SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ VE TEMEL ESERİ OLARAK "THE SINGER OF TALES"

FEYZA AKGÜN

TARAFINDAN

YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜNE

SUNULAN TEZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZİRAN 2016

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı : FEYZA AKGÜN

İmza :

SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ VE TEMEL ESERİ OLARAK "THE SINGER OF TALES"

Akgün, Feyza

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç Dr. M. Mete TAŞLIOVA

Haziran 2016, 136 sayfa

Bu çalışmada Albert B. Lord tarafından kaleme alınmış "The Singer of Tales" kitabını ve Lord'un çalışmalarını yarım asır sonra değerlendiren 3-5 Aralık 2010 tarihinde Harvard Üniversitesi Milman Parry Collection'un evsahipliği yaptığı "Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord" adlı sempozyum ele alınmıştır. Çalışma bu bildirilerdeki uygulamaların söz konusu teoriyle karşılaştırmasına da yer vermiş ve bu bakımdan Lord'un teorisinin genel bir değerlendirmesini de sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sözlü kompozisyon teorisi, sözlü kültür, The Singer of Tales, Albert B. Lord, Milman Parry.

ORAL COMPOSITION THEORY AND ITS ESSENTIAL WORK: "THE SINGER OF TALES"

Akgün, Feyza

MA, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: M. Mete TAŞLIOVA

June 2016, 136 pages

This thesis analyzes The Singer of Tales written by Albert Bates Lord and the symposium named "Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord" hosted by the Milman Parry Collection on December 3-5, 2010. The symposium evaluates the works of Albert Lord. This work also includes the applications presented in these papers and in this respect it offers an overall evaluation of the theory of Albert B. Lord.

Keywords: Oral composition theory, oral culture, The Singer of Tales, Albert B. Lord, Milman Parry.

İÇİNDEKİLER

İntihal …..…….iii

Özet ……..iv

Abstract …….v

İçindekiler ……...…vi

Ön Söz ……....viii

GİRİŞ

1. Albert Bates Lord'un Hayatı ve Eserlerine Genel Bakış ……..……..1

2. Halkbilim Kavramı ve Homer Meselesi ……....4

3. Halkbilimi ve Sözlü Kompozisyon Teorisi ile İlgili Çalışmalar ……...…7

I.BÖLÜM

"THE SINGER OF TALES" KİTABI VE SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ DEĞERLENDİRMESİ

1. "The Singer of Tales" Kitabının Ana Hatları ……..24

2. Sözlü Kültür ve Sözlü Kompozisyon Teorisi ……..55

2.1. Anlatıcı ve İcra ……...……55

2.2. Metin ……...…57

2.3 Dinleyici ……..……59

2.4 Müzik ……..….60

2.5 Mekân ……..61

II. BÖLÜM

"SINGERS AND TALES IN THE 21st CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" (21. YÜZYILDA OZANLAR VE MASALLAR: MILMAN PARRY VE ALBERT LORD'UN MİRASI)

1. "Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord" Sempozyumu'na Genel Bakış ……...…63

2. "Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord" Sempozyumu'nun İçerik Değerlendirmesi ……..…….……...67

2.1. Sözlü Kültür Biçim ve İçerik: Formül ve Tema …….67

2.2. Sözlü Kültür Açısından Homeros'a Bakış …….76

2.3. Sözlü Kültür ve Balkan Destanları …….80

2.4. Farklı Coğrafyalar – Karşılaştırmalı Yaklaşımlar ……..87

2.5. Sözlü Kültür ve Teknoloji ……....102

2.6. Sözlü Kültür, Müzik ve İcra ……..…107

2.7. Sözlü Kültür ve Diyalojik Yaklaşımlar……..…110

2.8. Destan ve Toplum ……....118

III. BÖLÜM

"THE SINGER OF TALES" KİTABI VE "SINGERS AND TALES IN THE 21st CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" SEMPOZYUMU'NDA SUNULAN BİLDİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

1."The Singer of Tales" Kitabı ve Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord" (21. Yüzyılda Ozanlar ve Masallar: Milman Parry ve Albert Lord'un Mirası) Sempozyumu'nda Sunulan Bildirilerin Karşılaştırılması……125

SONUÇ ……..……...132

KAYNAKÇA ……..……..……...135

ÖN SÖZ

Sözlü edebiyat ürünleri temelinin hangi çağda atıldığı bilinmeyen, yazılı çağlardan çok öncesine dair insanoğlu hakkında bize ışık tutan ürünlerdir. Günümüzde temsilcileri azalsa da hala sözlü edebiyatın canlı olduğu toplumlar bulunmaktadır. Geleneğin yaşam bulduğu ortam icra ortamıdır. İcra sırasında âşık ile dinleyici arasında bir bağ oluşur. İcracı, metin ve dinleyici aynı atmosfer içerisinde o anda vardır.

Çalışmamız beş bölüm ve sonuç bölümünden oluşmaktadır. Çalışmanın Giriş kısmında Albert Bates Lord ve akademik çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca sözlü formülsel teorinin ortaya çıkışı ve gelişimi üzerine açıklamalarda bulunulmuştur.

Birinci bölümde sözlü kültür tanımı üzerinde durulmuş ve sözlü kompozisyon teorisinin ana hatları sunulmuştur. Bölüm anlatıcı, metin, dinleyici, müzik ve mekân alt başlıkları altında sözlü kültür ögelerine değinmektedir. Çalışmanın ikinci bölümü The Singer of Tales kitabının ana ahatları üzerinde durmaktadır. Bu bölümde eserin tarafımızca Türkçe'ye yapılan tercümesinin geniş bir özeti bulunur.

Üçüncü bölümde 2010 yılında Harvard Üniversitesinde Albert Lord ve Milman Parry anısına düzenlenen Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord adlı sempozyumda sunulan bildiriler hakkında bilgi verilmiştir. Bildirilerin içerik değerlendirmesi sunulduktan sonra oturumların isimlerini taşıyan başlıklara bölünmüştür. Video kayıtları hâlinde Doç. Dr. M. Mete Taşlıova'nın arşivinden alınarak öncelikle İngilizce dökümü yapılmıştır sonrasında titiz bir çalışmayla Türkçe'ye kazandırılmıştır.

Dördüncü bölümde tezimize kaynaklık eden *The Singer of Tales* eseriyle söz konusu sempozyumda sunulan bildirilerin karşılaştırılması yapılmıştır. Tezimizin son bölümü olan beşinci bölümde açıklamalı bibliyografyaya yer verilmiştir. Bu bölümde bahsedilen eserler yerli ve yabancı kaynaklardan edinilen çalışmalardır. Sonuç bölümünde çalışmanın nihayetinde elde edilen verilen, ulaşılan sonuçlar genel olarak değerlendirilmiştir.

GİRİŞ

1. ALBERT BATES LORD'UN HAYATINA VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

Albert Bates Lord 15 Eylül 1912 yılında Boston'da dünyaya gelmiştir. Kendisi destan şiiri (epic poetry) ve sözlü gelenek disiplininin kurucusu olan Milman Parry'nin öğrencisi olarak Harvard'da eğitim görmüştür. Doktorasını 1949 yılında karşılaştırmalı edebiyat üzerine yapmıştır. Daha sonra da çalışmalarına bu yönde ağırlık veren Lord 1950 senesinde Klasik Edebiyat (Classics) bölümünde profesör olmuştur.

Lord'un ilk dönem makalelerinden birkaçını şöyle sıralayabiliriz: "Homeros ve Huso I: Ozan'ın Grekçe ve Güney Slav Kahramanlık Destanlarındaki Soluklanmaları" (Lord, 1936; 106-113), "Homeros ve Huso II: Homeros ve Sözlü Şiirdeki Anlatıcı Tutarsızlıkları, (Lord, 1938; 439-445), "Homeros, Parry ve Huso" (Lord, 1948b; 34-44), 1961 yılında "Sırp-Hırvat Diline Giriş" (Lord, 1961) adlı kitabını kaleme almıştır. Beowulf ve Odysseus'u karşılaştırdığı, "Beowulf ve Odysseus" (Lord, 1965; 86-91) adlı makalesini 1965 yılında kaleme almıştır. Bunlar dışında bir diğer önemli makalesi "Bir Sözlü Ozan Olarak Homeros" (Lord, 1968; 1-46), Truva Savaşı'na değindiği, "Homeros, Truva Savaşı, ve Tarih" (Lord, 1971; 34-44) makalesi 1971 senesinde Journal of Folklore Institute (Folklor Enstitüsü Dergisi)'de yayınlanmıştır. Yaşamının son yıllarında gelirken, Destan Ozanları ve Sözlü Gelenek (Lord, 1991) eserine daha önce basılmamış olan iki makale de eklenerek 1953'teki basımı yenilenmiştir. Bizim tezimize esas olan çalışması, "The Singer of Tales" adındaki kitabı ilk olarak 1960 yılında basılır. Lord, Avrupa ve Asya'da bilinen destanların, sözlü kompozisyona dayandığını var saymaktadır. Özgünlük kavramının yeniden incelenmesi gerektiğini vurgulayan Lord, "The Singer of Tales" kitabının ön sözünde şu düşüncesini dile getirir; "Bize, Rönesans'tan son zamanlara kadar süregelen ve basılı kitaba dayanan bir kültür vasiyet olunmuştur. Ölçülemez zenginliğinin yanında bir kenara bırakılması gereken züppeliği de barındırır. Geleneğe, fosilleşmiş

temaların ve törelerin eylemsiz kabulü gibi bakmak yerine geleneği, teslim alınan ve devredilecek olan organik yapının yeniden yaradılışı olarak görmek gerekir.[1]

Albert B. Lord bu düşüncesine dayanak olmak üzere, The Singer of Tales'in önsözünde, Homer Meselesi'nin okuma yazma bilen tek bir ozanın kanıksanması sebebiyle ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Lord bu duruma karşı çıkar. Lord'un düşünce tarzının nasıl şekillendiğini görmek için zamanda geriye gitmekte fayda var. Homer Meselesi Özkul Çobanoğlu'nun da bize aktarmış olduğu gibi ilk olarak "M.S. 38'de doğan Musevi Haham Flavius Josephus (Çobanoğlu, 2012: 230)" tarafından ortaya atılmıştır. İddiaya göre kendisi:

"Truva Savaşı'nın Homer'in zamanından çok önceleri yapılmış olması ve Homer'e ulaşan ve doğrudan savaş zamanından kalma yazılı şiirler olmamasından hareketle" söz konusu destanların "daha eski zamanlardan kalma şiirlerin hatırlanarak bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunu ve pek çok uyumsuzluğun da bu nedenle ortaya çıktığını belirtmiştir.[2]

Sonrasında da yine Çobanoğlu'ndan aktaracağımız üzere, F. Wolf, tarihi ve arkeolojik nedenleriyle birlikte, bu eserlerin redaktörler tarafından nasıl bir araya getirilmiş olabileceğini tartışmıştır.

"Dahası, F. Wolf, söz konusu sözlü destan parçalarını profesyonel aktarıcılar tarafından aktarılagelmiş "halk hafızasının" ürünleri olarak görmüş ve birleştirilen parçaların tespitine yönelik analizleri kendine uğraş edinen ve kendilerini "edebiyat arkeolojisi" yapanlar olarak tanımlayan Analistler (Analyst) ile metinlerin baştan beri tek bir kişinin kaleminden doğmuş olduğunu ve bütünlüğünü savunan Yunitaristler (Unitarian) arasında, bir başka söyleyişle 'bir Homer mi yoksa pek çok Homer mi olduğunun araştırılmaya başlandığı Homer Meselesi'nin 19. yüzyıl boyunca sürecek olan tartışmasının yönünü şekillendirmiştir (Foley, 1988:4)."

Konunun arka planının oluşturan bütün bu çalışmalar ve tartışmalar Albert Lord'a da ulaşmıştır. Araştırmacının Homer Meselesi hakkındaki son fikrine ulaşıncaya kadarki yetişme sürecinde önemli bir belirleyici olan hocası Milman Parry'nin katkısına değinmek geriye dönük bakışımızda başlangıç noktası olmalıdır. Özkul Çobanoğlu, Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş adlı kitabında, buna işaret olmak üzere,

[1] Lord'un gelenek üzerine düşünceleri için ayrıca bkz. (Lord, 1960).
[2] Homer Meselesi üzerine daha geniş açıklama için bkz. (Çobanoğlu, 2012).

Lord'un hocası olan Milman Parry'nin ilk olarak yüksek lisans tezinde, 'Homer'i, o şiirleri yazan şair olarak gördüğünü ve sonrasında, Slovenyalı bir bilgin olan ve Sırp, Boşnak, Hırvat sözlü destan geleneği üzerine yaptığı çalışma ile tanınan Matija Murko'nun bu düşünceye karşıt fikirlerini açıkladığını ve bu fikirlerin Parry'nin çalışmalarının yönünü değiştirdiğini dile getirir. Çobanoğlu'nun aktardığına göre Matija Murko 1887 yılının 2 Ocak ve 17 Şubat tarihleri arasında Zagrep'te "Müslüman" Salko Vojnikoviç'ten Homer'in eserinin iki katı uzunluğa sahip 80.000 mısraı aşkın eserini dinlemiştir. Bunun sonucu olarak söz konusu ürünlerin yazılı kültür mahsulü olduğunu iddia edenlere karşı çıkar.[3]

Bu dönem nispeten daha gelişmiş kayıt cihazlarıyla yapılan derlemeler de her icranın farklı bir yaratım olduğu ve metni olduğu gibi aktarılmadığı gözlemleye olanak kılmıştır.

Murko, günümüzde Slovenya'ya bağlı olan Drstelja adındaki küçük bir kasabada doğmuştur. Viyana Üniversitesi'nde Slav ve Alman filolojisi eğitimi gören Murko, tarihçi Karl Lamprecht'tin etkisinde kalarak "Antik Slav Edebiyatı'nın Tarihi"ni (Leipzig, 1908) yazmıştır. Murko çalışmalarını İngilizce değil de Almanca ve Fransızca kaleme almıştır. Bu nedenle daha çok İngilizce kullanan akademisyenlere yabancı kalır. Ne var ki Sorbonne Üniversitesi'nde doktora yapan Milman Parry'nin onun çalışmalarından ve fikirlerinden haberi olmuştur.[4]

Murko, Viyana Üniversitesi'ndeyken, Franc Miklosic'in öğrencisidir. Graz Üniversitesinden mezun olduktan sonra aynı üniversitede felsefe profesörü olarak çalışır, ardından Viyana Üniversitesine geçer ve burada hukuk doktoru unvanını kazanır. Eğitimi sırasında filolog ve yabancı diller uzmanı olan Jernej Kopitar'ın çalışmasından etkilenerek asıl çalışma alanı olan hukuku bırakır ve hayatının geri kalanını Slav dilleri üzerine araştırmalar yaparak geçirir. Jernej Kopitar, 1700'lerde yaşamış Slovenyalı bir dil bilimcidir. Vuk Stefanovic Karadzic tarafından temelleri atılan reformu desteklemesiyle tanınır. Kopitar, Baron Sigmund Zois'in evinde özel öğretmenken Zois'in özel kalemi ve kütüphanecisi olmuştur.

Avrupalı dil bilimciler arasında değerli bir bilim adamı olarak görülen Kopitar, Slav dillerinin karşılaştırmalı analizine senelerini vermiştir. Konu üzerinde Lord'a kadar birikerek ulaşan bu araştırmacıların ortaya koydukları tespitler meseleyi farklı bir açıdan

[3] Matija Murko, Milman Parry'nin ve dolayısıyla Parry'nin öğrencisi Albert Lord'un sözlü edebiyat ürünleri üzerine olan görüşlerini kısmen şekillendirmiştir. Görüşleri için bkz. (Çobanoğlu, 2012).
[4] Matija Murko'nun çalışmaları için bkz. (Çobanoğlu, 2012).

da değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bu bakımdan, ulaşılan sonuçları, tek bir kişinin çığır açan fikirleri olarak değerlendirmek yerine, Homer Meselesinin, yüzyıllar süresince dil mirası üzerine kafa yormuş bilginlerin attığı tohumlar sayesinde bu hale geldiğini düşünmekte fayda vardır. Uzun yıllar emek verilen araştırma alanları zamanı gelince olgun bir araştırmanın arka planını oluşturmaktadır. Kümülatif dil araştırmalarından bahsederken Milman Parry'nin hocası olan ve Parry'nin kendinden şöyle bahsettiği Antoine Meillet'ten bahsetmek gerekir:

"Benim ilk çalışmalarım Homer'in şiirlerinin stili üzerineydi. Bu çalışmalar bana Homer'in şiirlerinin formüller dolayısıyla da geleneksel olduğunu anlama konusunda yardım etmişti. Bununla birlikte ben de o zaman Homer'in şiirinin sadece geleneksel değil aynı zamanda da sözlü olduğunu anlayamamıştım. İlk olarak hocam M. Antoine Meillet bu konuya dikkatimi çeken kişidir (Parry ve Lord, 1954: 3)." şeklinde ifade etmiştir. Antoine Meillet, 20. Yüzyıl'ın en önemli Fransız dil bilimcilerinden sayılır. "Eski Slav Dili'nde Genatif-Akusatif'in Kullanımı Üzerine Araştırma" başlıklı doktorasını 1897 yılında tamamlamıştır.

Takip eden dönemde Parry, Meillet ile çalışmaya başlamış ve sonuç olarak da bu düşüncelerden etkilenerek kendi fikirlerini yoğurmuştur. Felsefe ve sosyoloji akımlarından bazılarının yansımalarını dil çalışmalarında görebiliriz. Bu akımlardan biri olan organikçilik/örgenselcilik "toplumun bir organizma olarak görülmesi gerektiği ve inançların, fikirlerin, geleneklerin birbirini tamamladığı (Webster, 2003: 891)" görüşünü ileri sürer.

2. HALKBİLİM KAVRAMI VE HOMER MESELESİ

Tezimizin konusu olan sözlü formülsel teori nasıl ve ne zaman ortaya atılmıştır? İlk olarak kim bir Homer meselesi olduğuna karar vermiştir?

