, formüller ve kalıplaşmış imajlar destancılara icralarında yardımcı olmakla kalmamış, bazı bölümlerin hatırlamasında hayati bir önem taşımıştır. Uzun metinlerin ezberlenip aktarılmasında dildeki ifade biçimlerinin kalıplaşması da, bu anlamda, kaçınılmaz bir gelişime tabi olmuştur, sistemleşmiştir. Destanî üslubun bir parçasını dilin kendi yapısı uyarınca formülize edilmiş ifade kalıpları oluşturmaktadır. Bunların, başlangıç kalıpları

olarak adlandırabileceğimiz bir kısmı, dinleyiciyi destanın büyümlü atmosferine hazırlamaya yararırken, bir kısmı da olaydan olaya, zamandan zamana, mekândan mekâna geçişi sağlamakta ve geçiş kalıpları olarak adlandırılmaktadır (Yıldız 2003: 309). Bitiş kalıpları ise, kabaca bir tanımlama ile, gerçek dünyadan adeta koparak destan dünyasında gezinen ve dinleyicilerini de gezdiren anlatıcının, tekrar gerçek dünyaya dönmesini ve dinleyicilerle ilişkisini sağlayan kalıplardır (Yıldız 2003: 309).

Destan metinlerinde sıkça başvurulan ve metin içerisinde sıkça tekrarlanan kalıp ifadeler atasözlerinden, ikilemelerden, deyimlerden, sorulardan, dualardan ve beddualardan, redif, kafiye ve ses uyumlarıyla birleştirilen satırlardan, karşılıklı diyaloglardan, benzetmelerden, sıkça tekrarlanan sayılardan ve onların belirli katlarından, selamlaşmalardan, dilek ve temennilerden ve merak uyandırmak için atışmalardan önce tekrarlanan dörtlüklerden oluşabilir. Destancının metin içerisinde kullandığı kalıp ifadeler olduğu gibi dinleyicilerin de anlatım esnasında duygularını ifade ettiği kalıp ifadeler de vardır. Reichl'a göre (2011: 120) "dinleyicilerin bağışmaları veya homurdanmaları, büyük kısmı itibariyle, kalıp sözler halindedir."

Kalıp ifadeler ve biçimler Köroğlu'nda olduğu kadar Dede Korkut gibi diğer Türk destanlarında da görülmektedir. Bunlara birkaç örnek verilebilir: "Görelim Hanım ne söyledi" formel (kalıp) ifade, "konuşma-şiiirlerine" standart bir başlangıç görevi yapar (Reichl 2011: 50)./ "Köroğlu Ayvaz'ı teselli etmek için sazını aldı, bakalım ne söyledi (Reichl 2011: 51)."/ "Bir baş keleme söz aydar gerek gerek, gör-bak, neme diyar (Bir kaç kelime söylemek gerek, görelim ne söyledi (Reichl 2011:51)."/ "Sonra la'nat şeydana deyip, aldı sazı; görak ne dedi (Sonra şeytana lanet dedi, sazı aldı; görelim ne dedi (Reichl 2011: 53)."