Sözlü-formülsel teori 1900'lü yıllardan adından bahsedilmeye başlanan bir teoridir. Alan Dundes, bu fikrin İlyada ve Odysseia'nın ne ölçüde sözlü formülsel teorinin sonucu olduğunu belirlemeye çalışılırken Homer bilginleri tarafından ortaya atıldığını dile getirmektedir.

“19. yy folklor teorileri aslen diyakronik ve öncelikli olarak geçmişin yeniden inşasıyla ilgili olmalarına rağmen yirminci yüzyıl teorileri senkronik olmaya eğilimlidirler ve folklorun işlevleri ile formlarını araştırmakla uğraşırlar (Foley, 1988: ix).”

Daha evvel de bahsettiğimiz gibi folklorun işlevi ve formları bizi farklı alanlarla kurduğu iletişime yönlendiriyor. Folklor “halk” anlamına gelen folk kelimesinden türemiştir. Bu terim Alan Dundes’in de belirttiği gibi “… en az bir ortak noktası olan gruptur. Bağlantı noktasının ne olduğunun bir önemi yoktur, ortak bir uğraş, dil ya da din olabilir. Ancak önemli olan farklı sebeplerden bir araya gelmiş olan grubun benimsediği bazı geleneklerin olacağıdır (Dundes, 2005: 128).” Dundes, folklorun sözlü aktarımla tanımlanabileceğini ancak bu noktada keskin ayrımlara varılamayacağını dile getirir:

Dundes ve diğerlerine göre folklor, büyükten küçüğe destanlar, mitler, efsaneler, peri masalları, fabllar, atasözleri, tekerlemeler, şarkılar, şakalar, hakaretler, kutlamalar ve ninniler içerir. Sokak satıcılarının haykırışları ve dualar da bu listeye dâhil edilebilir der Dundes.[5]

William Bascom’un “Folklor, okumuş ve cahil toplumlar arasındaki köprüdür.” ifadesini hatırlarsak bu köprünün aynı zamanda aktarımın kopmasını engelleyen bir zincir olduğunu da fark ederiz. Zamanı ve hafızayı bir arada tutar. Benzer fikirler, duygular, estetik kaygılar hatta uyarılar folklorun kılık değiştiren formlarıyla bize sunulur. Kültürünü henüz yazıya aktarmayan toplumlarda bu fikirler akılda kalıcı kalıplara sokulmalıdır. Kalıplaşmış düşüncelerin zihinde saklanması ve genç nesillere aktarılması görece daha kolaydır. Hayatımızı kolaylaştırabilecek olan fikirler bazen bir efsanede bazen de bir atasözünde en yalın ve bir o kadar da çarpıcı hali ile karşımıza çıkar. Yılların ve nesillerin süzgecinden geçerek insanoğlunun henüz çok da farklılaşmamış olan deneyimlerine yön verecek, insanların yolunu aydınlatacak olan bu ifadeler halk ona ihtiyaç duyduğu sürece canlı kalacaktır. İhtiyacın ortadan kalktığı durumlarda da içine gizlenmiş olduğu kodlarla birlikte bizden uzaklaşacak, nesiller sonra da çözülmeye çalışılan birer bulmacaya dönüşecektir. Bir fikir olarak devam edebilmesi anlaşılmasına, değişen durumlara uyarlanabilmesine ve en önemlisi hala ihtiyaç duyulmasına bağlıdır.

Robert G. Adams folklorun işlevlerini “meşrulaştırma, uyum ya da kontrolün devamının sağlanması, kaçış ve eğitim (Adams, ed., 1973: 27)” olarak sıralamaktadır.

[5] Alan Dundes’in halkbilimi ile ilgili daha geniş açıklamaları için bkz. (Dundes, 2005).

Bu noktada folklor bir karar merci olarak işlev görür. Kurallara uygun davranış sergileyenlerle sergilemeyenleri birbirinden ayırır. Adams'ın üçüncü faktörü olan 'ödünleme/telafi'ye, Bascom kaçış der. Folklorun eğiticilik rolü de bulunmaktadır. İnsanlara toplumun onayladığı ya da onaylamadığı davranışları telkin etmenin yanı sıra günlük hayatın akışı esnasında başlarına gelebilecek durumlar hakkında onları uyarır.

Destanlar incelenmeye başlandığından beri, 'Homer diye bir kişi yaşamış mıdır?' 'Yaşadıysa kimdir?' 'İlyada ve Odysseia, onun kaleminden çıkmış birer bütün eser midir, yoksa nesilden nesile ozanlar arasında aktarıla gelen terkip bütünü müdür?' gibi sorular hep sorulmuştur.

Gregory Nagy, "Homer Meseleleri" kitabının girişinde, Homer konusu tek bir soruyla aydınlanamayacağı için "Homer Meseleleri" başlığını seçmiş olduğunu dile getirmektedir. Böylelikle farklı görüşleri destekleyenler de ele alınmış olacaktır. Kitabın giriş kısmında Rudolf Pfeiffer'dan alıntı yapan Nagy şu cümleyi aktarır: "Muhtemelen uzun süre önce, Aristotales derslerinde "şahsi" çözümlemeleriyle Homer'i yorumlamanın zorluğu üzerine bir liste oluşturmuştur (Nagy, 1996: 2)."

Nagy, Homer meseleleri konusunda pek çok soru yöneltir okuyucusuna, "Homer kimdi? Ne zaman ve nerede yaşamıştı? Tek bir Homer mi vardı? İlyada ve Odysseia'nın yazarı aynı mıydı? Yoksa her biri farklı kişilere mi aitti? Ya da bir yazarlar veyahut redaktörler silsilesi mi vardı? Üniter bir İlyada veya Odysseia var olmuş muydu (Nagy, 1996: 2)?" Lord ve Parry'nin icra konusunda yaptığı çalışmaların Homer Meselesi'nin çehresini değiştirdiğini öne süren Nagy, sözlü şiir tanımının semantik açıdan zorluklar yaratsa da tarihsel geçerliliğe sahip olduğunu, Albert Lord ve Milman Parry'nin geliştirmeye çalıştıkları kavramın tamamını nitelemesi bakımından bu ifadeyi seçtiklerini dile getirir.

"Bence sözlü bir geleneğin yazılı geleneğe işaret ediyor oluşu apaçık görünen bir durumdur. Ne var ki onda etkilenmiş olmak zorunda değildir. Bu noktada eklemem gerekir ki Homer tarzı şiir yazı teknolojisine atıfta bulunur ve böylesi atıflar Homer tarzı şiirlerin yaratılmasında yazının kullanılmış olduğunu akla getirmemelidir (Nagy, 1996: 14)."

Nagy, kitabının devam eden satırlarında, arkeoloji ile uzlaşmak adına, tarihsel dil bilimini uygulayan araştırmalar yaptığını ekler:

“Amaç, daha çok, geleceği ampirik bir şekilde ele almak ve nesnel bir bakış açısıyla neyin sürdürülmekte, korunmakta olduğuna ve nelerin değişmekte olduğuna karar vermektir. .../… Özet olarak, geleneği katı ve değişmez olarak görmeye hiç gerek yoktur. Ancak, gelenek içerisinde neyin yeni, neyin eski olduğunu belirlemeye yönelik ampirik kriterler geliştirmeye ihtiyaç vardır (Nagy, 1996: 16).”

3. HALK BİLİMİ VE SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

William John Thoms 16 Kasım 1803 ile 15 Ağustos 1885 tarihler arasında yaşamış olan İngiliz yazardır. Kendisi “folklor” kelimesini terim olarak kullanan ilk kişidir. 1846 yılında folklor çalışma alanı onunla doğmuştur diyebiliriz. “Erken İngiliz Nesir Romansları” adıyla bilinen kitap ilk olarak “Erken Dönem Nesir Romansları” adıyla üç cilt hâlinde basılmıştır. Thoms’un editörlüğünü yapmış olduğu eser merhum Profesör Henry Morley’in daha önce kendi koleksiyonundan çıkarmış olduğu ve Thoms’a ait olan “Erken İngiliz Nesir Romansları” kitabındaki hikâyeler de bu baskıya eklenmiştir. Kitap “Giriş” bölümü de dâhil olmak üzere toplam on yedi bölümden oluşmaktadır. Her bölüm farklı bir hikâyeyi içerir. Bu hikâyelerden ilki olan “Mutlu Yüz Hikâyenin On Biri” adını taşır. Bu hikâyelerin tamamını içeren kitap John Rastell tarafından basılmıştır. İkinci hikâye ise ‘Tilki Reynard’ın Tarihi’dir. “Tilki Reynard” ve bu tip hayvan hikâyelerinin altında yatan etmenin güçlü insanlar arasındaki yozlaşma olduğu düşünülür. Yozlaşmaya uğramış güçlü insanlar din mefhumunu kendi sahtekârlıkları için bir paravan olarak kullanmaya eğilimlidirler. Bu düşüncelerin Jacob Grimm’in hayvan fabllarına dair düşüncelerini yansıtmakta olduğunun altı çizilir. Benzeri hikâyelerin Bizans üzerinden Germen rahiplere ulaşmış olabileceği yönünde bir fikir ortaya atılmıştır Giriş bölümünde. Bir olasılık rahiplerin bu hikâyeleri değiştirerek geliştirmiş olmalarıdır. Ayrıca hikâyeyi Flamanca’dan çeviren Caxton’un eserinin serbest, azimli ve canlı olmasının yanında paragraflar arasında kopukluklar da barındırdığının altı çizilir. Bir anlamda hayvanlar ile insanlar arasındaki benzerliği de gösterir. Editör orijinalde Germen olan “Tilki Reynard” ile Fransız olan “Şeytan Robert”i karşılaştırır. Her iki hikâyede de Orta Çağ’a ait güçlülerin uyguladığı zalimce baskı duygusu görülür. İlk hikâyede sahtekârlık ve zalimlik Aslan’ın sarayından olan Tilki ile son bulurken “Şeytan Robert”te son derece abartılmıştır. “Şeytan Robert”in

bilinen en eski versiyonunun Etienne de Bourbon'a ait olan Latince eser olduğu belirtilmiştir. Bu ciltte yer alan bir diğer hikâye de "Vergilius"tur. Giriş kısmında hikâyelerin geçmişine ışık tutulurken bu hikâyenin de İtalyan kökenli olduğundan bahsedilir. "Vergil'de bulunan muğlak kutsal yücelik hissi onun eserlerinin sonraki dönemlerde kehanet olarak kullanılmasına yol açmıştır (Thoms 1906; 18)" Kendinden sonra da Vergil'in değinmediği noktalar üzerine yazılan eserlerde Vergilius koşuğunun *centoni*sinin kullanılmaya başlandığını belirten editör Vergilius'ta ilgi çeken yönün Şeytan'ı serbest bırakma hikâyesinin "Binbir Gece Masalları"ndaki "Balıkçı ve Cin" hikâyesini hatırlatıyor oluşunun altını çizer. "Hamlet'in Tarihi" başlığı altında ise Danimarkalı soylu aileye sahip bir tarihçi olan Saxo Grammaticus'un Danimarka tarihini anlattığı kitapta ilk olarak Hamlet'e rastlandığından bahsedilir. Bu hikâye Shakespeare'nin tiyatro oyunundan daha eskidir. Latin dili uzmanı olduğu için Grammaticus olarak anılan Saxo Danimarka tarihini kapsamlı olarak yazan ilk kişidir. 1150 ve 1220 yılları arasında yaşamış olduğu rivayet edilir. "Hamlet'in İngilizce versiyonundan sonra doğa üzerine yapmış olduğu çalışmaların hikâyelerde sihirbaz olarak anılmasına neden olduğu 'Fransiskan Rahibi Bacon'un Hikâyesi' bulunur (Thoms, 1096: 23)." Roger Bacon'un hayat hikâyesi uzun uzun anlatıldıktan sonra 'Warwick'li Guy Earl'in Tarihi'nden ve 'Keşiş Rush'un Tarihi'nden bahsedilir. 'Readingli Thomas'ın Hoş Tarihi'nden sonra 'Robin Hood'un Asil ve Soylu Başarıları', 'George A. Green'in Tarihi', 'Tom A. Lincone'nin Hoş Tarihi ve Swan Şövalyesi' gelir sırasıyla. Kitap 'Dr. John Faustus'un Lanetlenesi Hayatı ve Hak Ettiği Ölümü' bölümü ile sona erer.

Halkbilim çalışmalarının bir başka kilometre taşı da Elias Lönnrot'un Finlandiya'daki araştırmaları sonrasında kaleme aldığı Kalevala, 'Kahramanlar Diyarı' eseridir. 9 Nisan 1802 ve 19 Mart 1884 tarihleri arasında yaşamış olan Lönnrot, Finlandiyalı dil bilimci, araştırmacı ve doktordur. İsveç nüfuzu altında yaşayan Fin halkının 'Kalevala Destanı'nı uzun araştırmaların ardından derlemiştir. Fin edebiyatındaki en önemli eserlerden biri sayılır. Kendisi kitabındaki Fin ve Karelian sözlü kültür ve mitoloji örneklerini toplamıştır. Araştırmacı kimliği ile pek çok kişiye ilham veren Lönnrot eseri yoluyla Fin halkında ulusal kimlik oluşumu sürecine katkıda bulunmuştur. 22.795 dizeden oluşur.

Väinämöinen, İlmatar'ın oğludur. Ustaca çaldığı kantelesi ile canlıları büyüleme yeteneğine ulaşmıştır. Kendisine meydan okuyan Joukahainen'i de büyüler ve bataklığa saplanmasına neden olur. Genç adam da kurtulmak için kız kardeşi Aino'yu ozanla

evlendirmeye razı olur. Ne var ki genç kız yaşlı ozanla evlenmek istemez ve ondan kaçar. Bir gün gölde yıkanırken boğularak balığa dönüşür. Olay üzerine ozana kini artan Joukhainen Väinämöinen'i öldürmeye çalışırken yanlışlıkla atını vurur. Sularla sürüklenen Väinämöinen'i bir kartal kurtararak Pohjola'ya bırakır. Buradan kurtulabilmesi için kendisine bakan kadına Sampo yapması gerekir. Kendisi bunu yapmayı bilmediğinden Demirci İlmarinen'e yaptıracağına söz vererek evine dönmeyi başarır. Evine dönmeden evvel çeşitli maceralar yaşar. Sonunda Sampo'yu yaptırır ama evlenmek istediği Pohjola'lı kadının kızı ile Sampo'yu yapan İlmarinen evlendirilir. Bu maceralardan sonra Lemminkäinen'in maceraları anlatılır. Eser elli bölümden oluşan uzun bir halk hikâyesidir ve Finlandiya'nın ulusal destanı sayılmaktadır.

Jakob Grimm, kardeşi Wilhelm Grimm ile Grimm Masallarını yayımlayan 19. yüzyıl Alman bilginidir. Yaşadıkları bölgenin folklorunu araştırmış ve hikâye anlatıcılığı hakkında kayıtlar oluşturmuşlardır. Bu konuda Alman romantiklerinden etkilendikleri söylenir. Jakob ve Wilhelm kardeşlerin daha sonraları Grimm Masalları olarak anılacak kitapları 1812 yılında basılmıştır. Kitabın yedinci cildinde iki yüz on bir masal derlenmiştir. Eserleriyle Alman halk edebiyatının yaşatılmasına büyük katkıda bulunan Grimm, Rapunzel, Hansel ve Grethel, Sindrella, Pamuk Prenses, Bremen Mızıkacıları gibi dünya çapında ünlenmiş hikâyelere ölümsüzlük kazandırmıştır.

Halk edebiyatı çalışmalarına katkıda bulunan bir diğer isim de Franz Felix Adalbert Kuhn 1812 ile 1881 yılları arasında yaşamıştır. Kendisi Alman dil bilimci ve halkbilimcidir. Karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarının kurucusu olarak tanınır.

Jakob Grimm tarafından 1835 yılında kaleme alınan Alman Mitolojisi eserinden etkilenerek kendisini Alman folklor çalışmalarına adamıştır. Hint-Avrupa halkları üzerine çalışmalar yürütmüş ve 1845 yılında "Hint-Germen Halklarının En Eski Hikâyesi" adlı makaleyi kaleme almıştır. Bu eserde farklı kollara ayrılmadan önce Hint-Germen halklarının ilk uygarlıkları hakkında bilgi verir. Bunu yaparken de ortak olan kelimelerin ve kelime köklerinin karşılaştırmasını yapar.

Halkların tarihini araştırırken o toplumla birlikte doğan gelişen dilin de araştırmasını yapmak ve diğer dillerle karşılaştırmak gibi bir alışma yöntemi seçen Kuhn'un bu konuda kendinden sonra gelen araştırmacılara da örnek teşkil ettiğini belirtebiliriz.

Çoğunlukla Max Müller olarak tanınan Alman filolog ve Oryantalist olan Friedrich Max Müller 1823- 1900 yılları arasında yaşamıştır. Kuhn gibi mitolojik okulu yaklaşımlarını benimsediği görülmektedir. Almanyalı bir Hindoloji ve Sanskritçe uzmanı olan Müller Hint-Avrupa medeniyetinin izini Hindistan'da sürmüştür ve Hint insanını dünya düzeni ve âdemoğlu üzerine en derin düşünceye, kavrayışa sahip halk olarak görür. 1873 yılında 'Din Bilimi' kitabı, 1899 yılında ise 'Hint Felsefesinin Altı Sistemi' eseri basıldı.

Adalbert Kuhn gibi Sanskritçe uzmanı olan bir diğer Alman bilgin Theodor Benfey'dir (1809-1881). Bu alanda önemli bir eser olan ve fablların ilk yazılı örneği olarak kabul edilen 'Pānchatantra'nın Almanca versiyonunu 1859 yılında kaleme almıştır, eseri için uzunca bir ön söz yazmıştır. Pānchatantra orijinalinde Sanskritçedir ve milattan önce üçüncü yüzyıla ait olduğu düşünülen hayvan fabllarından oluşur. Grimm, kendisine ilham vermesi ve yol göstermesi açısından bu hikâyelere müteşekkir olduğunu belirtmiştir. Bu hikâyeler sonrasında yazıya geçirilecek sözlü edebiyat kültürünün ürünleridir. Fabllar beş ayrı bölüme ayrılmıştır. Birinci başlık 'Arkadaşların Ayrılması' anlamına gelen 'Mitra-bheda'dır. İkinci bölüm 'Arkadaş Edinme' anlamına gelen 'Mitra-lābha', üçüncü bölüm 'Kākolūkīyam'dır ve Türkçe'ye 'Kargalar ile Baykuşlar' olarak çevrilebilir. Dördüncü bölüm ise 'Kazançların Kaybedilmesi', 'Labdhapranāśam' olup sonuncu yani beşinci bölüm ise 'Kötü Niyetli Fiiller/ Acele İşler' manasına gelen 'Aparīkṣitakārakam'dır.

Benfey ele aldığı Hint Masalları ile Avrupa masalları üzerine karşılaştırmalar yapmış ve görmüş olduğu benzerliklerin kaynağını da gün yüzüne çıkarmaya çalışmıştır. Benfey'in orijinal olan görüşleri aynı dönemi paylaştığı araştırmacıların da dikkatini çekmiştir.

Ödünçleme Teorisi'nde Benfey masal konularının kaynağı olarak Hint geleneğini işaret eder ve diğer uluslara da bu bölge ile kurulan ilişkiler sayesinde yayıldığını dile getirir. Bu düşüncesini kanıtlamak amacıyla da hikâyelerin nasıl bir dağılma rotası çizdiğine dair fikirlerini öne sürer.

Benfey'in ses getiren çalışması ile ilgili pek çok kaynakta onun için dile getirilen onaylama cümlelerine rastlayabiliriz. Eserinde Benfey'e yer veren isimlerden birisi de Stuart H. Blackburn'dur. 'Print, Folktale and Nationalism in Colonial South India' adlı eserinde şu ifadelere yer verir: "Theodore Benfey'in Panchatantra'sının Asya'dan Avrupa'ya olan seyahatini anlatan 1859 tarihli çalışması difüzyonizmin en otoriter ifadesi ve ikna edici kanıtıdır (Blackburn 2006; 186)." Benfey'in görüşlerine değinen bir diğer araştırmacı da

Propp'tur. Ancak Propp, Benfey ile Buslaev'i karşılaştırır ve Buslaev'in Benfey'den önce davranıp bu fikri öne atmış olduğunu belirtir: " … Buslaev'in görüşü tek taraflı olmaktan uzaktır. O aynı zamanda halk hikâyesinin edebi karakterini de düşünür…" Buslaev, Benfey dikkat çekmeden önce hem ödünçlemeye hem de olay örgüsünün göçüne değinmiştir (Propp 2012;96)."

Stith Thompson ise 'The Folktale' adlı eserinde Benfey'den sonra bu teorinin hangi süreçleri geçirmiş olduğuna değinir. Cosquin'in ölümü ile tüm savunucularını yitirdiğini söyleyen Thompson eklediği şu ifadelerle Benfey'in teorisini radikal bulduğunu biz okuyuculara hissettirmektedir.

Cosquin'in Benfey'in teorisini iki açıdan modifiye ettiğini dile getirir. Hikâyelerin Avrupa'da yayılması konusunda Moğollara yüklediği rol konusunda yanılmış olduğuna emin olmuştur. Bütün hikâyeler Hindistan'dan çıkmamış olabilir ama Hindistan'in iyi bir kaynak olduğu yadsınamaz.

Danimarkalı filolog ve halkbilimci olan Axel Olrik sözlü anlatının metodik olarak ele alınması konusunda öncü kabul edilmektedir. Doktorasını 1892 yılında tamamlayan Olrik'in ilk bilimsel çalışması Svend Grundtvig'in Danimarka balatları üzerine yapmış olduğu çalışmasını devam ettirmesi olmuştur. Olrik sözlü metinlerin basit orijinallerine uzanmayı amaçlayan tarihsel izleri araştırmıştır. Son olarak saga olarak adlandırdığı sözlü anlatım çalışmaları için bir sistem geliştirmiştir. Kaynak çalışmaları için bazı ilkeleri ve epik yasaları teorisini içerir. Axel Olrik'in Kirsten Wolf ve Jody Jensen tarafından İngilizce'ye çevrilen 'Principles for Oral Narrative Research' adını taşıyan ve 1905 ve 1917 yılları arasında yazılmış en kapsamlı yöntembilim olarak anılan kitabı Giriş bölümü de dahil olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü 'Folklor Olarak Anlatı' başlığını taşır. Bu bölümde sözlü anlatı araştırmacılarının öncelikli görevinin insanın entelektüel hayatının bir parçası olarak görülmesi gerekliliği olarak belirtilir. İkincil amacı olarak da sosyal yapı, inanç ve politik olaylar gibi dış durumlar için kanıt olarak kullanılması verilir. 'Anlatı' kavramının bu geniş sınırlandırmasıyla naklin kendisinin doğru olup olmadığını ya da anlatıcıların onu doğru, şüpheli veyahut uydurulmuş (masal gibi) düşünüp düşünmemesini sorgulamayız (Olrik, 1992: 1,4)." İkinci bölüm, 'Folklorun Bireysel Kanıtları: Anlatı Kaynaklarının Bir Değerlendirilmesi' başlığını taşır. Üçüncü bölüm 'Anlatının Yapısı: Destan Kanunları', dördüncü bölüm 'Anlatının Yaşamı' ve son bölüm de 'Orijinal Form ve Anlatının Gelişimi' başlığını taşır.

Thomas A. Green'in 'süperorganik' ve 'kültürlerarası' olarak nitendirilmesinin mümkün olmadığını dile getirdiği epik yasaları on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Axel Olrik tarafından sunulmuştur. On sekiz adet yasadan bahseder Olrik. "Norveçli halkbilimci Moltke Moe 1889 yılında geleneksel derlem sürecinde etkili olan kuvvetlere işaret eden asli epik yasalarını tanıtmış olsa da anlatının şekillenmesinde intizam sorununa özellikle vurgu yaparak dikkat çeken bilgin 1908 yılında epik yasalarını geliştiren Axel Olrik'tir (Green, 1997: 225)."

Olrik'e göre her bir icracı performans sırasında yaptığı değişikliklerle bir yenilik getirmiş olur. Anlatı geleneği de hangi kültüre, zamana ait olduğu fark etmeksizin evrensel yasalar tarafından yönetilir. 'Sagenwelt (halk anlatısının dünyası, halk hikâyesi dünyası)' kavramını halk anlatılarında etkili olan ve kültürlerarası bir düzeyde uygulanabilen kuralları şekillendirmede kullanmak için zamanının terminolojisinden uzaklaşmıştır (Green 1997: 226)." Bu noktada Olrik'in epik yasalarından kısaca bahsetmekte yarar vardır.

"Olrik'in belirttiği kanunlar şunlardır:

a) Giriş ve Bitiriş Kuralı

b) Yineleme Kuralı

c) Üçleme Kuralı

d) Bir Sahnede İki Kuralı

e) Zıtlık Kuralı,

f) İkizler Kuralı

g) İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

h) Tel Çizgi Kuralı

i) Kalıplaşma Kuralı

j) Tablo Sahnelerinin Kullanılması

k) Sagenin (anlatı)." Mantığı

l) Tek Entrika

m) Epik Birlik

n) İdeal Epik Birlik

o) Dikkati Baş Kahramanın Üzerine Toplama (Çiftçi, 2013: 515-524).”

Destanlar nesilden nesile icracılar tarafından aktarılır. Olrik’in tezine göre icracılar anlatıları sırasında bu yasalara uygun hareket ettiklerinin farkında olmazlar. Green’e göre “organik seviye insan tarafından kontrol edilirken süperorganik seviye insan davranışını yönlendirir ve onun etki alanının üzerindedir (Green,1997: 226)”. Yani geleneğin taşıyıcısı olan bu kişi ustasından öğrendiği anlatıyı taşır ve bu eylemi icra ederken kendisinin de haberdar olmadığı bir takım evrensel yasalara uygun davranırlar. Ne var ki Green, Olrik’in bu yasalara ulaşırken yazılı metinlerden faydalandığının ve iletişim sürecinin analizini yapmamış olduğunun altını çizer. Ve bunların hipotez olarak ele alınabileceğini belirtir.

1867-1925 yılları arasında yaşamış olan Antti Aaarne karşılaştırmalı halk edebiyatı alanında kendinden söz ettirmiştir. Daha sonraları Aarne-Thompson sınıflandırma sistemi olarak anılacak olan masal sınıflandırma sistemini ilk kez 1910 yılında yayınlamıştır. Kendisi ayrıca Indiana Üniversitesi’nde halk bilimcileri yetiştirmek adına bir araştırma merkezi kurmuştur ve Amerika Birleşik Devletleri’nde halkbilimi alanında ilk doktora programı açan kişi olmuştur. Bilindiği üzere Tarihi-Coğrafi Fin okulu Julius Krohn tarafından kurulmuş ve oğlu Kaarle Krohn tarafından geliştirilmiştir. Benzer şekilde Thompson da Aarne’nin Tip Kataloğunu geliştirmiştir. Aarne ve Thompson’un Tip Kataloğu’ndan bahsetmeden önce listeleme çalışmalarının geçmişinden bahsetmekte yarar var. ‘Archetypes and Motifs in Folklore and Literature Handbook’ eserinin birinci cildinde bahsettiğimiz çalışmaların ilk olmadığının altı çizilir. Bu ihtiyacın on dokuzuncu yüzyılda hissedilmeye başlandığı belirtilir. İlk girişim ise 1864 senesinde Johann Georg von Hahn tarafından yapılmıştır. Ayrıca R.H. Lowie’nin, Paul Ehrenreich tarafından kaleme alınmış iki makaleye dayanan ve “Mitolojik Motifler Üzerine Savsözler” başlıklı kısa bir makale yazmış olduğu da belirtilir.

Bu bilgiye de kısaca değindikten sonra 1885 ile 1976 yılları arasında yaşamış olan ve halk anlatılarının düzenlenmesine dair geliştirdiği sınıflandırma sistemi ile ünlenen

Thompson'un 'Halk Edebiyatının Motif İndeksi' çalışmasından bahsedebiliriz. A'dan Z'ye sıralanmış olan toplam yirmi üç ana başlık bulunmaktadır. Çobanoğlu bu eseri " halkbilimi araştırmalarında ansiklopedik olarak üretilmiş en geniş ve en önemli referans kaynağı (Çobanoğlu, 1999: 104)" olarak nitelendirmiştir. Üst başlıklar ise şöyle sıralanmaktadır:

" A- Mitolojik Motifler

B – Hayvanlar

C – Tabu (Yasak)."

D- Sihir

E- Ölüm

F- Olağanüstülükler

G- Devler

H- Sınavlar, Denemeler

I- Akıllı ve Aptal

K- Aldatmalar

L- Kaderin Ters Dömesi

M- Geleceğin Tayini

N- Şans ve Talih

P- Toplum

Q- Mükâfatlar ve Cezalar

R- Esirler ve Kaçaklar

S- Anormal Zulümler

T- Cinsiyet

U- Hayatın Tabiatı

V- Din

W- Karakter Özellikleri

X- Mizah

Z- Çeşitli Motif Grupları (Çobanoğlu, 1999: 105)"

Burada adını anacağımız bir diğer halkbilimci 1853 ile 1916 yılları arasında yaşamış olan George Laurence Gomme'dir. Kendisi halkbilimi alanında pek çok esere imza atmıştır. Bunlardan bazıları 'İlkel Halk Sorunları' (1880), 'Erken Köy Yaşamında Folklor Kalıntıları' (1883), 'Halkbiliminin El Kitabı' (1890), 'Halkbilimde Etnoloji' (1892), 'Bir Tarih Bilimi Olarak Halkbilimi' (1908), '1665-1890 Arasında Yazılmış Arkeolojik Makaleler İndeksi' (1907) adlı eserleridir.

Burada ele alacağımız eserlerinden ilki ise 'Bir Tarih Bilimi Olarak Halkbilimi' (1908) adlı çalışmasıdır. Kitap yedi ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 'Tarih ve Halkbilim' başlığını taşır. Alt başlıklar ise sırasıyla; 'Tarih ve Yerel ve Kişisel Gelenekler', 'Tarih ve Halk Anlatıları', 'Geleneksel Yasa', 'Mitoloji ve Gelenek', 'Tarihçiler ve Gelenek'tir. Diğer bölümlere göre hacimce daha geniş olan bu bölümde, eskiden tamamlayıcı alanlar olarak görülmeyen tarih ve halkbilimi kavramlarının Dr. Frazer, Profesör Ridgeway, Miss Harrison gibi isimler tarafından nasıl yan yana durabileceklerinin gösterilmiş olduğuna dair açıklamalarda bulunur. Bu iki kavramın bir arada tutulmasının önem taşıdığına vurgu yapan Gomme tarihi kayıtların bazı olay ve kişilere odaklanmak sureti ile sıradan insanın günlük yaşamını görmezden geldiğinin altını çizer. Bu sebeple tarih, büyük boşluklar taşır ve bu boşluklar halkbiliminin çalışmaları ve kayıtları ile doldurulabilir. Halkbilimi sadece toplum içinde değer gören insanların önemli aktörlerin başından geçenlere değil halkın içinden gelenlerin anlatılarına da önem verir.

İkinci ana başlık ise 'Materyaller ve Metotlar'dır. Bu bölüm de 'Geleneksel Materyal', 'Mit, Halk Hikâyesi ve Efsane', 'Gelenek, İnanç ve Ritüel' olmak üzere üç alt başlığı bölünmüştür. "Folklor materyalleri (sözde) geleneksel hikâyeleri, görenekleri ve (sözde) batıl inançları içerir (Gomme,1908: 123)." Bunlar yazıya geçirilmeden önce gelenek

sayesinde hayatta kalıyorlardı ve anlatıların bazısı erken bazısı da geç dönemde yazıya aktarılmıştı. Halk anlatılarının kurgu ya da mit olmadığının altını çizen Gomme bunların eğlence için de yaratılmamış olduklarını belirtir.

Üçüncü bölüm 'Psikolojik Durumlar' olup bu bölümde folklorun büyük oranda geleneğe yaslanmakla birlikte bazı psikolojik durumlarla da alakalı olabileceği belirtilir. Çünkü zaman ne kadar ilerlese de gelişmiş toplumların içinde hala ilkel inançlara sarılmış insanlar barınmaktadır. Bütün bunların temeline inmek için insan psikolojisi hakkında bilgi sahibi olmak halkbilimcilerin yararına olacaktır.

Bu bölümden sonra 'Antropolojik Durumlar' bölümü gelir. 'İlkel Etkiler', 'Sosyal Varlığın En Eski Türleri', 'Kanıt ile Sınanmış Avustralya Totem Toplumu', 'Britanya'da Totem Kalıntıları', 'Malezya Yarımadasındaki Semangların Kültür Yapısına Bakış' alt başlıklarına bölünmüştür. Antropolojini önemi anlatılarına kulak verdiğimiz insanların tarihin egemenliği altına girmezden evvel bir yerleşkeye sahip olmalarıdır. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçiş yapması uzun bir süre gerektirmiştir ve Gomme'ye göre bu uzun süreç bizim karakterimiz ve zihin yapımız üzerinde büyük etki bırakmıştır. Şu an içinde bulunduğumuz durumu iyi anlayabilmek eskinin iyi yorumlanmasına bağlıdır.

Diğer üç ana başlık ise sırasıyla 'Sosyolojik Durumlar', 'Avrupa'daki Durumlar' ve 'Etnolojik Durumlar' başlıklarını taşır.

Gomme'nin 1892 yılında basılan eseri 'Halkbilimde Etnoloji' adını taşır. Bu kitap altı bölümden oluşur. İlk bölüm 'Hayatta Kalma Mücadelesi ve Gelişim' adını taşır. Bu bölümde inançlar, gelenek ve görenekler, folklorun temel taşları olarak bize sunulmaktadır. Gomme'ye göre adı geçen unsurlar medenileşmiş ulusallık örtüsü altında yaşamını sürdürmektedir ve "antropoloji öğrencileri dışındakiler eski kültürün içimizdeki kalıntılarını anlayamazlar (Gomme, 1892: 2)."

İkinci bölüm 'Gelenek ve Ritüelde Etnik Unsurlar' başlığını taşır ve bu bölümde halkbilimde karşılaşılan tutarsızlıkların ırk farkından kaynaklandığı hipotezi ele alınır ve bu konuya yönelik açıklamalar getirilir.

Üçüncü bölüm 'Ele Geçirilen Irkın Mitik Etkileri', dördüncü bölüm 'İlkel İnançların Lokalizasyonu', beşinci bölüm 'Folklorun Etnik Nesebi' ve son kısım olan altıncı bölüm de 'Irkların Devamı' başlığı altında ele alınmaktadır.

10 Haziran 1885 ile 14 Eylül 1964 tarihleri arasında yaşamış olan Lord Raglan İngiliz asker ve yazardır. 'Kahraman: Gelenek, Mit ve Drama Üzerine Bir Çalışma (Raglan: 1936)' adlı çalışması bulunmaktadır. Bu eserinde mit ve halk hikâyelerinin kökenini ritüelde arayan Raglan içeriği üç ana bölüme ayırmıştır. Birinci ana bölüm 'Gelenek', ikinci ana bölüm 'Mit', üçüncü bölüm de 'Drama' adını taşır. 'Gelenek' bölümünde kendi içerisinde on alt başlığa bölünmüştür ve tarihin temeli, geçmiş ve şimdiki zamanın algılanışı, yerel ve yabancı gelenekler gibi konular ele alınmıştır. İkinci bölümde ise mitin doğuşu, halk hikâyesi ve ritüel gibi konular bulunmaktadır. 'Drama'da ise dramanın temeli, dili, soylu kahramanlar gibi noktalar açıklanmıştır.

Raglan'ın 'The Journal of American Folklore'nin 68. cildinde yayınlanan "Mit ve Ritüel" başlıklı makalesinde miti ritüelin aktarımı olarak açıklar, bu açıklama sayesinde önceden yaşamış kutsal bir kişiye dayandırılan ritüel meşru kılınmaya çalışılır der.

Wilhelm Wundt 1832 ile 1920 yılları arasında yaşamıştır. Aynı zamanda tıp doktoru olan Wundt modern psikolojinin kurucusu kabul edilir. 1881 yılında Almanya'da psikolojik araştırmalara adanan ilk dergiyi kurmuştur.