"M. Parry'e göre, formel ifade esas itibariyle verilmek istenen bir fikri ifade etmek için, aynı ölçü şartlarına uygun ve düzenli olarak kullanılan bir kelime grubudur (Reichl, 2011: 188)" Hatırlamayı kolaylaştıran bazı şiirsel formel kalıpların Köroğlu anlatımlarında da yoğun olarak kullanıldığı fark edilmektedir: 'Görelim hanım ne söyledi/sonra la'nat şeytana deyip sazı aldı, görelim ne dedi', 'Bir baş keleme söz aydar gerek gerek, gör-bak, neme diyar' (Reichl 2011: 50-51-53), 'Asıl sazın sinasına (Basiyeler sasın sinasına), gelir Hızır binasına (geliy sözün binasına), Bakalım ne demişler sonasına', 'At Arab, kendi Arab, ocağa batasınca, bir dodağandan dohuz tencere paça olur.', 'Bunlar (Hasan Bey ve Telli Hanım) bir sarma sarıliy (sarılıyor), bir germe geriliy (geriliyor), arada bir kasım fırtınası kopiy (kopuyor), kıl kalıy (kalıyor) Süleyman boğula.', 'Derelerden sel gibi (gibi), Tepelerden yel gibi, Ödünç almış un gibi', 'Elini eline, Etekleri beline, Nallı gısrak gibi, İki sekerek, Bir tökerek, Ökçesi büzüğüne tökerek', 'Eee, kahve tütün, keyfler bütün olduktan sonra, İmamlar uyuduktan sonra', 'Avdurup çovdurup, Azını çoğunu yaradan Mevla'm bilür', 'Vahtın zamanın hökmünde, Çardaklı Çamlıbel'de Goç Koroğlu namında bir adam varımış. Bu adam atmış, yetmiş, gelmiş getmiş, almış, vurup kırıp kesiyor. Bunun mahiyetinde bin dokuz yüz doksan dokuz keleş var.', 'Yok Koca Nine, diyor, ben senin duana duvarına mehtaç bir adam degelim. Kırat'a ilah bir kısrak, bene ilah bir garı dersen ben seni atımın terkesine alırım.', 'Dağistan'da Hacısan (Hacı Hasan) namında bir arkadaşım vardı, öldü Hicaz'da kaldı.', 'Bir gün Köroğlu pencerenin önünde otururken derin mi bilmem bir ah çekiyor damın toprağı üstüne tökülmek üzere!', 'Bir gün iki gün üç gün, beş ay... Neyse iki ayaklı çocuk tez büyür, oğlan büyür kemale gelir.', 'Baba, diyor, dilden mi anlarsın telden mi? Oğlum diyor kırk senelik Köroğlu'yum.

Hem dilden anlarım hem telden!, *'Eline eline, Etekleri beline, Nallı gırsrah gibi, İki sekerek, Bir tükerek, Ökçesi büzüğüne tikerek'*, *'İşte gılıç işte kefin işte kellem diyor.'*, *'Kırat'ın tivlerini çahıp kirpiti götüne veriyi. Kösemi'nin sabah gahvesini bişirmiş vermişler efendim içiyor. Çubuğuna bir iki batman tütün basmışlar, beş altı gişi ateş daşıyor.'* *'Bin dokuz yüz doksan dokuz; Dokuz gün, dokuz kilo, dokuzuncu kol ordu; Kırk cariye, kırk boğum kürs, kırk gün, kırk at, kırk ince belli kız, kırk belik saç, kırk sene; Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika; Bir gün, iki gün, üç gün, beş ay; Yedi kat, yedi buçukluk top, yedi sefer, yedi kardeş; Üç tutam, üç adam; Gece saat on bir, Gündüz saat on bir'*, *'Oldu mu/Olur mu; Oldu/Olur'*, *'Gel haberi nirden (nereden) virek (verelim)'*, *'Atın üstüne geliy/doğruluyor (geliyor/biniyor)'*, *'Atın terkisine basa basa lira dolduruyorlar; Allahaismarladık sizi, Duada unutmayın bizi, Allah nasip ederse, Görerik birbirimizi'*, *'Yola rahvan oluyor'*, *'Bekçilerin kafası kesildi mi? Yok. Kapılar kırıldı mı? Gene (yine) yok.'*, *'Yesin, içsin, yatsın, kalksın'*, *'La teşvi ve la temsil'*, *'Ekinin içinden it çıkar gibi çıkıp geliyor'*, *'İşte kılıç, işte kefen, işte kellem'*, *'Aldı Köroğlu ne söyledi, Hasan Bey ne anladı? Biz ne söyleyecez, bizim efendiler ne dinleyecekler?'*, *'Vay vay on para ticaretin, ustamdan aldığım gibi satıyorum hekâyi'*, *'Aya ya doğ ya (sen) doğ ya (ben) doğacam diyor'*, *'Efendime söyleyeyim'*, *'Aslan oğluna aslan derler, Kaplan oğluna kaplan derler'*, *'Lekenin yurdu yurt olmaz, Goç yigit sözü dert olmaz, Çakal yavrusu kurt olmaz, Aslı kurt oğlu kurt olur'*, *'He Köroğlu kılıç boğazındayken elbet oğlum dersin; alt olanda (düşmanın) ya oğlun olur ya bacanağın'*, *'Köroğlu: Kelin ilacı olsa başına sürer'*, *'Hasan Bey: Ya alırım yârimi ya veririm serimi'*, *'Balı koy bardağı dışarıdan yala. Eleğen (eline) ne geçer?'*, *'Ev yıkana ev olmaz'*, *'Karga (düşman) derneği bin olur'*, *'Değme şahin pençe vurmaz leşine (Sevindik 2019).'*"