'Elements of Folk Psychology: Outlines of a Psychological History of the Development of Mankind' (1916) adlı eseri dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm 'İlkel İnsan', ikinci bölüm 'Totem Çağı', dördüncü bölüm 'Kahramanlar ve Tanrılar Çağı', son bölüm olan beşinci bölüm de 'İnsanlığın Gelişimi' adını taşır. 'İlkel İnsan' bölümünde ilkel insanın keşfinden bahseder. Kıyafet, yerleşme, yiyecek, silahlar, ok ve yayın keşfi, ateşin edinilmesi, dilin başlangıcı, ilkel insanın entelektüel ve ahlaki özellikleri gibi konular derinlemesine açıklanmıştır. 'Totem Çağı' bölümünde ise totemizmin genel karakteristiği, totem kültürünün aşamaları ve tabu yasaları gibi konular ele alınırken, bir sonraki bölüm olan 'Kahramanlar ve Tanrılar Çağı'nda ise kahramanlar çağının genel özellikleri, politik toplumun gelişimi, sınıflara ayrışma, şehirlerin oluşumu, kahramanlar çağında sanat konuları hakkında bilgi bulmak mümkündür. Son bölümde ise 'insanlık' kavramı, dünya imparatorlukları, dünya kültürü, dünya dinleri ve dünya tarihi konuları alt başlıklar hâlinde sunulmuştur.

31 Ocak 1915'te dünyaya gelen Alan Lomax Amerikalı halkbilimci ve etnologdur. Kendisi gibi halkbilimci ve müzikolog olan babası John Lomax'ın izinde yetmiş yıla yakın bir süre halk şarkılarını derleyip arşivlemiştir. Amerikan Halk Şarkıları Arşivi için çalışmalarda

bulunan Lomax hayatının son döneminde kendisini 'kültürel eşitlik' fikrine adamıştır. 'Blues'in Doğduğu Topraklar' adında bir biyografisi bulunan Alan Lomax 2002 yılında vefat ettiğinde arkasında 5.000 saatlik ses kaydı ve 2.450 videoteyp bırakmıştır ve kendisi 'dünyayı kaydeden adam' olarak anılmaktadır.

İlk baskısı 1968 yılında American Association for the Advancement of Science tarafından gerçekleştirilen "Halk Şarkısı Stili ve Kültür" adlı eserinde şarkı stilini 'öğrenilmiş bir davranış' ve 'iletişim sanatı' olarak değerlendirir. Lomax'a göre halk şarkısı konuşmaya benzer ondan daha organize ve ihtiyaç dışıdır. Ait olduğu toplum içerisinde paylaşılan duyguları dile getirir ve bazı iletişim gerekliliklerini yerine getirir. Bu nedenle şarkının içeriğinin de bireysellikten öte toplumsal özellikler göstermesi beklenir. Lomax'a göre kantometrik deney, şarkı stilinin kültürel deseni en iyi yansıtan gösterge olduğunu göstermiştir. Eserin başlıklarını genel olarak sunmamız gerekirse şöyle bir sıralama yapabiliriz: 'Biçimsel Metot', 'Kantometrik Deney', 'Kantometrik Kodlama Kitabı', 'Dünya Şarkı Stili Haritası', 'Kantometrik Parametreler Üzerine Görüş Birliği', 'Kültürün Bir Ölçüsü Olarak Şarkı', 'Toplumsal Dayanışma', 'Kendini Savunma, Cinsiyet Rolü, Vokal Raspa', 'Müzikal Davranışta İnfantil Benzetimin Etkileri', 'Dans Stili ve Kültür', 'Koreometrik Profiller', 'Koreometrik Kodlama Kitabı', 'Kültür Gösterge Olarak Halk Şarkısı Metinleri', 'Geçmişe Bakış Açısıyla Kantometrik'.

Minna Skafte Jensen 1937 yılında dünyaya gelmiştir. Danimarkalı bir bilim insanı olan Jensen, Syddansk Üniversitesi'nde klasik kültür ve eserler, reform dönemi sonrası Dan edebiyatında Latin destanı gibi konularda çalışmalarda bulunmuştur. Kendisi, klasik filoloji adına yaptığı çalışmaları üzerine 20 Mart 2014'te İsveç Kraliyeti Edebiyat Akademisi'nin "Hümanistik Üstün Araştırma" ödülüne layık görülmüştür. Eserlerinden bazıları şöyledir: 'Homer Meselesi ve Sözlü Formülsel Teori' (Kobenhavn; 1980), redaktörlüğünü yaptığı 'Nordik Neo-Latin Edebiyatı Tarihi' (Odense; 1995), 'Homeri Yazmak' (Kobenhavn; 2011).

Minna Skafte Jensen'in 1980 yılında basımı yapılan 'Homer Meselesi ve Sözlü Formülsel Teori' adını taşıyan eseri giriş de dâhil olmak üzere on ana bölümden oluşmaktadır. 'Giriş' bölümünden sonra 'Referans Çerçevesi' bölümü gelir. Üçüncü bölüm ise 'Sözlülüğe Karşı Bir Argüman Olarak Nitelik', dördüncü bölüm 'Sözlülüğe Karşı Bir Argüman Olarak Nicelik' başlığını taşır. Bundan sonra sırasıyla 'Sözlülük Adına Bir Argüman Olarak Şiir Tekniği', 'Sözlü Dikte Edilmiş Metinler Olarak İlyada ve Odysseia', 'Altıncı Yüzyıl

Atina'sında İlyada ve Odysseia'nın Yazıya Geçirilmesi', 'Altıncı Yüzyılda Sözlü Kompozisyon', 'Pisistratyan Düzeltme', 'İlyada, Odysseia ve Pisistratius'un Kültürel Politikası' olarak sıralanmaktadır.

Bu eserde Jensen, İlyada şairi ya da Odysseia şairi ifadelerini kullanmaktadır. Ancak kitabın önsözünde hemen bu duruma bir açıklama getirir. Bu ifadenin anlatımı kolaylaştırmak için kullandığını bu durumun tek bir şair ya da ayrı ayrı şairler olduğu anlamı taşımadığını dile getirir. Çalışmanın amacının İlyada ve Odysseia'nın sözlü olarak kompoze edilip edilmediğini tartışmak olarak belirtir. Bu konuda Milman Parry'nin de Homeros'un bir ozan olamayabileceği yönündeki açıklamasını dile getirir.

Derleme konusunda eserin hem üslubunun hem de dilinin sözlü bir şekilde kompoze edilmiş olduğunu işaret ediyorsa yazı ile derlendiğini göz önünde bulundurmanın fayda sağlamayacağının altını çizer.

Matija Murko'nun yapmış olduğu fonografik kayıtlarının Parry ve Lord'un 1930'larda yapmış olduğu kayıtlar kadar detaylı olmadığını belirtir. Destan metinlerinin nasıl olup da orta çağ dönemine aktarıldığı konusunda net bilgi sahibi olmamanın etkin, geçerli faktörün tartışılmasını etkilemeyeceğini savunur. Formül üzerine ise şu yorumu yapar: "Formül, tip sahneleri, ulantı eksikliği vs. gibi konular ölçülebilir tanımlamaları bir dereceye kadar değişkendir, varlık nedenleri sorgulanabilir ve yorumlamaları da büyük ölçüde değişkendir. Ne var ki kimse onların varlığını inkâr edemez (Jensen, 1980: 29)."

1961 yılında Balıkesir'de doğan Özkul Çobanoğlu 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olup aynı üniversitede araştırma görevlisi olarak göreve başlamıştır. Yüksek Lisans derecesini Indiana Üniversite'nden alan araştırmacı doktora derecesini 'Âşık Tarzı Şiir Gelenek İçerisinde Destan Türü Monografisi' tezini hazırlayarak Hacettepe Üniversitesi'nden almıştır. Profesör Dr. Özkul Çobanoğlu halen Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. 'Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş (Ankara; 1999)', 'Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü (Ankara; 2000)', 'Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları (Ankara; 2004)' eserlerinden bazılarıdır.

'Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş' kitabı 1999 yılında Akçağ Yayınlarından çıkmıştır. Eser 'Halkbilimine İlişkin Genel Bilgiler', 'Halk Bilimi Alan

Araştırması Yöntemleri', 'Erken Dönem Halkbilimi Kuramları', 'Metin Merkezli Halkbilimi Kuramları', 'Metin Merkezli Halkbilimi Kuramları', 'Bağlam Merkezli Halkbilimi Kuramları' ve 'Uygulamalı Halkbilimi Kuramları' olmak üzere altı ana başlıktan oluşur.

İlk bölümde halkbilimi çalışmalarının tarihçesi, önemi, kapsamı, araştırma alanları hakkında bilgi verilir. Çobanoğlu halkbiliminin temellerini Grimm kardeşlerin çalışmalarına borçlu olduğumuzun altını çizer. 'Tarihi-Coğrafi Fin Metodu'nun da ortaya çıkmasıyla ivme kazanan çalışmalar zaman içerisinde halkbilimine dönüşmeye başlamıştır. Halkbilimini doğumundan gelişimine doğru ele alan Çobanoğlu bu bölümde Almanya, İngiltere, Amerika ve Rusya gibi ülkelerde halkbiliminin gelişme evrelerini detaylandırmıştır. Bunun yanı sıra kitabına eklemiş olduğu 'Türk Halkbilimi Köy, Kasaba, Kent Monografisi Çalışma Plânı' ile öğrencilere ve araştırmacılara büyük fayda sağlamıştır. 'Halkbilimi Alan Araştırması Yöntemleri' bölümünde ise alan araştırmasına yönelik olarak derlemenin hazırlık aşamasından başlanarak gözlem ve görüşme yoluyla derleme yöntemleri detaylarıyla açıklanır. Sahaya çıkmadan evvel yapılacak hazırlıklar arasında konuyla ilgili eserlerin okunması, çalışma bibliyografyası oluşturulması, derleyicilerle temas gibi aşamalar açıklamalı maddeler hâlinde sunulmuştur. Batı toplumundaki halkbilimsel düşüncenin gelişimi, halkbilimin bağımsız bir çalışma alanı haline gelmesi ve mitoloji okulu gibi konular ise "Erken Dönem Halkbilimi Kuramları" başlığını taşıyan üçüncü bölümde incelenmiştir. Bir sonraki bölüm 'Metin Merkezli Halkbilimi Kuramları'dır ve bu başlık altında Tarihi-Coğrafi Fin okulunun tarihçesinden, Axel Olrik'in Epik Kanunlar Teorisinden bahsedilmiş ve Antti Aarne'nin Masalların Tip Kataloğu ile Stith Thompson'a ait olan Halk Edebiyatının Motif İndeksi'ne yer verilmiştir. Bu bölümden sonra sırasıyla 'Bağlam Merkezli Halkbilimi Kuramları' ve 'Uygulamalı Halkbilimi Araştırmaları' gelmektedir. Eser 'Kavramlar' ve 'Kişiler Dizini' ile son bulur.

1948 yılında Tekirdağ'da dünyaya gelen Erman Artun lisans eğitimini 1971 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamlamış, Yugoslavya Priştine Üniversitesi'nde kaleme aldığı 'Tekirdağ Seyirlik Köy Oyunlarından Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları' tezi ile 1988 yılında doktor unvanını kazanmıştır. 2003 yılından Çukurova Üniversitesi'nde profesör unvanıyla çalışmalarına devam eden Artun 10 Şubat 2016 tarihinde aramızdan ayrılmıştır. Erman Artun halkbilimi üzerine pek çok çalışmaya imza atmıştır. 2004 yılında yayınlanan 'Türk Halk Edebiyatına

Giriş' kitabında halk edebiyatı unsurlarını detaylarıyla ele almıştır. Eser 'Halkbilimine Genel Bakış', 'Halk Edebiyatında Biçim, Tür, Üslup ve İçerik Özellikleri', 'İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı', 'Dini Tasavvufi Halk Edebiyatı', 'Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı', 'Halk Edebiyatında Kullanılan Bazı Motifler' ve 'Halk Edebiyatında Kullanılan Bazı Terimler' bölümleri de dâhil olmak üzere toplam sekiz başlıktan oluşmaktadır. Çalışmanın son kısmında 'Kaynakça' ve 'Dizin' bölümleri bulunur.

Profesör Dr. İsmail Görkem 1953 yılında dünyaya gelmiştir. 1983 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde lisans tamamlama programını bitiren Görkem 1987 yılında yüksek lisans eğitimini, 1990 yılında da doktora eğitimini tamamlamıştır. Akçağ Yayınlarından çıkan 'Halk Hikâyeleri Araştırmaları, Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı' adlı çalışmasında hikâyecilik geleneğini Çukurova bölgesi kapsamında incelemiştir. 'Çukurova Bölgesinin Coğrafi Konumu ve Tarihi' üzerine yapılan açıklamalardan sonra Çukurova bölgesindeki hikâyecilik, hikâyeciler ve hikâyeler hakkında bilgi verilir. İkinci bölümde 'Hikâyelerle İlgili Problemler' ana başlığı altında 'Hikâyelerin Teşekkülü ve Varyatları' hakkında detaylı bilgi bulmak mümkündür. Üçüncü bölümde 'Hikâyelerin Dil ve Anlatım Özellikleri'ne değinildikten sonra son bölümde metinler başlığı altında 'Güzel Ahmet Hikâyesi', 'Han Mahmut Hikâyesi', 'Bal Böğrek', 'Helvacı Güzeli Hikâyesi', 'Âşık Halil Hikâyesi' metinlerine yer verilmiştir.

2010 yılında Profesör Dr. Ali Çelik'in çevirisiyle dilimize kazandırılan 'Sözlü Destan Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş (Ankara; 2010)' adlı eser dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden ilki 'Sözlü Manzume Sanatının Şeklî görünüşleri' başlığını taşır. Bu bölümde alt başlıklar olarak 'Formel, Formel Sistem, Sözlü Anlatımda Bir İndis Olarak Formel, Enjambement, Geleneklere Bağlı Davranış Ögeleri' bulunur. Araştırmacı 'Giriş' bölümünde yazıyı kullanan insanın düşünüş şekli ve bakış açısı bakımından farklılıklarını ortaya koymaktadır. Bu bölümde sözlü kültürün uygun bir biçimde yorumlanabilmesi için içine doğduğumuz bilgi çağının ve okur-yazar toplumun bize dayattığı önyargılardan kurtulmamız gerektiğinin altı çizilir. Yazar sözlü destanın yazısız anlatımdaki tek tür olmamakla birlikte en ilginçlerinden biri olduğunu belirtir.

Kalıp ifadesinin yerine kullanılan formel terimi aynı vezin çerçevesinde belirli bir fikri ifade eden kelime grubu olarak verilir. Formel sistem ise benzer değerlere sahip olan ifadeler grubu olarak verilmiştir.

İkinci bölüm ‘Sözlü ve Yazılı Aktarımda Şarkı’ başlığını taşır ve ‘Sözlü Gelenekte Şarkı’ ve ‘Sözlü Destan ve Yazı’ olmak üzere iki alt başlığı içerisinde barındırır. Profesör Dr. Ali Çelik, Almanca’da ‘sänger’ olarak kullanılan kelimenin Türkçe karşılığının ‘şarkıcı’ olmakla birlikte burada kastedilen anlamının destancı, âşık olduğunu belirtir. Dolayısıyla Haymes’in şarkı terimi ile anlatmaya çalıştığı şey halk türküsü, kahramanlık destanıdır der. ‘Sözlü Destan ve Yazı’ bölümünde Albert Lord’un ‘The Singer of Tales’ kitabında dile getirdiği düşünceleri irdelenir.

Bir sonraki ana başlık ‘Parry-Lord Teorisinin Münferit Geleneklere Uygulanışı’dır ve bu başlık altında ‘Eski Yunan Destanı, Cermen Dillerinde Erken Destan, Eski İspanyol Destanı, Eski Fransız Destanı’ olmak üzere dört ara başlık bulunur. Yazar bu bölümde Parry ve Lord’un tespitlerini kendilerinden sonra gelen araştırmacılar için Prokrust’un yatağına dönüşmüş olduğunu dile getirir. Bu ilginç ve yerinde benzetme ile Parry ile Lord teorisine yerli yersiz uygulanmaya çalışılan formların durumu aydınlatılmıştır. Kitaptaki son bölüm ise ‘Araştırma Ödevleri’dir.

Dursun Yıldırım 1946 yılında Rize’de dünyaya gelmiştir. 1968 senesinde İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olan Yıldırım daha sonra Hacettepe Üniversitesi’nde ‘Türk Edebiyatında Bektaşi Tipine Bağlı Fıkralar’ adlı doktora çalışmasını tamamlayarak ‘Doktor’ unvanını almıştır.

Dursun Yıldırım’ın farklı yıllarda neşrettiği makalelerinin bir derlemesi olan Türk Bitiği eseri 1998 senesinde Akçağ Yayınları’ndan çıkmıştır. ‘Sonsuzluk, Yaşamak Sanatı ve Tarih’, ‘Sözlü Kültür Bilimi Üzerine’, ‘Sorunlar/Çözümlemeler’, ‘Anı/Söz/Eleştiri’ başlıklarını taşıyan dört ana bölüm bulunmaktadır. İlk bölümde Mustafa Kemal Atatürk’ün Türk kimliği ve kültür üzerine düşüncelerini, devlet hayatında önem arz eden hususları ele alan Yıldırım ‘Türk Dünyasına Toplu Bakış’ adını taşıyan bir sonraki makalede sömürgecilik hareketleriyle değişen dünya düzeninden ve Türk Dünyasının yeni düzen karşısındaki durumundan, tutumundan bahseder. ‘Kültürel Açıdan Türk Dünyasının Durumu ve Geleceği’ başlıklı makalede ise konu hakkındaki görüş ve eleştirilerini dile getirerek önemli tespitlerini sunar. Türk ulusunun kesintiye uğrayan kültür hareketleri üzerine sorgulama yapar. Tezimizde sık sık başvurduğumuz ikinci bölümün ‘Sözel Kültür Bilimi Üzerine’ ana başlığı altında ‘Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler’, ‘Türkiye’de Folklor Araştırmalarının Gelişme Evreleri’, ‘Türkiye’de Folklor Hareketlerine Kısa Bir Bakış’, ‘Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri’, ‘Folklor ve Çağdaş Kültür

Modelimiz Üzerine Görüş ve Düşünceler', 'Sözlü Gelenek Kültürü' adlı makaleler bir araya getirilmiştir. Bu bölümde kültür kavramı, milli kimliği belirleyen unsurlar, sözlü ve yazılı anlatı gelenekleri üzerinde durulur. Sözlü kültürün kapsamı irdelenir, Türkiye'deki folklor çalışmaları geçmişten günümüze bir sıra izlenerek sunulur. "Sorunlar ve Çözümlemeler" bölümünde ise "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları", "Köktürklerde Kağanlık Süreci: Kaldırma, Kötürme ve Oturma" makaleleri başta olmak üzere toplam on dört makale bulunur. Eser "Anı/Söz/Eleştiri" bölümden sonra gelen "Kaynaklar" kısmı ile son bulur.