Söz kalıpları zihinlerde oluşturduğu çağrışımı itibariyle destan metinleri içerisinde belirli olarak tekrarlanan sözler veya kelime grupları olarak düşünülebilir. Fakat sadece destan metninin başlangıcında ve sonunda var olan, destan içerisinde yeni bir macerayı veya bölümü başlatan ve anlatılan konulara uyan özel kalıp ifadeler de vardır. Bunlar destan içerisinde bir defa kullanılabilir ve tekrar edilmeyebilir. 5330 sözcükten oluşan bir Köroğlu anlatısının ("Köroğlu Anlatısının Hasan Bey Kolu Süleyman Usta Versiyonu") 669 kelimesinin kalıp ifadelerden oluşturulduğu tespit edilmiştir. Nazım-nesir karışık bir şekilde oluşturulan ve icra edilen söz konusu Köroğlu anlatısının 460 kelimesinin ise Türk hece ölçüsü sistemiyle söylenmiş manzum dördlüklerden oluşturulduğu, yine anlatı metninin genelini nazma yaklaşan bir nesir üslubu söylem tekniğiyle kurgulandığı anlaşılmıştır. Bu ayrıntılar da destanın yaklaşık beşte birinin kalıp ifadelerden ve formülize edilmiş dördlüklerden oluşturulduğunu göstermektedir. O halde atasözü, deyim, özlü söz, tekerleme, türkü vb. çeşitli biçimlerde kullanılan bu kalıp ifadeler destani metnin inşasında çok kritik bir konumdadır.

Türk destan ve Türk destan anlatı geleneğinde karşımıza çıkan kalıp ifadeler ve özlü sözler, destanlar içerisinde çok çeşitli işlevleri bünyelerinde taşır. Destanların sistematik kodları niteliğindeki kalıp ifadeler ve özlü sözler, destan icracısının veya anlatıcısının da ustalığının göstergesi olması sebebiyle destan metinleri ve destancılar için hayati önem taşır. Bu unsurlar destanlarda bir şekilde kullanılmalıdır; aksi halde destan metni çok tekdüze ve yavan olacaktır. Aslında tepkilerini kalıp ifadeler ve özlü sözlerle dile getiren destan dinleyicileri de bu tür ustalıkları anlatıcıdan bekler. Aksi takdirde destancıyı dinlemenin bir anlamı ve sebebi

kalmayacaktır. Destan anlatı geleneğinin önemli bir unsuru olan bu kalıp ifadeler ve özlü sözler, söz konusu Köroğlu metninde de yoğun olarak kullanılmıştır.