2011 yılında UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanlığı'na seçilen Öcal Oğuz 1984 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisansını tamamladıktan sonra Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1987 yılında yüksek lisans, 1991 yılında doktora derecesini almıştır. Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları ismini taşıyan eseri 2000 yılında Akçağ Yayınlarından çıkmıştır. Eserde folklor çalışmalarında kullanılan teoriler üzerine bilgi sunulur. Türkiye'deki folklor çalışmalarında ve bu noktada kabul edilmesi gereken temel ilkeye değinir. Öcal Oğuz'a göre bu ilke ele alınan konunun bütün Türk coğrafyasında izlenmesidir. Çalışmada bu bakımdan Köroğlu ve Manas destanlarına değinilir.

I.BÖLÜM

"THE SINGER OF TALES" KİTABI VE SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ DEĞERLENDİRMESİ

1. "THE SINGER OF TALES" KİTABININ ANA HATLARI[6]

Harry Levin'in ön sözüyle başlayan 'The Singer of Tales' kitabı iki bölümden oluşmaktadır. 'Teori' ana başlıklı birinci bölümde altı alt başlık vardır. Bunlardan ilki 'Giriş' bölümüdür. Burada Albert Lord kitabın adının, Milman Parry'nin 1930'ların başında yazmaya başladığı eserden aldığını söyler. Milman Parry, Homer çalışmalarında en çok ihtiyaç duyulan şeyin (sözlü) destan ozanlarının eserlerini nasıl öğrenip derledikleri bilgisidir der. Bu bilgiye duyulan ihtiyaç 1950'lerde hâlâ giderilmişi değildir.

> "1935 yılında Milman Parry, Harvard Üniversitesi Klasik Edebiyat bölümünde öğretim üyesiydi. İlyada ve Odysseia'daki formülsel epitetler tekniğini ustaca analiz etmiş olması sebebiyle kendine klasik edebiyat araştırmaları alanında zaten bir isim yapmıştı. Bu çalışma onu Homeros şiirlerinin geleneksel destan olduğuna ikna etti ve çok geçmeden bu eserlerin sözlü derlemeler olduğunu fark etti (Lord, 1960: 3)."

Bu sebeple kendisini şiirlerin sözlü kaynaklarını açıklamaya adayan Parry örnek araştırma alanı olarak Yugoslavya destanları üzerine çalışmaya başlamıştır. Bir anlamda okuma yazma bilmeyen ozanların nasıl bir eğitimden geçtiği, bu kadar uzun eserleri nasıl öğrenip aktarabildiklerini araştırmaya koyulmuşlardır. Buna cevap verebilmek sözlü formun ilkeleri sayesinde mümkün olacaktır. Albert Lord bu ilkelerin iki şekilde faydalı olacağını belirtir. Bunlardan birincisi insan yaşayışının nasıl olup da kişileri şiir üretmeye yönelttiğini araştıran sözlü şiirin karşılaştırmalı çalışmasına temel oluşturmak ikincisiyse de bize muğlak geçmişin kalıntıları şeklinde ulaşan büyük şiirlerin formları üzerinde geriye dönük aşamaları takip etmek suretiyle onların kaynaklarını aydınlatmaktır. Bundan sonra sözlü destan sorusu kısaca yanıtlanır.

> "Özetlemek gerekirse sözlü destan nasıl yazacağını bilmeyen hikâye anlatıcıları tarafından nesiller boyunca yavaş yavaş geliştirilmek suretiyle derlenen hikâye

[6] Bu bölüm Albert B. Lord tarafından kaleme alınan "The Singer of Tales" kitabının özetinden oluşmaktadır. Yazarın kendi görüş ve düşüncelerini içermez.

> tarzında şiirdir. Formüller ve formülsel ifadeler yoluyla yarı dizeleri ve metrik dize yapısını, temaların kullanımı yoluyla da destan inşasını içerir (Lord, 1960: 4)."

Lord, destanı yaşayan bir organizma olarak nitelendirir. Formüllere şekil kazandıran desenleri bulmak için formüllerin yapısal merkezine göz atmalıyız der. Lord formülleri kemikleşmiş klişeler olarak görmez. Onlar değişime ve yeni formüller üretmeye açıktır. Her bir icra da eşsiz, başlı başına bir eserdir. Her ozan kendi üslubuna göre bir icra ortaya koyar.

> "Destan söyleyicisi (The Singer of Tales) aynı anda hem geleneksel hem de bireysel yaratıcıdır. Derleme üslubu yazarınkinden farklıdır. Çünkü ozan geleneksel kalıpları ya da olayları bozmak için bilinçli bir çaba sergilemez; geleneksel unsurları kullanmak için icra sırasında derlemenin sürati tarafından zorlanır (Lord, 1960: 4)."

Lord'un üzerinde durduğu asıl konu sözlü icradan ziyade icra esnasında derlemedir. Doğaçlama terimi tam olarak bu süreci karşılamaz. 'Halk epiği' on dokuzuncu yüzyıla ait bir ifadedir ve araştırmacının da belirttiği gibi artık bir geçerliliği kalmamıştır. Başlarda sözlü anlatı destanı (oral-narrative poetry), yazıya geçirilmiş olanı vurgulamak üzere kullanılan bir ifadeyken sorun taşımasa da zamanla aşağılayıcı bir üslupla 'köylü' insanları işaret etmeye başlamıştır. Derleme teorisi insanların toplu bir halde şiiri nasıl yarattığı konusu çözülemediği için çökmüştür ve bu ifadenin taşıdığı teknik anlam geçersiz hale gelmiştir. "İlgi şiirin nasıl üretildiğinden, önce onu uygulayanların sosyal statüsüne sonra da şiirin içerik ve niteliğine kaymıştır (Lord, 1960: 6)." Lord, bir noktaya kadar bu durumun da açıklanabildiği görüşündedir. Başlangıçta köylülerin içinden çıkmamış olsa da bu tür en uzun süre onların arasında yaşatılmıştır. Sebebi ise köy toplumunun şehir toplumuna göre okuma yazmaya daha geç dönemlerde geçmiş olmasıdır. Zaman, mekân ve sosyal statüyle sınırlandırılmış olması sebebiyle 'halk şiiri' ifadesi geçerliğini yitirmektedir. Hatta Lord, bu terimin ortaçağ destanları ve Homeros şiirleri için kullanmanın kabul edilemez olduğunun altını çizer. "Bu tarz şiire 'halk destanı' demeyi bırakmayı gerektiren bir diğer sebep de folkloristik meraklıları dışındaki çembere 'halk'ın çağrıştırdığı anlamın aşağılayıcı olması ve kişilerin 'garip' fikirleri, peri masalları ve çocuk hikâyeleri olan basit/sade köylüleri zihninde canlandırmasıdır (Lord, 1960: 6)."

Lord buna benzer itirazların 'popüler' kelimesi için de getirilebileceğini belirtir. Bu kelimenin kökeni Latince'de halk anlamına gelir. Bundan ayrı olarak on dokuzuncu

yüzyılda yaşanan milliyetçi propagandanın, şiirlerde bahsedilen kahramanların daha fazla yüceltilmesine yol açtığı, dış düşmanlara karşı mücadeleyi anlattığı fikrini sunar.

Bazı bilginler 'ilkel'in karşılığı olarak halk, popüler ve ulusal terimlerini kullanmaktan kaçınırlar. Antropoloji'den ödünçleme olan 'ilkel' kelimesi daha bilimsel görülür. Ne var ki bu tarz şiir için kullanılan ilkel terimi her ne kadar sözlü şiirin yazılı şiirden önceye dayandığını vurguluyor olsa da bu iki temel biçem arasındaki temel farklılığı açıklayamaması sebebiyle eksik kalır. Bu sebeple sözlü anlatı şiirini yazılı anlatıdan ayırmaya yönelik kullanılan bir ifadenin biçemdeki (form) farklılığa da işaret etmesinin gerekliliğini vurgular. Dolayısıyla 'halk', 'popüler', 'ulusal' gibi terimler bu görevi yerine getirememektedir. Tüm bunların dışında 'otantik', 'yapay', 'primer' ve 'ikincil' şeklindeki ifadeler aşağılayıcı imalar taşımaları ve bilimsellikten uzak olmaları sebebiyle terk edilmelidir der Lord.

Sözlü anlatıcı şiirini tanımlarken tanımlamalar konusunda bazı karışıklıklar vuku bulur ve zaman içerisinde karşılaşılan terimsel sorunları aşmaya yönelik bazı görüşler öne atılmıştır. Örneğin 'loyalist' (sadık kalanlar) olarak adlandırılan grup Homeros destanlarının tek bir yazardan çıkma edebi ürünler olduğu yönündeki edebi geleneği savunur. Ancak bu düşüncelerini kanıtlamak için yanıtlamaları gereken bazı sorular yöneltilmiştir kendilerine. Bu sorulardan ilki milattan önce dokuzuncu yüzyılda yazının kullanılıp kullanılmadığını sorusudur. İkincisi ise Homeros destanlarında görülen tutarsızlıklardır. Bir diğer soru da Homeros destanlarının alışılmadık uzunluğuna değinir ve Homeros zamanında yazı yoksa bu kadar uzun metinlerin nasıl oluşturulabildiği konusunu gündeme getirir. Lord, Homeros çalışmalarında bu soruların geçerliliklerini koruduğunu belirtir. "Bu soruları yanıtlamada bazı bilginler, Homeros'un varlığını inkâr edecek kadar ileri gitmiştir fakat geleneksel cevap bir ucunda Homeros'un bulunduğu diğer ucunda da bir dizi ozanı kapsayan çoklu muharrirlik formudur (Lord, 1960: 8)."

Bazıları da Homeros'un, şiirleri sözlü gelenek yoluyla aktarılan ve üzerinde değişiklik yapılan bir şair olduğunu söyler. Daha büyük bir kısım araştırmacı da Homeros'u Üniteryenler ve Ayrılıkçılar arasındaki boşluğu dolduran redaktörlerin veyahut derlemecilerin sonuncusu olarak görür diye ekler Lord.

Bir eserin farklı ozanlar tarafından oluşturulmuş bir destan olarak değerlendirilmeye başlanması araştırmacıları eser üzerinde farklı kalemlerden çıkma bölümleri belirlemeye yönlendirir. Sonuç olarak da bu eserin ilk örneğine ulaşma gayesi doğar.

Lord, Homeros'un zamanında yazının varlığı ile ilgili şüphelerin yazarları üç seçeneğe yönlendirdiğini belirtir. Birincisi bu şüphenin yersiz olduğuna dair kanıt arama çabalarıdır. İkincisi Homeros'un tarihini değiştirmek ve yazının mümkün olduğu bir çağda yaşadığını söylemek, sonuncusu da Homeros'un çağını olduğu gibi bırakmak ve yazı çağına geçinceye dek geçen sürede sözlü aktarım yapıldığını göstermektir. Lord'a göre Linear B'nin Grekçe olduğuna dair keşif dokuzuncu yüzyılda ve daha öncesinde yazının kullanıldığına dair bir kanıttır. Ancak bu kanıtın pek çok âlimin yazının var olması bu metinlerinde yazılı olduğu anlamına gelmediği görüşüne ulaştıkları bir çağda ortaya çıkmış olmasını ironik bulur. Buna ek olarak Homeros'a ait metinlerin yazı olmasaydı günümüze dek korunamayacağının da altını çizer. Linear B'de yazılmış edebi metinler bulunana ya da bu dönemde destanların yazıya geçirilmiş olduğuna dair kanıtlar ortaya çıkarılana kadar Homeros'un tarihinin saptanamayacağını dile getirir.

Homeros destanlarındaki bazı tutarsızlıklar üzerine devam eden tartışmalar on yedinci yüz yıldan miras kalmıştır. Bu konu üzerine çalışmalarda bulunan ve çoklu muharrirliği sorgulayan araştırmacılar Lord'a göre alana en çok katkısı bulunmuş kişilerdir. Ne var ki tüm çabalarına rağmen tutarsızlıklar tam olarak aydınlatılamamıştır. Bu konu üzerine geliştirilen teorileri iki gruba ayırır. İlki metinlerin küçük parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunu düşünen gruptur. Metinleri parçalara ayırıp incelemek isteyen araştırmacılar ayrım yapılacak kısımları belirleyememişlerdir ve bu nedenle teori başarısızlığa uğramıştır. İkinci yaklaşımı benimseyen bilginler derleme fikrinden vazgeçmişlerdir. "Onlara göre Homeros bir derleyici değil redaktörlerin sonuncusu ve en büyüğüdür (Lord, 1960: 10)."

İkinci alt başlık 'Ozanlar: İcra ve Eğitim'dir. Ozanların geçtiği eğitimden ve icranın genel hatlarından bahsedilen bu bölümde Lord, bir şiiri ele alırken şairin neden belli bir tarz ve biçem seçtiği üzerine odaklanmamız gerektiğini belirtir. Bu sebeple şairin kendisinin ya da bir başkasının eseri dinleyiciye aktardığı veyahut bir şiiri kendi kendimize okuduğumuz zamana odaklanmayıp ozanın o dizeleri yazdığı âna dikkatimizi toplamamız gerekmektedir. Üzerinde durulması icap eden nokta derleme anıdır. "Çünkü icra ozan için derleme ânıdır (Lord, 1960: 13)." Durumu edebi şairler açısından ele alacak olursak

derleme ve okuma ânı arasında bir boşluk bulunduğunu söyleyebiliriz der Lord. Sözlü şiir durumunda bu boşluk bulunmaz çünkü derleme ve icra aynı anda vuku bulur. Yapılacak araştırma sırasında yöneltilmesi gereken soruları da aydınlatan araştırmacı şiirin hangi zamanlarda icra edilebildiği değil ne zaman edildiğinin sorulması gerektiğini belirtir. "Sözlü şiir icra için değil icra sırasında oluşturulur (Lord, 1960: 13)." Öncelikle 'icra' sahibi kim onu belirlemek gerekir. 'İcracı' teriminin kendi derlediğini ya da bir başkasının derlemiş olduğunu sunan kişiye karşılık geldiğini düşünmek yanlış olur. Bu sebeple 'icracı' teriminden böyle bir imanın çıkarılmaması gerektiğinin altını çizer.

Ozanın iki işlevi vardır. Birinci işlevi geleneğin aktarılması ikinci işlevi de yaratımda bulunmasıdır. İcra ezbere gerçekleşen bir sanattan ziyade her seferinde yeniden yaratılan bir eserdir. Bu sebeple "Destan ozanımız o hikâyelerin derleyicisidir. Aynı anda hem ozan hem icracı hem de derleyici ve şairdir. Söyleme, icra, derleme aynı yapının farklı yüzeyleridir (Lord,1960: 13)." Ne yazık ki ozanın yaratıcı yönü olan bir sanatçı olduğunun her zaman farkına varılmaz. Lord, sözlü edebiyat diyarı olarak nitelendirilen ve balatlara aşina olan Batı dünyasında bile durumun aynı olmasından yakınır. Batıda sözlü kültür deneyimi sadece icracı sayılabilecek 'halk' balat ozanları tarafından biçimlendirilmiştir. Halk şarkılarının sahnelerde yeniden canlanması sözlü kompozisyon kavramının özünü çarpıtır. Bu noktada ezber yapanlarla yaratımda bulunanlar arasındaki ayrıma dikkat edilmesi gerekmektedir. Lord, bir yüz yılı geçkin zamandır koleksiyon oluşturulan bir ülke olan Yugoslavya'da bile dikkatli olunması gerektiğini ve bu koleksiyonlardan ezber yapan ozanların ayrıştırılması gerektiğinin altını çizer. Çünkü bu tür performans sanatçıları ozan olarak nitelendirilemezler. Araştırmacı bu kişilerin gerçekten üretim yapan ozanlardan rol çaldığını söyler. Yaratıcılığın ortaya çıktığı koşullar düşünüldüğünde hayranlık uyandıracak bir durum karşımıza çıkar. Çevresel koşullar sözlü biçemi etkilediklerinden dolayı önem taşır. Bu kapsamda Yugoslavya'daki geleneği örnek gösterir Lord. Sözlü kültürün kapsamlı bir değerlendirmesini yapmak için koşulların neler olduğunun belirlenmesinde yarar vardır. Yugoslavya köylerinde evler genellikle birbirinden uzaktır. Gündüz vakti tarla işinden yorulmuş olan köylüler aynı mekânda toplanır. Bu durum genellikle ailenin erkek üyeleri için geçerlidir. Kadınlar bu faaliyete katılmazlar. Erkekler bir evde toplanır ve içlerinden biri epik şiir okur. Bu toplantıya kimi erken kimi de geç katılır. Ozan gelenleri karşılamak ve gidenleri uğurlamak durumunda kalabilir diye ekler Lord. Daha büyük yerleşim alanlarında *kafana* denilen kahvehanelerde erkekler bir araya

gelir. Bölge Müslüman olsun olmasın kahvehaneler erkek egemenliğindedir. Çiftçiler, dükkân sahipleri, karavan sürücüleri buraya uğrar. Dolayısıyla mekân 'han' görevi de üstlenmiş olur. Sürücüler geceyi burada geçirir. Toplantıya katılanların çoğu ozan olduğu için icrada bulunan ozanı eleştirel bir gözle izlerler. Pazarların kurulduğu gün bu mekânların en yoğun günüdür. Alışverişten kârlı çıkanlar geceyi handa geçireceklerdir. Bu durum ozan için büyük bir fırsattır. Dinleyici kalıcı olmasa da parası vardır ve acıları sebebiyle ozanı ödüllendirmeye hazırdır der Lord. Ona içecek ısmarlarlar ve gerçekten iyi olduğunu düşünüyorlarsa para verir. Konaklamanın dışında kutsal günler de gelenek için avantaj oluşturur. Yugoslavya'daki Müslümanlar arasında belirli uzunluğa sahip şiirlerin güçlenmesine yardımcı olacak olan Ramazan ayı kutlanır. Ramazan geceleri boyunca kahvehanelerde toplanılır. İcra bütün gece boyunca devam edecektir. Bu nedenle tam profesyonelliğe ulaşmamış ozanlar da otuz şiirlik bir repertuvar oluşturabilirler. Ramazan'ın her gecesinde ayrı bir şiir söylenir. Gayet profesyonel ilerleyen bu süreçte kahvehane sahibi ozanla aylar öncesinden anlaşır. Dolayısıyla en iyi ozanı elinde tutmak için rekabet etmesi gerekebilir. Ozana önceden hem parayla ödeme yapılır hem de bir ay boyunca geride bırakacağı ailesi için tahıl yardımında bulunulur. Ozan bir ay boyunca kahvehane sahibinin evinde kalacak ve yemeğini orada yiyecektir. İcra süresince de kendi için bahşiş toplanır. Lord'un burada vermiş olduğu örnekte ozan aynı zamanda kahvehane sahibidir ve diğer ozan rahatsızlandığı zaman icra görevini de üstlenir. Şimdiye kadar anlatılanlar 1930'lar Yugoslavya'sında geçerli olan bir durumdur. Lord bunu daha eski zamanlara kadar götürmek ister. Kendisi Osmanlı fetihlerinden önce Hristiyan saraylarının halk ozanlığı kurumunu güçlendirdiği görüşündedir. Daha sonraki dönemlerde Türkler ihraç edilip bu saraylar yeniden ortaya çıkmıştır ancak eğlencelerini yurt dışında ya da başka kaynaklardan sağlamaya başlamışlardır. Buna karşılık olarak yerel Müslüman soyluları bu sanatın güçlenmesine katkıda bulundu. Müslüman ozanların Türk asilzadelerin saraylarındaki icraları hakkında pek çok bilgiye Milman Parry'nin koleksiyonundan ulaşabileceğimizi belirten Lord, beylerin ve ağaların saray ozanlığı geleneğini sürdürüp sürdürmedikleri konusundaki kanıtların sınırlı olduğunun da altını çizer. Müslüman yönetici sınıfı ilk zamanlarda Ramazan eğlencelerini kahvehanelerde değil kendi saraylarında gerçekleştirmişlerdir. Kahvehanelere geçiş Türk yönetiminin yıkılması sonrasına rastlar. "İcra ister evde ister kahvehanede, saray bahçesinde ya da asilzadelerin salonlarında gerçekleşiyor olsun icra etkinliğinin şiirin biçemini etkileyen temel unsuru dinleyici kitlesinin değişkenliği ve istikrarsızlığıdır (Lord,1960:16)." Dinleyici profilindeki

değişiklik ozanın konsantrasyonunu da etkilemektedir. Dikkatli dinleyicileri olan bir ozan sanatçılığını konuştururken, ilgisi dağılan dinleyiciler sebebiyle şiirin uzunluğu da kısalabilir. Ozan şiirine başlar şanslıysa dinleyicilerin müdahalesine maruz kalmadan şiirini bitirebilir. Aralardan sonra dinleyicinin ilgisine göre uzatma ya da kısaltma kararı alabilir.

Lord ozanın ayak uydurmakta olduğu yaratım hızını da hayret verici bulmaktadır. "Yugoslav bir ozan için bir dakikada on hecelik on ila yirmi satır söylemek olağandır. Bunu ezberlemediğine göre ya olağanüstü bir virtüözdür ya da bizim deneyimimiz dışında özel bir kompozisyon tekniği vardır (Lord,1960: 16)." Kitabın büyük bir kısmının icra sırasında hızlı derlemeye olanak tanıyan özel teknikle ilgili olduğunu dile getirir. Tekniğin anlaşılması için Yugoslav bir ozanın icra sanatını nasıl öğrendiğini açıklamayı yerinde bulur. Görüşülen sanatçıların nasıl geçindikleri, meslekleri sorulur. Kimi ozan kahvehanede garson, kimi çiftçi, kimi de beydir. Uğraşıları göz önünde bulundurulduğu zaman belirli bir mesleğin bu sanata bulunduğu katkıdan söz edemeyeceğimizi belirtir. Müslümanlar arasında Ramazan süresince devam eden ve yarı profesyonel olarak adlandırılabilecek bir durum söz konusudur. Bu yolla hayatını idame edebilen kısım ise sadece dilencilerdir. Bu nedenle ozanlar özel bir sınıf oluşturuyor gibi görünmemektedir. Ait oldukları sınıf çeşitlilik gösterir. Toplumdaki statüsü ozan kimliği açısından hiçbir bilgi sağlamaz der Lord. Ancak bütün ozanların sahip olduğu iki noktaya dikkat çeker. Birincisi ozanların okur-yazar olmaması ikincisi de destan şiiri söylemede ustalığa kavuşma arzusudur. İlk özellikleriyle edebi şairden ayrılmış olurlar. Lord'a göre yazının kullanılmadığı ya da belirli bir zümreyle kısıtlı olduğu toplumlarda sözlü geleneğin zenginleşeceğini belirtir. Tabi kültürün de hikâye anlatımını destekleyecek şekilde olması gerekir. Ne var ki okuma yazmanın gelişimi dolayısıyla insanlar eğlenceyi ozanlarda değil kitaplarda aramaya başlamıştır. "Destanlar şehirde tükenmiştir. Bunun sebebi büyük toplumun onlara uygun koşul oluşturamamış olması değil okulların ilk olarak şehirlerde açılmış olması ve okumanın şehirli insanların hayatlarına köklü bir şekilde girmiş olmasıdır (Lord, 1960: 20)."

Lord, ozanın gelişiminde öne çıkan üç dönem saptamıştır. İlk aşamada diğerleri icrada bulunurken eğitimi yeni başlamış olan ozan dinler. Kendisi de söylemek istediğine karar vermiştir ya da bu karardan habersizdir ve sadece dinlemeye hevesli görünüyordur. Bu süreç boyunca bilinçli ya da bilinçsiz olarak kahramanlara, onların isimlerine, uzak

diyarlara ve geçmişin alışkanlıklarına aşina olur. Temalar ona tanıdık gelmeye başlar. Aynı zamanda söyleyişin ve şarkılarda ifade edilen düşüncelerin ritmini özümser. "Bu erken dönemde bile bizim formül olarak adlandırdığımız sık tekrar edilen ifadeleri içselleştirirler (Lord, 1960: 21)." Eseri öğrenmeye başlayan aday yalnız kaldığı zamanlarda tekrarlar yapar ve zamanla *gusle*yi nasıl kullanacağını öğrenir. Belirli bir olgunluğa ulaşmadan yaşıtlarının olduğu ortamlar dışında icra yapmamaya gayret eder. İkinci aşama ise ozan söylemeye başladığı an başlar. Bu süreçte çalgı aleti kullanmıyor olabilir.

"Biçemin temel unsuru olan ritim ve melodiyi -hem şarkının hem de *gusle*nin ya da tamburanın- oluşturmakla ikinci aşamaya geçer. Bu onun fikirlerini araştırma konusunda bir çerçeve sağlar. Bundan sonra yaptıkları ritmik kalıp sınırları içerisinde olmalıdır. Yugoslav geleneğinde bu ritmik kalıp on hecelik satırdır, her dördüncü satırda bir ara verilir. Satır bazı melodik varyasyonlarla tekrar edilir, varyasyonların bir kısmı da on hecenin zamanlamasında ve ara uzaklıklarda görülür (Lord, 1960: 21)."

Ozanın ilk zamanlarda en çok zorlandığı konu ise ritmik sabitliktir. Yazılı gelenekte olmayıp da sözlü gelenekte olan iki etmen vardır. Şunu hatırlamalıyız ki ozanın rehber edinebileceği yazılı bir metin yoktur. Bu sebeple eser her dinlenişte farklılık gösterir. İkinci etmen zamandır. Edebi şairin istediği herhangi bir anda şiir yazma lüksü vardır. Ozan ise icrasına devam etmek zorundadır. Zaman kısıtlaması yaşar. Lord, ozanların hız konusunda farklılaşabildiğini ancak sunumu bekleyen dinleyici kitlesinin varlığını bu farklılığı aza indirdiğini söyler ve şunu sorar, bu ozan nasıl olur da yazı ya da ezberlenecek sabit bir metin olmadan hızlı derleme gerekliliklerini yerine getirebilir? Lord, yaygın fikirlerin nesilden nesile aktarılarak ritmik kalıplar hâlinde ifadelere dönüştüğünü ve bu ifadelere Milman Parry'nin 'formül' adını verdiğini de eklemeden geçmez. Çıraklık dönemini yaşayan genç ozan bu kalıpları öğrenmek zorundadır. Bu ise kalıpların icra sırasında sık sık tekrarlanmasından geçer. Kitapta sanatını geliştirmeye çalışan ozanlar kelimeleri öğrenen bir çocuğa ya da okul olmadan dil öğrenen herhangi birine benzetilir. Okul olmadığı için öğrenme sürecinde en etkili unsur öğretmendir. Bu öğretmen ozanın seçtiği ve kendisi gibi ozan olan babası, amcası ya da ünlü bir ozan olabilir.

İkinci aşama imitasyon yani taklittir. Çırak pozisyonundaki ozan hem geleneksel formülleri ve temaları hem de enstrüman çalmayı taklit yoluyla öğrenir. "Şöyle denilebilir ki ozan belirli eserlerden ziyade ustasının ya da ustalarının derleme tekniklerini taklit eder. Bu sebeple ozan sanatını nasıl edindiği konusunda net cevaplara sahip değildir (Lord,

1960: 24).” Eğitim döneminde pek çok eser dinlemiş olduğu için hepsinden derlediği dili ve formülleri kullanır. İkinci aşama ozan eleştirel dinleyicinin karşısına geçebilecek yeterliğe ulaştığında son bulur. Ozan, ustasından öğrendiği şekliyle aktaracaktır. Bu rastgele bir süreç olmasa da bizim anladığımız tarzda öğrenme kavramına tam olarak uymaz.

Bu aşamada anlatısını süslemeyi pek başaramayabilirler. Zenginleştirme seviyesi bir anlamda örnek aldığı modele de bağlıdır. Eğer bu kişi anlatılarını bol bol süsleyerek aktarıyorsa öğrencisi de muhtemelen onun izinden gidecektir. Ancak eğitim sürecinde dinlemiş olduğu başka tarzların ya da Lord’un belirtmiş olduğu gibi dil ve formüllerin de harmanını oluşturabilir. Ayrıca okur-yazar olmaması onu monotonluktan kurtaracaktır diye ekler Lord.

Son aşama olan üçüncü aşamada ozan diğer parçaları da öğrenir. Kendi sesine ulaşıncaya kadar sürekli pratik yapar. Araştırmacı bu süreçlerin net bir şekilde anlaşılmasının önündeki engel olarak terim eksikliğini göstermektedir. İcrayı öğrenirken ya da uygularken yazıyı düşünmez onları ses grupları hâlinde hayal eder. Lord bu sonuca kelimenin ne anlama geldiğini sorduğu ozanların uzunluğu bir kelime ile mısra arasında değişen ses gruplarını cevap olarak vermelerini gösterir.

> “Kelimeyi karşılayan kelime ‘ifade’dir. Mısralar arasında mekik dokumakla ünlenmiş olan ozan mısra nedir sorusuna cevap vermesi için sıkıştırıldığı zaman soru karşısında afallar, hiç okula gitmemiş olduğu için cevabını bilmez ancak buna rağmen dikte ettiği ve ifadeleri yazılırken görmüş olduğu için bildiğini söyler (Lord ,2000: 24).”

Ozan repertuvarını sürekli genişletmekte ve parçaları süslemektedir. Bu durum tüm gece boyunca dinleyicileri eğlendirecek seviyeye gelinceye kadar devam edecektir. Bu seviyeye ulaştığı zaman dinleyici ozanın sanatına dâhil olmaya başlar. “Dinlemiş olduğu ozanlar ona icra yapması için gerekli geleneksel materyal vermiştir, ne var ki destanların uzunluğu ve onları ne dereceye kadar süsleyip genişleteceği dinleyicinin talebine bağlıdır (Lord, 1960: 25).” Dinleyicileri ise kahvehanelerdedir. Burada ustalaşmaya başladığı sanatını icra eder ve yeni destanlar öğrenir. Tarzı kendini bulurken içerik de çeşitlenir. Seleflerinin geçtiği yollardan geçmektedir. Üst üste birkaç gecelik icra gerçekleştirebilecek düzeye geldiğinde eğitim aşamasının sonuçlandığını söyleyebiliriz. Lord, asıl son aşamanın gelenek içerisinde özgün hareket edebilecek konuma geldiği zaman sonlandığını ve kendi isteğine göre şiiri uzatıp kısaltabilmesi uygun gördüğü şekilde şiir yaratabilmesinin ozanın başarılı ve sanatına layık olduğunu gösterdiğini belirtir. Ona göre şair hiçbir zaman formüllerin ve

temaların toplanması, yeniden birleştirilmesi ve yeniden şekillendirilmesi sürecini sonlandırmaz. Çünkü yukarıda saydığımız yollar sanatını zenginleştirmesi konusunda ona yardımcı olur. Ozan her daim şu iki çalışmayı bir arada yürütür. Bunlardan biri önceden öğrenmiş olduklarına incelik kazandırmak diğeri de yeni destanları repertuvarına kazandırmaktır. Araştırmacı ikinci çalışmanın, özel isimlerin öğrenilmesini, hangi temaların yeni destanlar oluşturduğunu bilir duruma gelmeyi içermektedir der. İhtiyacı olan tek şey destandır.

> "Bu süreçte destanı bir kez dinler ve hemen ardından tekrar eder- kelimesi kelimesine aynı değildir elbette- aynı hikâyeleri kendi kelimeleri ile anlatabilir. Bazen ozanlar destanının üzerine düşünmek, onu düzenlemek ve kendi kendilerine pratik yapmak için bir iki güne ihtiyaç duyarlar. Böylesi ozanlar ya yetenekleri konusunda emin değildir ya da mükemmeliyetçidir (Lord, 1960: 26)."

Yürütülen görüşmelerde ozanlardan farklı cevaplar alınmıştır. Bazı ozanlar destanı aynı gün tekrarlayabilecek olan kişilerin okuma yazma bilenler olduğunu ve kendisinin parçayı özümsemek için bir iki güne ihtiyaç duyduğunu dile getirirken bazıları da kelimesi kelimesine, satırı satırına aynı eseri sunabileceğini iddia eder. Ancak yapılan kayıtlar aynı konunun farklı kelimelerle dile getirildiğini gösterir. Lord bu durumu ozanların yalan söylemesi olarak yorumlamaz. Ozanların 'kelimesi kelimesine', 'satırı satırına' ifadelerini 'benzer' olarak nitelendirdikleri durumu vurgulamak için kullandıklarını belirtir. Burada altını çizdiği nokta yaratıcılıkları değil geleneğin koruyucusu olma durumudur. Ozan anlatının özünü değiştiremez çünkü bunu yaparsa gerçeği çarpıtmış olur. "Ozanın tarihçi kavramı efsanenin koruyucusu şeklinde olsa da o an konuşmakta olan kişi sanatçı değil, tarihçidir (Lord, 1960: 28)." Art arda dinlenen destan tıpatıp aynı olmasa da aynı hikâyenin benzer versiyonlarıdır.

'Formül' başlığını taşıyan bölümde Homeros'taki kahramanın ismiyle kafiyeli sıfatların, edebi klişelerin, basmakalıp ifadelerin tekrarından bahsetmek artık yeterli gelmemektedir. Bu ifadeler muğlak ya da kısıtlıdır açıklamasından sonra Milman Parry'nin 'formül' tanımının konuya getirdiği açıklığa değinilir. Buna göre Parry'nin tanımlaması şöyledir; "Temel bir düşünceyi ifade etmek için aynı metrik koşullar altında düzenli olarak kullanılan kelime grubudur (Lord, 1960: 30)." Lord bu ifadenin tekrar kelimesinin sahip olduğu belirsizliği giderdiğini ve kapsamını genişlettiğini belirtir. Tekrarlanan kelimelerin sayılması, benzer ifadelerin sınıflandırılması yöntemleri eserin sahip olduğu dinamizmi köstekliediğini, nasıl ve neden kullanıma girdikleri konusundaki dikkatimizi dağıttığını

söyler. Bu bölümde formüle hem dışardan metin analizi kapsamında hem de içerden destan söyleyicisi açısından bakılacağının altını çizer. Parry'nin formül tanımlaması sadece dinleyiciye değil aynı zamanda hızlı bir derleme sürecinin içinde bulunan ozana da yardımcı olmaktadır. Bu noktada ozanın bir yaratıcı olarak sorunları ortaya çıkar. Dolayısıyla sorunları tanımlamak için kariyerinin başlangıcından ustalığına kadar ozanı gözlemlemek gerekir. Ancak ozanların çıraklık döneminde pek tanınmadığı da bir gerçektir. Formüller çıraklık dönemi süren bir aşığa ve ustalaşmış olana aynı şeyi ifade etmez. Bunun yanı sıra aynı seviyede olup da beceri konusunda farklı olan ozanlar için de değişiklik gösterir. Lord, "Dil üzerinde onu konuşan kişinin damgasını taşır (Lord, 1960: 31)" şeklindeki sanatkârane tanımıyla konuyu özetlemiş olur. "Formül her şeyi tek boyuta indirgeyen bir ufku olan düz bir bozkır değil; yüksek dağları, derin vadileri, dalgalanan dağ etekleri olan bir panaromadır. Biz de formülün özünü manzaranın bu noktasında aramak zorundayız (Lord, 1960: 31)." Bu manzaraya baktığımız zaman sadece bu ânı görmeyiz, dağları ve vadileri katman katman oluşturan kuvvet 'geçmiş zamandır' ve biz katmanlar arasında sıkışan geçmişe ulaşmak için daha keskin gözlerle bu manzarayı incelemek zorundayız. "… formül, düşünce ve dile getirilen mısraının evliliğinden doğan çocuktur (Lord, 1960: 31)." der Lord. Teorik açıdan bakıldığı zaman düşünceler özgürlüğü, mısralar da kısıtlamaları akla getirir.