Kahramanlık olaylarını ideal bir tip etrafında dillendiren ozan Aristoteles'e göre "öyküyü kendi keşfetmeli ve devraldığı öyküleri de güzel kullanmalı (2017: 38)" ve "önce genel bir çerçeve çıkarmalı, ara öyküleri sonradan ekleyip öyküyü genişletmelidir (2017: 49)." Örneğin *Odyseia*'da "Bir adam yıllar boyunca memleketinden uzaklarda Poseidon tarafından yakından izlenir ve tek başına kalır. Memleketinde karısının talipleri servetini iç eder, oğluna tuzaklar kurulur, adam güç bela memleketine döner, kim olduğunu birkaç kişiye ifşa eder, düşmanlarına saldırır, kendisi sağ kalır, düşmanlarını yok eder. İşte asıl öykü budur, geri kalanlarsa ara öykülerdir (2017: 50)". Fakat ozanın mahareti salt epik metni icra etmekle ve ara öykülerle icrayı uzatabilme becerisiyle sınırlı kalmamalıdır. Özgün yaratımlar, ozanların kurgusal iskelet yapılarla profesyonelce oynamayı da gerektirir. Bu yapılardan biri de "tanıma" unsurudur. Tanımanın türleri vardır: "Birincisi, işaretler aracılığıyla tanımadır. Bu işaretlerin bazıları doğuştandır, bazıları ise sonradan edinilmiştir, bunlardan bazıları yara izi gibi bedenseldir, bazıları da kolye ya da sepet gibi bedenden ayrılır. İkincisi, ozanın uydurduğu ve bu yüzden sanatsal olmayan tanımalardır. Örneğin *İphigeneia*'da Orestes'in tanınması... Kız mektup aracılığıyla tanınır, oysa Orestes'in söylediği şeyler öykünün ihtiyaç duyduğu şeyler değil de ozanın istediği şeylerdir. Üçüncüsü, hatırlama yoluyla gerçekleşmiş tanımalardır, bu daha önce görülmüş bir şeyin fark edilmesiyle olur. Dördüncüsü, çıkarıma dayanan tanımalardır. Sofist Polyidos'ta *İphigeneia*'nın tanınması böyledir: Orestes ablası kurban edildiğine göre büyük olasılıkla kendisinin de kurban edileceğini çıkarsadığını söylemiştir (Aristoteles, 2017: 45). *Odyseia*'da bu tanıma unsurları "kendi yayını gerebilen, evlilik yatağının nasıl kurulduğunu bilebilen, kocaman bir yara izi taşıyan (Bonnard 2011: 72)" bir koca (Odysseus) olmak üzere üç türdür. Sarayına kurulmuş ve onu ayartmaya çalışan âşıklarının arasında Penelopeia kocası Odysseus'u işte bu işaretler vasıtasıyla tanır. Tragedyalarda ve epik destanlarda olduğu gibi masallarda, destanlarda ve halk hikâyelerinde ozanlar tanımayı özenle kullanma eğilimindedirler. Külkedisinde ayakkabı, Köroğlu'nda pazı bandı bazı tanıma örnekleri içerir: "[...] *Bir gün Köroğlu pencerenin önünde otururken derin mi bilmem bir ah çekiyor damın toprağı üstüne tökılmek (dökılmek) üzere!* '-Aman diyor bey diyor, neyin nesi kırk tane cariye'nin yirmisi sana hizmet ediyi (ediyor), bu ah çekmenin manası nedir?' '-Ah hanımefendi, diyor, bene Çardaklı Çamlıbel'de Goç (Koç) Koroğlu derler. Bir yerde baş durmazsa ayak durmaz. Maksat ben seni götürme taraftarıyım.' '-Yok, diyor, beni götüremezsin. Ama misafirliğe gitmiş gelmişsin mühim değil, git gel.' 'Eh mademki, diyor, öyle söylüyorsun!' Kolundan altın pezbandu çıkarıp kariya veriyi, gümüş hançeri çıkartıp kariya veriyor. Diyor ki; '-Kızım olursa bunları satar, tavlada kısraktan olan taylan (tay ile) beraber çeyize koyar, kocaya verirsin. Oğlum olursa bunları koluna bağlar, taya bindirir tarafıma gönderirsin. Olur mu?' '-Olur.' [...] *Toz duman çekiliyor Kamertay'ın karnının altından Hasan Bey Kamertay'ın üstüne doğruluy (doğruluyor). Hasan Bey'in küzünün (güzünün) güzgeri Köroğlu'nu attan deviriyor. Çekedi (ceketi) çıkartıp Kamertay'ın eyer kaşığına takiyi. Kılıcı çekiyi Köroğlu'nun kafasını kesmeye bezbandı (pazı bandı) kolunda görüyor.* '-Aman oğlum dur, diyor, sen benim oğlumsun az daha bir sakatlık çıkarasın.' *Ayvaz geriden gülüyor.* '-Ne gülüyorsun lan pezevenk. Bu benim oğlum az daha bir sakatlık çıkara'. *Ayvaz, 'Ben bilürüm (bilirim) seni Köroğlu, diyor, alt olanda ya oğlundur ya bacanağan (bacanağın)!' Bunlar doğruluyorlar efendim.*

Sarılp görüştükten sonra at beline suvar olup Çardaklı Çamlıbel'in yolunu tutuyorlar (Sevindik 2019)”