Peki Lord neden birbirine zıt iki kavramın birlikteliğinden ortaya çıkan özel bir sunum yönteminin seçildiğini düşünmektedir. Modern âşıkların küçük yaşta bu tekniğin kendilerine aktarılması nedeniyle konuya açıklama getiremediklerini söyler. Teknik bir nevi miras gibi nesilden nesile aktarılmıştır. "Hayatının ilk yıllarında vezin ve müzikten destanın ritmini, söz söylemenin ritmini ve hatta daha geniş manada onu çevreleyen hayatın ritmini özümser. İfadenin uzunluğu, parçalı ses uyumunu ve durakları deneysel olarak öğrenir (Lord,1960: 32)." Ozan bunların tanımını yapamasa bile nasıl kullanılması gerektiğini defalarca gerçekleştirdiği dinleme yoluyla öğrenir. Düşünceler ve ritim iç içe geçer. Ozan da net olmamakla birlikte formülün ne olduğuna dair kanı sahibidir. Kendini geliştirdiği süre boyunca da günlük ifadelerle icrada kullanılan ifadelerin aynı olmadığını fark eder, bu tekniğin insanların üzerinde bıraktığı etkiden mest olur. Yavaş yavaş duyduklarını kaydetmeye başlar. Böylece icraya başlamadan önce bile bazı kalıplar zihinde şekillenir ancak özümseme süreci bilinçli bir şekilde yürütülmemektedir.

Genç ozanın karşılaştığı ilk sorunlar arasında çalgı aletine adapte olma süreci bulunur. Ritim öncelik sahibidir, bu ritmi nasıl süsleyeceği ise ozanın kendi becerisine dayanır. Bu süreçte ya örnek aldığı ustasından yardım alır ya da diğer ozanları taklit eder. Lord genç öğrencinin bu dönemde edindiği ritim ve melodilerin hayatı boyunca onunla yaşayacağını belirtir. Yaptığı pratikler süresince kendi ihtiyaçlarının farkına varır ve kendine uyarlayarak kullanır.

> "En istikrarlı formüller, destandaki en yaygın fikirlerin formülleridir. Aktörlerin, başlıca eylemlerin, zamanın ve mekânın isimlerini açıklar… Hikâyede en sık tekrarlanan eylemler kendi içerisinde tam formül olan fiillerdir. Bunlar dizenin başını ya da sonunu tamamlar (Lord, 1960: 34)."

Lord, yaygın bir diğer formül seti olarak olayın gerçekleştiği zamanı belirten örnekleri gösterir. Ozan zamanı ve mekânı gösteren formül setlerini de öğrenmek zorundadır. Yetkinlik kazandıkça bu formül kategorileri onun icrasının bir parçası haline gelecektir. Araştırmacı, sözlü poetik dilin öğrenilmesinin prensiplerini dil öğrenirken kullanılan prensiplere benzetir. Öncelikli olarak en yaygın kalıplar öğrenilir, temeli oluşturduktan sonra da kendi seçtiği kelimeleri kullanmaya başlayabilir. Lord, ozanların çıraklık döneminde ilk olarak öğrendikleri temel formüllerin net olarak saptamanın olanaksız olduğunu dile getirir. Çünkü bunlar ozandan ozana değişir. Yazara göre süreçteki en önemli unsurlardan biri ifadelerin düzenlenmesini ya da analoji yoluyla yeni ifadelerin yaratılmasını sağlayan çeşitli kalıpları oluşturmaktır. Bu tarz uyarlamaları yapamayan ozanlar icrada başarılı olamayacaklardır. Ozanın üslubu icra sırasında şekillenecektir. Lord, bu noktada uyarlama ifadesi ile neyin kastedilmekte olduğunu açıklamada fayda bulur. Bu ifade sanata ilk adımını atan çocuğun edindiği çeşitli kalıp türlerini ve ifade ritimlerinin zamanla ve doğal akışı içerisinde şekillendirilmesidir. Genç ozan destanın nasıl bir girişe sahip olduğunu bilir. Zamanla en sık karşılaşılan kalıbın varyasyonlarını da öğrenir. Bu süreçte sesini dinlendirmesine olanak sağlayan melodi değişimlerini de kullanabilecek duruma gelir. Ancak ne kadar ileri bir seviyeye gelmiş olsa da icranın yarattığı zaman kısıtlaması sebebiyle hata yapması olağandır. Satırlarda fazladan bir hece olabileceği gibi eksik bir hece de olabilir. Lord bu tip küçük hataların icrayı etkilemeyeceği, dinleyicilerin de bunun farkında olmayacağı görüşündedir.

Ozan yaygın ifadeleri hatırlamak ve kullanmak suretiyle sözlü destan üslûbunun devamını sağlamış olur. Dize üretme süreci diğer ozanlardan öğrenilen ifadelerin hatırlanması ve kullanılmasıyla başlanır.

Ozan üslûbunu nasıl oluşturur? Lord bunun iki yolla gerçekleştiğini söylüyor. Birincisi hatırlama ikincisi de ifadelerin analojisi yoluyladır. Süreç içerisinde ve farklı icralar gerçekleştirdikten sonra ozanın belirli ifadelere duyduğu ihtiyaç artar. İster başkasından hatırlansın isterse yeni yaratılmış olsun zihnine yerleştikten sonra düzenli olarak kullanılmaya başlanır. Ancak bundan sonra 'formül' gerçekten doğmuş olur der Lord. Düzenli olarak kullanılmazsa formül olarak adlandırılamazlar. İfade oluşturma kabiliyeti arttıkça başka ozanlardan edindiklerinin sayısı azalır. Sık tekrarlanan fikirler için kullanılan ifadeler az kullanılana oranla daha sabit bir şekle bürünür.

> "Sözlü anlatı destanının bu kadar uzun süre dayanması, onun yeni fikirleri özümseyebildiğinin ve yeni formüller oluşturabildiğinin kanıtıdır. Ancak formülün inşa süreci o kadar sakin, çarpıcı olmayan ve yavaş bir süreçtir ki neredeyse algılanamaz bir durumdadır. Düşünce kalıpları ve sunumun ritmi değişmeden kaldığı için, formüllerdeki yeni kelimeler oluştukları çevreyle çarpıcı bir zıtlık oluşturmadıkları sürece fark edilmezler (Lord, 1960: 43)."

Zaman içerisinde özel isimler, yabancı kelimeler, teknoloji çağına ait ifadeler destanların içinde kendilerine yer bulurlar. Lord bu tarz değişimlerin, yeni formül değerlendirmelerinde ayrı bir araştırma alanı sağladığı görüşündedir. Tabi bu yenilikleri kullanan ozanları fikir babası olarak görmemek gerektiğinin de altını çizer. "Yeni formüller eski kalıplara yeni kelimelerin eklenmesiyle oluşur (Lord, 1960: 43)." Kalıpların sayıca çok fazla olması sebebiyle yeni kelimelerin kendilerine bir yer bulabileceğini belirtir. Böylece ozan daha yaratıcı olabilir. Yalnız ifade yaratma düşüncesiyle anlatılmak istenen şey ozanın ifadesine yüklemeye çalıştığı orijinallik değildir. Fikrini dile getirebileceği ifade tarzıdır. Ozanın işi dile getirmektir der Lord. Bizim orijinallik dediğimiz kavramın yabancısıdır ve anlamını öğrendiği zaman muhtemelen ondan uzak durmayı isteyecektir. Formül analizi ya da daha geniş kapsamıyla metin analizi başka yerlerde de kullanılan ifadeleri keşfetmek için yapılan titiz araştırma yoluyla yapılır. Bu tarz bir çalışma ile Parry'nin yöntemini izlemiş olacağımızı belirten Lord, Milman Parry'nin benzer şekilde İlyada ve Odysseia'daki bazı kelime gruplarını Homeros'un başka eserlerinde aramıştır. Bazı benzer formüller farklı ozanların repertuvarında görülse bile bütün ozanların kendi zamanlarında var olan formülleri bilmesinin olanaksızlığı ayrıca belirtildikten sonra formül kitabı gibi bir çalışmanın olmadığının altı çizilir. Formüller, temaların açıklanmasına yardımcı unsur olarak kullanıldıkları için dolayısıyla ozanın kullandığı formüller bildiği temalara göre farklılık gösterecek ve ozanın tema repertuvarı arttıkça formüller de çeşitlenecektir. Bütün bunlara ek olarak şive, kelime bilgisi, sosyal ve

politik tarihteki farklılıkların da tematik materyallerde ve formüllerde kendisini gösterdiğini belirtir Lord. Bu nedenle araştırmanın bireyden başlanıp çevresine doğru genişletilmesi gerektiği görüşündedir. Elbette günlük kullandığı kelimeler gibi ozanların çoğunun bildiği formüller vardır ve bunlar şiirde yaygın olarak ifade edilen fikirleri verir. Formüllerin bu yaygın stokları geleneksel destanlara homojenlik kazandırır. Bir formülünse hangi gruba dâhil olduğunu belirlemek için formül indeksinin oluşturulması gerekmektedir. Bu sayede formüllerin sıklığı ve dağılımı konusunda fikir edinilebilir.

Bazen ozanlar bir kelime grubu yerine bir başkasını seçebilir. Neden bu değişikliğin yapıldığını anlamak için bu kelime grubunun anlamı, uzunluğunun yanında ondan önce gelen ve onu takip eden ses desenlerine de dikkat etmek gerekmektedir.

Ozan ihtiyacını karşılayabilecek formülleri kullanır. Ancak yazarın da belirtmiş olduğu gibi mısraları oluşturmak için tamamen onlara bağlı değildir. İcranın akışı içerisinde art arda getirilmesi gereken mısralardır. Bir mısra biterken hangisiyle devam etmesi gerektiğine karar vermiş olması gerekir ozanın. O da maharetini konuşturup formüllerin esnekliğinden faydalanarak onları rastgele bir araya getirmek yerine sanatlı bir düzen kazandırır onlara.

Sözlü destanın poetik grameri formüle dayalıdır. Öyle olması aslında bir zorunluluktur. Bu gramer sık kullanılan ve yaralı olan kelime gruplarının bir araya getirilmesinden oluşur. Muhtemelen üslûbun bu kullanışlılığı olmasa gelenek de uzun süre yaşayamamış olacaktı. Formülün sembolleri, sesleri, kalıpları bütünüyle üretkenlik taşır. Bu üretkenlik onun yeniliklere açık olmasını, değişime uyum sağlamasını kolaylaştırır. “Ozan ‘sanatçı’ olmadan önce büyücü ve kâhindi. Onun yapıları soyut sanat ya da sanat için sanat değildi. En geniş manasında geleneksel sözlü anlatının kökeni sanatsal değil dinidir (Lord, 1960: 67).”

‘Tema’ bölümü, formül ve formül gruplarının bir amaca hizmet ettiğinin belirtilmesiyle başlar. Bu amaç anlatının destan içinde mısra şeklinde sunulmasıdır. Bu noktada Lord, Parry’nin izinde bir hikâyeyi anlatmada düzenli olarak kullanılan fikir gruplarına ‘tema’ dediğini belirtir.

Destanlarda bazı olaylara daha sık rastlanır ve bu temaların kalıplarına genç ozan aşinalık kazanır. Destanlara işlenen tarihi olayları, kahramanları, mekânları, giyim-kuşam geleneklerini ve toplumun geçinmek için neler yaptığını öğrenir. Yaygın temaların yapısı

hakkında bir kavrayış oluşturur yavaş yavaş. Lord'un da dediği gibi ritimleri ve formüllerin kalıplarını ilk günden itibaren özümsemeye başlar. Bir ordunun toplanma ritüelini ya da misafirin karşılanması sırasında yapılanları defalarca dinlemiştir. Temanın farklı şekillerde açıklanabileceğini bilir. Tema sözlü olsa bile sabit kelime setleri değildir. Fikirlerin bir grupta toplanmasını sağlar. Eğer ozan bir destanı sık sık icra ediyorsa anlatım tarzını değiştirmeyebilir. Sanata yeni başlayan ozan ilk icrası üzerine yoğunlaşır. İlk destanının temaları üzerine emek vererek çalışır. Satırları oluşturma safhasında hikâyeyi baştan sona, tema tema, sahne sahne gözlerinde canlandırırlar. Tema bir bütün olarak düşünülse bile daha küçük parçalara ayrılabilir.

Ozanın repertuvarındaki herhangi bir temanın inşası ilk aşamada tek bir ozandan, belki de ilk öğretmeni olan babasından fazlasıyla etkilenmiş olan bir 'öz' içerir der Lord. Bu öze zamanla farklı ozanların kullandığı unsurlar katılır ve böylelikle tema genişler. Başlarda tek bir ustanın etkisini daha yoğun yaşayan ozan zamanla bilinçli bile davranmasına gerek kalmadan pek çok üslubu icrasında toplamaya başlar. Büyüme aşaması ozanın repertuvarının bir destandan daha fazlasını içerdiği ve aynı repertuvardaki destanlar birbirini etkilemeye başladığı zaman gerçekleşir. Zamanla ustasının etki alanının dışına çıkar ve yeni temalar edinir.

Ozanın tecrübe kazanması aktif bir dileyici olmasıyla doğru orantı gösterir.

> "Yılların getirdiği deneyimle ozan diğer ozanların destanlarının aktif dinleyicisi olur. Gerçek anlamıyla yetenekli olan ozan dinlemeyi ve öğrenmeyi tek bir süreçte birleştirilebilir. O zaman dinleme dinamik bir hâle gelir ve kendi içerisinde yeni destanın ilk provasını içerir. Ne var ki bunu gerçekleştirebilen ozanların sayısı fazla değildir (Lord, 1960: 78)."

Bu konuda övünenlerin ise mübalağa ettiğini belirtir. Geniş bir temanın oluşturulmasında ozanın zihninde anlatının temel gerekliliklerinden öte bir plân vardır. Düzen ve denge unsurlarını içinde barındıran temalar bir toplantının betimlenmesini, asillerden sakilere doğru olan hiyerarşiyi bir düzen içerisinde verir. Bu hiyerarşi ozana belirli bir yol sağlayarak plan yapmasına yardımcı olur. Söylemeye başlamadan önce anlatının kurgusunu yapmış olan ozan temanın sonunu da sahneleri, yol haritası başından sonuna kadar durakları da dâhil olmak üzere zihninde belirginleştirir. İcrası boyunca bütünlük ruhunu kaybetmeden temaya bir unsur ekleyip ondan başka bir unsur çıkarabilir.

Ozan hem performans sırasında hem de kendi kendine pratik yaparken tema biçemi üzerine kafa yormuştur. Formül esnekliği bireyselliğini yansıtmasına olanak sağlar.

> "Temalar bir destan oluşturmak için doğal bir şekilde birbirini izlese, ozanın zihninde Aristocu tarzda başlangıcı, gelişimi ve sonu ile bir bütün olarak bulunsa da bu bütün içerisindeki birimler, temalar kendi içlerinde özerk bir yapıya sahiptir. Sözlü şiirde tema aynı anda hem kendisi hem de bütün destan için vardır. Ozanın görevi bu parçayı yeniden yaratmakta olduğu destana adapte etmek ve uyarlamaktır (Lord, 1960: 93)."

Bu düşünce bizi saf bir formun olmadığı fikrine götürür. Ozanın en son icrasında seçmiş olduğu tema daha canlı hatırlanmaktadır denilse bile zihninde bütün biçemler ve temalar saklı halde bulunur. Temalar dinamik yapılardır, canlıdır, değişir ve sanatsal yaratıma uyarlanabilen bir yapısı vardır. Var olmasının sebebi destandır. Lord, temanın geçmişte büründüğü bütün şekillerin o anki destana uygun olduğunu dile getirir. Geleneksel şiirde biri söylenmekte olana doğru diğeri de aynı temanın geçmişe kullanımına doğru bir iki yönlü hareket vardır.

Ozan icra sırasında bir yandan söylerken bir yandan da temel temalarının ne olduğunu ve hangi sırada geleceklerini düzenleme zorundadır. Görevi bununla sınırlı değildir. Sadece böyle mekanik olsaydı şu durum gerçekleşirdi der Lord:

> "Şimdi burada bir meclis ile başlayacağım, yolculukla devam edeceğim, bir diğer meclis daha, mektupların yazılması ve gönderilmesi ve diğerleri. Çantasında meclis, yolculuk ve uygun etiketli diğer temalar olurdu. İçlerinden uygun olanı seçer, isimleri değiştirir, uygun yere yerleştirirdi (Lord, 1960: 95)."

Bir sonraki bölüm ise 'Destanlar ve 'Destan' başlığını taşımaktadır. Ozan sanata başladığı yıllar boyunca heybesinde formülleri ve temaları biriktirir. Bütün bu birikimiyle dinleyicinin karşısına geçer ve diğer araçlarıyla birlikte sahip olduğu planı takip eder. Lord burada ozanın destana bakış açısıyla araştırmacıların destana bakış açısı arasındaki farkı ortaya koyar ve ozan destanı temaların esnek bir planı dâhilinde düşünürken biz destanı bir performanstan diğerine değişen bir metin olarak düşünürüz der. Araştırmacılar dışarıdan baktıklarında değişimin daha çok farkına varırlar. Ozan destanın değiştirilmesine karşıdır çünkü onu değiştirmek yanlış hikâye anlatmak ya da tarihi saptırmakla eş anlamlıdır. Onun sahip olduğu 'aynılık' düşüncesi kelimeleri içermediği için iskelet aynı olduğu sürece anlatıda sorun yok demektir. Destan bir kahramanın başından geçenlerin dizelere dökülmüş halidir. Kelimeler, formüller bu kapsamda esnek bir şekilde kullanılan araçlardır. Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi dil nasıl ki üzerinde onu konuşanların izini taşıyorsa destan da ozanın üslûbunu üzerinde taşır.