VII. SONUÇ

Her toplumda özgün epik destan sanatçıları, ortaya dikkat çekici bir kurgusal yapı ortaya koyarlar. Bu yapının teması çoğu kez kahramanlık ve aşk üzerinedir; hatta biraz daha cüretkar icracılar bununla da kalmaz, Homeros gibi, Antik tanrıları yaratıp onları konuşurmasını, savaştırmasını bilir. Bu devrimsel yaratım denemesi donuk kalmaz, mitik etkisi daha sonraki dönemlerde, tıpkı MÖ 5. yüzyıl Sophokles'in tragedyalarında olduğu gibi yeniden ele alınır, yorumlanır, güncellenir. Antik ozanların inandırıcılıkları, özgün konu ve tip tasarımlarında, büyüsel bir etki yaratan ölçülü ve ritmik sözlü şarkılar düzmelerinde aranmalıdır. İambik ölçüyle oluşturulan, mitik özellikler taşıyan, tanrıların ve tanrılarla ilişki içerisinde olan insanların yazgılarının dillendirildiği Homerik öyküler hafızada sözlü metinleri koruyan şiirsel icat (iambik ölçü) ile oluşturulmuş, dillendirilmiş, aktarılmıştır ve sonrasında yazıya geçirilmiştir. Yazılı kültürle birlikte Antik Yunan'da mitik kültürel aktarımlarınsa artık tragedyalar yoluyla gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Şairler ve onların ataları (şamanlar, kamlar, ozanlar, âşıklar, minnesingerlar, bardler, troubadours vd.) her dönem şiirlerini, bir hikâyesi, anlamı ve mesajı olan şarkılarını kutsallaştırmasını bilmişlerdir⁸. Bu tavır klâsik Osmanlı şairlerinde de böyledir. Divan şairleri benzersiz özellikler attedikleri sevgiliyi çeşitli metaforlar yoluyla övmüşler, yüceltmişler, kutsallaştırmışlardır. Modern dönemlerde şiirin kutsiyeti ise çeşitli ideolojilerle paralel ilerlemiştir. Fakat şu da bir gerçektir ki, antik dönem şiirleri de hiç olmadığı kadar ideolojik bir tematik yapıya sahiptir.

Antik dönemlerde kahramanlar, kendilerine atfedilen soyut ve somut simgelerle, kültürü inşaa etmekle yükümlü kusursuz tiplerdir. kutsal metinler okudukları düşünülen şairlerin tasavvurlarıyla şekillenen kahramanlık, çağının kültürel kabulleri, bu yönüyle, biz ve öteki anlamının kodlandığı semboller silsilesidir. Kültürün inşası ise kati bir surette sorunsuz gerçekleşen meseleler değildir. Bu sorunlu oluşum yasası, epik destanların iskelet yapısında da açıkça görülür; kahraman topluluğunu da ilgilendiren çok ciddi bir problemi çözmelidir, hedefe yönelik ilerler ve çeşitli sorunlarla karşılaşır. İlk olarak kahramanın akli çelidir. Âşık olur, asıl görevini ihmal eder. Şimdi bu bağlamda Homeros'un anlatılarında trajik hatayı yapan Paris'in kararıdır. Bu mitolojik öykü İlyada'dan öncedir. Paris, üç tanrıça arasındaki güzellik yarışmasında Aphrodite'yi birinci seçtiği için Sparta kralı Menelaos'un karısı Helene'nin aşkıyla ödüllendirilmiştir. Paris'in bu güzel prensesi kaçırmaması, savaşa neden olur, zira bütün Yunan beyleri barış anlaşmasını bozarak Melenaos ve ağabeyi Miken kralı Agamemnon'un liderliğinde savaşmak üzere Troia'ya doğru yola çıkarlar. Nihayetinde koca bir şehir yıkılacak, yok olacak ve Truva medeniyeti tarihin tozlu raflarına

⁸ Sanatçılar bu güç ve etkilerini anormal ya da sıra dışı yaratılışından, yine onları ve yaratmalarını kutsallaştıran (rock grupları ve şarkılarını, futbolcu ve takım tezahüratlarını kutsamak gibi), sıradanlıklara değil büyülenmeye ve gizeme eğilimli bir fizyolojik yapıya sahip insanların oluşturduğu grup ve kitlelerinden alırlar. Örneğin, mizah ustaları üzerine gerçekleştirilen bir araştırmada katılımcı kitlenin icrayı bildiği halde icracıya bunu yeniden icra etmesi için ısrarcı davrandığı ve gülmeye şartlandığı tespit edilmiştir. Gülmeye şartlanma ve icracı-katılımcı ilişkisi üzerine ayr. bilgi için bkz: Azem Sevindik, Uydurma Halk Hikâyeleri Yeni Bir Anlatı Türü Denemesi, 2018, Ankara: Sage Yayınları.

karışacaktır. Paris yaptıklarıyla aşkına yenik düşüp aklını yitirmiş, duygularına yenilmiş, kendi kültürünü temsil ettiği Truva'yı mahvetmiştir. Destanlar çağında erkeğe asıl görevi olan kültür kuruculuğu (ideal kültür) dışında başka bir birincil görev asla yakıştırılmaz. Aksi davranışlarda sonuçlar çok ağır olur; tıpkı "Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy"da, Perikızı'yla birleşmek suretiyle Oğuz kavminin başına türlü felaketler getiren Aruz'un Konur Koca Saru Çoban'ı gibi... Öyle ki Oidipus ('şiş ayak'; ki onun da yazgısı annesiyle birleşip babasını öldürecek olmasıdır) gibi doğuştan talihsiz Tepegöz; pınarın yanında perikızlarına rastlayan ve içlerinden birini abasını atarak yakalayan Çoban ile gafil avlanmış Perikızı'nın birleşmesi sonucu doğmuş bir yaratıktır. Bu haliyle cinsel sapmaların ana kahramanı kadınlar/dişlilik, her daim kültürlerde ve epik destanlarda ikincilliğe itilmiştir. Bununla birlikte İlyada'da Truva'nın düşmesinde tek suçlu Paris de değil, kıskanç ve tarafgir olarak tasarlanan edilen tanrıların kendisidir. İnsanlar çeşitli özelliklere sahip olan tanrıların karşısında nasıl davranacaklarını dahi bilemezler. Hatta bazen Oidipus gibi doğuştan lanetli doğabilir, bacağı topal edilerek yaşamlarına talihsiz bir başlangıç yapabilirler. Antik kültürde tanrıların bu davranışlarının mitolojik alt yapısı da böylece oluşturulmuştur.

Çalışmada epik destanlarının tematik ve yapısal açıdan aktarım yasaları Homeros'a atfedilen İlyada ve Odyssea, Fin ulusu Kalevala epik destanı, Türk kahramanlık-aşk destanı Köroğlu'nun örnek olarak seçilmiş bir versiyonu üzerinden incelenmiş ve bazı genel sonuçlara ulaşılmıştır.

Sözelleştirmenin epik yasaları uyarınca bir halk gurubuna dahil olan sanatkâr bir kişi bir epik yaratmayı özgün bir şekilde ve yaşadığı kültürün çeşitli unsurlarıyla yaratır. Bu sebepten anonimlik bir halk yaratmasının kolektif yaratımı ile ilgili değil; sözlü kültür ortamının yaratım ve aktarım yasaları uyarınca yaratımın kurgulayıcısı ilk icracının kimliğinin bir şekilde saklanamaması dolayısıyladır. Ancak şu da bir gerçektir ki her halk yaratması hem icrayı ve kurguyu oluşturan sanatkâra hem de sanatkârın aidiyetini de teşkil eden, anlatı içerisindeki kültürel unsurları binlerce yıllık deneyimlerle yaratmış, onları kabullenip zamanın yok edici gücüne karşı koruyup saklayan bir halk grubuna aittir. Bu sebepten sözlü kültür ortamında halk grupları Homeros, Aisopos, Nasreddin Hoca, Köroğlu, Robin Hood vb. imgeleri temsiliyet amacıyla yaratır ve muhafaza ederler; önemli olan onların yaşayıp yaşamaması değil, topluluktaki anlamlı işlevleridir.

Epik yaratmalar birincil ve ikincil derecede usta icracılar yoluyla, hatta üçüncü dereceden sayılabilecek dinleyici kitlesinin eklemeleriyle sürekli genişler ve klasikleşir. Elbette destanı kendi aktarım geleneğinde deneyimlemiş, öğrenmiş bir destancı bu epik anlatıyı kendi bilgisine, tercihlerine ve yeteneklerine göre detaylandırabilir, biçimlendirebilir ve tematik iskelet çerçevenin dışına çıkmadan onu icra edebilir. Bunu yaparken destanların iç ve dış yapılarına uygun öğrenme ve hatırlamayı sağlayan bazı sözlü kültür yasalarını uygularlar. Ünsüz ya da hece tekrarlarıyla oluşturulan aliterasyonlar, ölçülü satırlarda benzer ya da ikili ifadeler, tematik yada dilbilgisel paralellikler, benzer geçiş kalıpları ve hatırlatma ya da tanınma unsurları, fikirsel veya resmedilen portredeki kusursuz uyumlar, motiflerin işlenişindeki kümeleme yöntemleri, bağlantı elemanları, yüzeysel ve derin yapı arasındaki uyumun sağlanması, kahramanın eylemindeki mantıksal düzlem vb. epik şiirlerin üretilmesindeki bazı önemli yasalardır. Her destan icrası özgün bir versiyondur; her yorumlanışında yeniden yaratılır, yeni unsurlar eklenir ya da çıkarılır. Zamanın avcunda büyüyen ve başkalaşan destan metni bu anlamda ilk biçiminden (ur-form) hacimce dar ya da geniş olabilir; bu sanatkarının elinde olan bir durumdur. Bu sebeple ilk biçimin keşfedilmesi, tarihi

kayıtlardaki sınırlılık da göz önüne alındığında, neredeyse imkansızdır. Bu imkansızlık “Tarihi Coğrafi Fin Metodu” yöntemi ve bu ekolün temsilcilerinin vardığı “başarısız” sonuçlarla kanıtlanmıştır. Bu iddiayı somutlaştırmak gerekirse; örnek olarak seçilmiş “Köroğlu Anlatısının Hasan Bey Kolu Süleyman Usta Versiyonu” 1981 yılında kaset kaydı yoluyla derlenmiş bir Köroğlu anlatmasıdır. 1936 yılında Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Gümüştepe Köyü’ne devlet eliyle Bulgaristan, Romanya ve Gümüşhane göçmenlerinin yerleştirildiği; kalaycı ve duvar ustası olan icracı Süleyman Usta’nın (1915-1984) da esasen Gümüşhane’den gelerek bu köye yerleşen topluluklara mensup bir kişi olduğu tespit edilmiştir. Zaten anlatının hem Sivas hem de Gümüşhane ağız özellikleri taşıdığı da fark edilmektedir. Ancak Gümüşhane’den Sivas’a yerleşmiş, kalaycı ve duvar ustası olarak Sivas’ın pek çok köyünde bulunmuş ve yılın belli zamanlarında düzenli olarak Antalya, Adana gibi illerde kalaycılık yapmış, Âşık Veysel gibi tanınmış âşıklarla tanışma, vakit geçirme ve dostluk kurma fırsatı yakalamış, anlatısını hem Gümüşhane hem de Sivas ağızıyla dillendirmiş Süleyman Usta’nın söz konusu bu destanı nerede, ne zaman, hangi şekilde ve kimden öğrendiğini tespit etmek dahi çok güç bir durumken, yazılı tarihi kaynakları çok daha sınırlı Kalevala, İlyada ve Odyssea gibi epik destanların ilk biçimini ve bunların ilk söyleticilerini tespit etmek neredeyse imkansız gibi görünmektedir. Nihayetinde Tarihi-Coğrafi Fin Metodu’nun kimi temsilcileri de bu hedefi gerçekleştirmenin güçlüğünü zamanla kabul etmek zorunda kalmışlardır. Öyleyse çağın dil, inanç, konu, zevk vb. şartlarına uygun olarak sürekli güncellenme, çeşitlenme, dönüşerek yaşama, aktarılma, yayılma, ödünçlenme ve sosyoekonomik nedenlerle göç etme geleneksel sözlü tasarımların belirgin özelliklerindedir.

Kaynaklar

- Alptekin, Ali Berat (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aristoteles (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. A. Çokona ve Ö. Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. A. Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Beta, Simone (2018). “Klasik Çağ; Tiyatro”. Ed. U. Eco. *Antik Yunan içinde* (928-944). İstanbul: Alfa Yay.
- Bonnard, Andre (2011). *Antik Yunan Uygarlığı-I İlyada’dan Porthenon’a*. Çev. K. Kurtgözü. İstanbul: Evrensel Basım Yay.
- Bormanshinov, Arash (1982). “The Bardic Art of Eeljan Ovla”. Ed. W. Heissig. *In Fragen der Mongolischen Heldendichtung içinde* (155-168). Wiesbaden: Otto Harrasowitz.
- Boratav, Pertev Naili (2015). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yay.
- Bottero, Jean (2015). *Kültürümüzün Şafağı Babil*. Çev. A. Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Çobanoğlu, Özkul (1998). “Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri”. Ed. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı içinde* (138-169). Ankara: Akçağ Yay.
- Çobanoğlu, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Çobanoğlu, Özkul (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yay.

- Demir, Nurettin ve Emine Yılmaz (2005). *Türk Dili El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- Dupont, Florence (2001). *Edebiyatın Yaratılışı*. Çev. N. Sevil. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Elsie, Robert (2003). “Altes und Neues Erforschung der Albanischen Folksepik”. *Kakanien Fallstudie*, S. 10, s. 1-4.
- Erkman-Akerson, Fatma (2015). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yay.
- Finnegan, Ruth (1992). *Oral Traditions and Verbal Arts*. London: Routledge.
- Foley, J. Miles (1998). *The Theory of Oral Compositions*. Bloomington: Indiana University Press.
- Harvilahti, Lauri (1992). “The Production of Finnish Epic Poetry: Fixed Wholes or Creative Compositions?” *Oral Tradition*, S. 7, s. 87-101.
- Herodotos (2018). *Tarih*. Çev. M. Ökmen. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Homeros (2018a). *İlyada*. Çev. İ. Çokana. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Homeros (2018b). *Odysseia*. Çev. A. Erhat ve A. Kadir. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- İnalçık, Halil (2016). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik bir İnceleme*. İstanbul: Doğu Batı Yay.
- Jean, Georges (2018). *Yazı İnsanlığın Belleği*. Çev. N. Başer. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kaplan, Mehmet (2014). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kıran, Zeynel ve A. Eziler Kıran (2006). *Dilbilimine Giriş*. Ankara: Seçkin Yay.
- Köprülü, Mehmed Fuat (2017). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Küçük, Sema (1999). “Bâkî'nin Şiirlerinde Sosyal Hayatın İzleri”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 123, s. 165-179.
- Lord, Alberd (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lord, Alberd (1987). “The Kalevala, The South Slavic Epics, and Homer”. *In The Heroic Epic Process: Form, Function, and Fantasy in Folk Epic* içinde (293-324). Dublin: Glendale Press.
- Nagler, Michael (1974). *Spontaneity and Tradition: A Study in The Oral Art of Homer*. Berkeley: University of California Press.
- Oğuz, M. Öcal (2005). *Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- Ong, W. Jackson (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Çev. S. Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yay.
- Özdemir, Nebi (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yay.
- Platon (2013). *Devlet*. Çev. H. A. Yücel ve M. A. Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Reichl, Karl (2011). *Türk Boylarının Destanları*. Çev. M. Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Romilly, Jacqueline de (2007). *Homeros*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Rosenberg, Donna (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylence Antolojisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Sanders, Barry (2013). *Öküz'ün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çev. Ş. Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yay.

- Sevindik, Azem (2017). “Eski ve Yeni Destan Araştırmaları Üzerinden Türk Destan Araştırmalarına Genel Bir Bakış”. *Dede Korkut Dergisi*, S. 12, s. 90-99.
- Sevindik, Azem (2018). *Uydurma Halk Hikâyeleri Yeni Bir Anlatı Türü Denemesi*. Ankara: Sage Yay.
- Sevindik, Azem (2019). “Köroğlu Anlatısının Hasan Bey Kolu Süleyman Usta Versiyonu”. *Milli Folklor*, S. 121, s. 152-167.
- Sophokles, (2018). *Oidipus Kolonos'ta*. Çev. A. Çokona. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Szerb, Antal (2008). *Dünya Yazın Tarihi*. Çev. V. Yıldırım. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Vico, Giambattista (2007). *Yeni Bilim*. Çev. S. Önal. İstanbul: DoğuBatı Yay.
- Virtanen, Leea (1968). *Kalevalainen Laulutapa Karjalassa, Finnish Literature Society*. Helsinki: SKS.
- Yakıcı, Ali (2007). “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu'nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”. *Milli Folklor*, S. 76 s. 113-123.
- Yıldız, Naciye (2003). “Türk Destanlarında Bitiş Kalıpları”. *SÜTAD*, S. 13, s. 309-319.