Lord, ozana hangi destanı bildiği sorulsa Marko Kralyevic'in Musa ile savaştığı destanı biliyorum diyecektir ya da destanın ilk satırlarını okumaya başlayacaktır der. Diğer bir

ifade ile destan bir fiilin ya da kişinin hikâyesidir, hikâye gibi anlatılmaz ama dizelere dökülür. Ozanın zihninde de bu şekilde bulunur. Her destan farklı ozanların dilinde farklı şekillere bürünür, bunun da ötesinde aynı ozanın farklı dönemlerinde de değişiklik gösterebilir. Lord bunların her birini "otantik" ve "yeni" bir destan olarak nitelendirmektedir. Ozanın icra sırasındaki akıcı bir şekilde sürdürdüğü düşünceye yazı toplumunda yaşayanlar çok alışkın olmayabilir. Bizim için model bir metin olmalıdır, araştırmacının da dediği gibi sürekli değişme durumu bizi rahatsız edebilir. Sözlü edebiyatta sabit kalmama durumu görüldüğünden araştırmacılar da arketip aramayı bırakabilir. Çünkü her icra başlı başına farklı bir yaratımdır. Ayrıca bir destanın ilk söyleyicisini bulmak imkânsızdır.

Lord bütün bunlardan ayrı olarak bir destanın ilk söylenişinde hayal kırıklığına yol açabileceğini belirtmektedir. Çünkü ozan icrasını ne kadar çok tekrar etme fırsatı yakalarsa mükemmelliğe de o nispette yaklaşır. İlk icrasında bu mükemmelliğe ulaşmamış olması mümkündür. Yapılacak tekrarlarla bu durum iyiye gidebilir. Geleneğin bir parçası olabilmesi için diğer ozanlar tarafından da kabul edilip söylenmesi gerekir der Lord. Böylece ağızdan ağıza değişerek bir sonraki nesle aktarılır. İlk hikâyeyi bulsak bile onun dayanmakta olduğu öykünün kime ait olduğunu belirleyemeyiz diye de ekler. Bizim dinlediğimiz hikâyeler uyarlamalardan ibarettir. Lord bunlara rekreasyon adını verir. Der ki bir destan aynı zaman çizelgesi içerisinde pek çok farklı şekilde yeniden yaratılır ve her icra orijinal olarak tanımlanamasa bile özgündür. Yazar bütün bunlardan şu çıkarımı yapar; bizim 'orijinal' ve 'destan' kavramlarımız sözlü edebiyatta pek anlam ifade etmez çünkü birden çok orijinal vardır. İçine doğduğumuz yazılı toplum bize tek bir kaynak olmalı düşüncesini yerleştirmiş olduğu için bu şekilde davranmaya meyil gösteririz. Orijinal olmadığına göre varyant da aranamaz.

Sözlü gelenekteki 'yazar' ve 'orijinal' kelimelerinin farklı anlamlar taşımasının kendisi için de önemli olduğunu belirten yazar, icranın eşsiz oluşunun bu nedenle tek bir müellife sahip olduğunun altını çizer. Ne var ki ozanlar bu şekilde düşünmez. Daha önce de açıkladığımız gibi o, destanı 'kelimesi kelimesine', 'satırı satırına' yeni nesle aktaran bir âşıktır. Gerçeği saptırma anlamına gelebilecek olan durumları kabul etmez.

Bunların dışında geleneksel süreçte üzerinde düşünmemiz gereken iki unsur daha vardır. Lord bunlardan ilkini değişim ikincisini de istikrar olarak belirtir. Neler değişir? Neler sabit kalır? Lord soruyu cevaplandırma konusunda destanların tematik analizini göz

önünde bulundurmamız gerektiğinin altını çizer. Tematik analiz üç gruptur. Bunlardan ilki destanın bir ozandan diğerine geçişi üzerine olan testleri, ikincisi belirli bir zaman aralığında yapılan aynı ozanın icrasındaki farklılıkları gösterir, üçüncüsüyle de uzun bir süreç içerisinde ozanın repertuvarında gerçekleşen değişiklikleri kasteder Lord.

"Aradan hiçbir süre geçmeden yapılan direkt aktarım durumları, öğrencinin temel hikâye bakımından oldukça yakın bir metni takip ettiğini göstermiştir (Lord, 1960: 102)." Bu icralarda bazı detaylar atılmış, yeni eklemeler yapılmış olabilir. Bu değişiklikler anlatının özünü değiştirmez. Ozanlar kendi üsluplarını kullanır. Hele ozan deneyimli sayılabilecek bir kişi ise bunu yapma ihtimali daha yüksektir. Bu noktada ozanların önemsiz detayları süslemediklerini belirten araştırmacı destanda arketipsel yolculuğun törensel bir doğası olması sebebi ile böylesi sahnelerin ozanlar tarafından süslendiğinin altını çizer. Yapılan bu süslemelerle destan üç katına çıkabilir. Araştırmacı şahit olduğu bu değişimi bize örnekleriyle beraber verir.

> "Öğrenme sürecinde olan kişi başka ozandan duyduğunu değil de herhangi bir temanın kendine göre oluşturduğu formunu kullanır. Bazen bu süreçteki ozan kendini bunu yapmaktan yani kendi temasını kullanmaktan alıkoymalıdır. Eğer dikkat etmezse sonrasında kendi ile ters düşebilir (Lord, 1960: 103)."

Unutulup atlanan bir temanın sonradan tekrar edilmesi ozanın kendi ile çelişen, düzenden kopmuş bir görüntü çizmesine yol açabilir.

Destanda yolculuk arketipi önem taşır. Lord, bunun sebebini kahramansal yaşantının gerçekçi betimlenişi ya da zamanın geçişini sunma konusundaki yararlılığına değil de yolculuğun törensel doğasını yansıtıyor oluşuna bağlar. Bu sebeple yolculuk esnasında önemli olayların gerçekleşmesi ve anlamlı karşılaşmaların yaşanması beklenir. Bunlar ozanın zenginleştirebileceği noktalardır. Ozanların hangi temanın süsleneceğine karar verme konusunda geleneksel bir algıya sahip olduğunu belirten Lord her ozanın bu tarz değişikliklere gitmeyebileceğinin de altını çizer. Örnek olarak Parry Koleksiyonu'ndaki yazılı metinlerden ezberlenen ve üzerinde çok az değişiklik yapılmış olan eserleri gösterir. Bu noktada geleneğe bağlı ozanlar ile geleneğin dışında kalmış olanlar arasına bir çizgi çeker. Ona göre geleneğin içinde yoğrulan Avdo Međedovic gibi ozanlar erken yaşta babasından öğrendiği bir destana bile –ki çokça dinleme fırsatı bulmuş olduğu düşünülür- kendi rengini katar.

> "Aynı destanın baba tarafından ve babasından öğrenen oğlu tarafından gerçekleştirilen icrasındaki farklılıklar tür ve sayı bakımından diğer bireyler arasındaki aktarımlardakinin

> aynısıdır. Bu durum ilk anda şaşırtıcı gelebilir. Ancak unutmamalıyız ki söz konusu sosyal gruplar küçüktür ve çocuk babasını dinlediği sıklıkta diğer ozanları da dinleyecektir. Dahası –asıl mesele burasıdır- farklılık aktarım ve derleme sürecinin doğasında vardır (Lord, 1960: 112)."

Lord, bazı temaların birleşme eğilimi gösterdiğini ve tekrar eden paternler (izlekler) oluşturmaya eğilimli olduğunu dile getirir. Bazıları da o kadar ısrarla bağlanırlar ki kullanımları herhangi bir destanın ya da destan grubunun sınırlarının ötesine geçer diye ekler. Birbirine bağlanmış olan bu tür temaların dönüş destanlarında, düğün, kurtarma, tutsaklık ve şehirlerin fethedilmesinde görüldüğünü tespit etmiştir.

> "Eğer herhangi bir sebeple bu temalarda biri çıkarılırsa yahut sezdirme yoluyla veya yetersiz bir şekilde ifade edilirse, destanı ondan öğrenmiş olan ama temaları birbirine bağlayan gerilimin varlığından diğer destanlar yoluyla haberdar olan başka bir ozanın icrasında bu kısımlar çiçek gibi açmış bir şekilde ortaya çıkar (Lord, 1960: 112)."

Bazen kılık değiştirme teması dinleyicilerin anlamış olduğu düşünülerek atılabilir. Lord bununla ilgili olarak Novi Pazar materyalinin birinci cildinden örnekler verir. Burada tek bir ozan tarafından aynı destanın çeşitli zaman aralıklarında gerçekleştirilen icralarında tematik değişimleri gözlemlemiş olduklarını ve aralarında on beş on altı sene bulunan versiyonlar arasındaki farkları inceleyebileceğimizi belirtir. Aynı ozan tarafından icra edilen ancak aralarında zaman olan icralarda hikâyenin aynı kaldığını ve belirgin farkların da giriş kısmı ile sonuç kısmında bulunduğunu eksi versiyonunda başlangıç kısmı yoğun bir şekilde süslenmişken ve son kısımda her şey çözümlenmişken ikinci versiyonda destanın girişinin minimum düzeye indirilmiş ve son kısmının da kırpılmış olduğunu belirtir, bunun sebebi olarak aradan geçen zaman ya da ozanın mekândan ayrılma isteğine bağlı olduğunu belirtir.

> "Bazı zamanlarda sonraki icranın ilkinden daha dolu olduğunu bazen de bunun tersinin doğru olduğunu belirtmek yol gösterici olacaktır. Unutulmamalıdır ki bu durumdaki ozan ilk icrası sırasında yirmi dokuz yaşındadır ve tam anlamıyla eğitimli bir ozan sayılmaz. On beş yıl sonra çok da iyi sayılmasa da daha başarılı bir ozandır. Ne var ki iki icra arasındaki detayın çokluğu ya da eksikliği ile açıklanamayacak iki büyük değişiklik vardır. Burada bir olayın diğeri ile yer değiştirmesi vardır. 1934'te Fortić, ulağın sultandan Kajnidža'ya nasıl gittiğini, Alija'yı evde bulamayışını ve annesi tarafından Alija'nın diğer erkeklerle toplandığı cami bahçesine yönlendirilişini anlatır. Burada destanı sadıkane bir biçimde icra ederek ustası Ugljanin'i takip eder. 1951'de muhtemelen Ulusal Cephe'nin başkanı olarak cami gibi din kurumlarından bahsetmenin akıllıca ya da uygun bir davranış olmadığını düşünerek bu durumu çıkarmış ve Müslümanların kiliselerdeki yasaklı toplantılarını geçiştirmiştir (Lord, 1960: 118)."

Araştırmacı ortaya çıkan farklılıkların birkaç grupta toplanabileceğini belirtir. Bunlar süsleme, sadeleştirme, düzen değişiklikleri gibi konulardır. Her ayrıntılamanın süsleme

sayılmayacağını ayrıca belirten yazar, sadeleştirmeye başvurmanın zaman kısıtlılığından, ozanın sınırlı anlama yeteneğinden ya da destanın pratiğini yeterince yapmamış olmasından kaynaklandığını belirtir. Ayrıca yapılan ayrıntılandırmaların gelenek kapsamında yorumlanabileceğinin altını çizer. Bu noktada Lord daha evvel de bahsetmiş olduğu değişikliklerden biri olan düzenin tersine çevrilmesinin bir çeşit chiasmus (sözcük sırasının yer değiştirmesi) olarak adlandırılabileceğini belirtir. Ozanların cevapların takip ettiği bir dizi soruyu ters sırada kullanmasının rastlanabilecek bir durum olduğunu ifade ettikten sonra bir ozandan diğerine geçişte bu tarz bir durumla karşılanmasının doğal olduğunu söyler. Yapılan değişiklik icranın 'özünü' değiştirmez.

> "Eğer gelenek ozandan ozana icradan icraya değişiyorsa, sadece bu iki yönteme bakarak sözlü geleneksel materyalin özelliklerini taşıyan destanın "versiyon" ya da "varyant" ayırımına ulaşamayız. Bazı farklılıkları açıklayabilirler ama hepsini özellikle de en radikallerini açıklayamazlar (Lord, 1960: 119)."

Sonu nispeten daha az sabit olup varyasyona açık olan destanda, farklı değişiklik tipleri de vardır. Temanın çoklu formunun ya da tanıma sahnesinin diğeri ile değiştirilmesi yaygındır. Alışılagelmiş çağrışımdan kaynaklanan temalar arası gerilimin faaliyete geçmesi ozanın deneyiminde belirli bir destan için son yoksa ona bir son sağlayabilir ya da zihninde bulanık, belirsiz bir halde olan sonun açıklığa kavuşmasına yardımcı olur.

Bir izlekten diğerine geçerken iki desenin karışması durumunun gelişigüzel gerçekleşmemesinin tamamen anlaşılabilir ve bilindik güçlerin bir sonucu olduğunu açıklayan araştırmacı yüzeysel gözlem yapan bir araştırmacı için bu durumun kaotik ve rastgele görülebileceğinin altını çizer. Böyle durumlar olağandır denilerek geçiştirilmemelidir. Bu duruma sebep hafıza yanılgısı da değildir. Çünkü ortada karıştırılabilecek, düzeni bozulabilecek sabit bir metin yoktur. "İkinci olarak bildiğimiz kadarıyla ozanlar arasında ezber yapma gibi bir kavram bulunmaz (Lord, 1960: 120)." Yazar son olarak da herhangi bir destanın pek çok yerinde destanı farklı istikametlere yönlendiren unsurların olduğunu ve eğer ozanın bu destanla ilgili deneyimi bütünüyle ya da parça olarak zayıfsa duymuş olduğundan faklı bir yöne çekilmesinin ağır basabileceğini belirtir.

Bazı destanlarda aynı hikâyenin farklı kahramanlarla sunulduğu görülür. Bu durum kahramandan çok söz konusu hikâyenin önem taşıdığını gösterir. Destanların içeriklerine göre sınıflandırması bize iyi tanımlanmış kategoriler verebilir. Bunlardan bazıları; düğünler, kurtarmalar, dönüşler ve şehirlerin fethedilmesidir. Her ne kadar iyi tanımlanmış

olsalar da birbiri üstüne binerler. Lord'un açıklamalarına göre Yugoslav geleneğindeki dönüş destanları ile Odysseia arasında paralellikler vardır ve Parry'nin koleksiyonunda da Homer destanları ile benzerlik gösterenlerin sayısının oldukça fazladır.

Yazının kullanılmaya başladığı ilk zamanlarda ozanların en zekilerinin bile yazının sahip olduğu imkânları fark edemediğini ve kendi yararına kullanmak için çaba göstermediğini açıklayan araştırmacı yazının ozandan önce dinleyiciye ulaştığını ve bu sayede birisinin çıkıp ozana destanını icra etmesini böylelikle kelimeleri yazıya geçirebileceğini söylemiş olduğunu belirtir. Kayıt için yapılan icra aslında diğer icralarından farklı görünmese de muhtemelen en tuhaf icralardan biriydi. Çünkü müzik ya da şarkı yoktu ve Lord'un deyimiyle onu düzenli ritimde tutabilecek tek şey eski icraların ekosu, yankısı olmalıydı. Dolayısıyla kelimeleri bir araya getirmek eskisinden daha zor olmalıydı. Bu zorluk yanında derleme temposundaki değişiklikleri de getirdi. Normal bir icrada temadan temaya fikirden fikre hızla atlayabilen ozan artık her satırdan satırın her bir bölümünden sonra söylediklerinin yazıya geçirilmesi için durmak zorundadır. Zihni dilinden daha ileride olduğu için zor durumda kalır. Yine de kendini duruma adapte edip destanını bitirebilmiştir. Araştırmacıya göre yazılı metin destan kelimelerinden oluşturulmuştur, özel bir icranın kaydıdır ve alışılmışın dışındaki koşullar altında yapılmış bir bakıma emrivaki icradır. Günümüze kadar pek çok ülkede pek çok ozanın bu deneyimi yaşamış olduğu muhtemeldir. Yazılı olmasına rağmen hala sözlü geleneğe ait olduğu için diğer icralar için söylenebilecek şeyler bu tarz icralar için de söylenebilir. "Dikte eden ozan onun 'yazarıdır', gelenekte tek bir ânı yansıtır ve benzersizdir (Lord, 1960: 124)." Farkında olmadan sabit bir metnin oluşturulmuş olması da ihtimaller dâhilindedir. Yazarın da belirttiği gibi Proteus fotoğraflanmış ve 'orijinal' bir form kazanmıştır. Terkip ve icra bu deneyimden sonra da devam etmiş gelenek ve dinleyici etkilenmemiştir. Ancak sözlü geleneğin dışında başka bir dünya vardı ve bu dünya okuyup yazabilenlerin dünyası idi. Bu kişiler yazıya geçirilmiş metni gelenekten bir ân olarak değil de destan olarak düşünen kişilerdi. Bu durum bize sözlü düşünme yolu ile yazılı düşünme yolu arasındaki farkı verir. Elektrikli kayıt cihazlarından önce bir icranın kaydını yapmak oldukça zorluydu. Cihazlar ortaya çıkmadan evvel iki ozanın icra sergilediği, ikincisinin ilkini tekrar ettiği durumlarda kâtip için vakit vardır. Bunu dışında tek bir ozan dizeyi aynen tekrarlayabilir. Lord bu durumu iki ozan tarafından gerçekleştirilen icranın varyantı olarak nitelendirir. Bunların dışında Finlandiya örneğinde yine iki ozan vardır ancak ikincisi aynı fikri farklı kelimelerle

aktarır ya da yeni düşünceler ekler. Bu durumda icranın kayda alınması imkânsızlaşır. Eğer bir ozan aynı destanı her seferinde aynı kelimelerle icra ediyorsa tekrar tekrar dinlenebilir. Ancak Lord tecrübelerinden yola çıkarak saz şairlerinin (bard) destanı aynen söylemediklerinin farkına varmıştır. Araştırmacı nispeten kısa destanlardan yola çıkarak destanın oldukça sabit olmasına karşın sonuçta terkip bir metin oluşacağının belirtir.

> "Gerçek anlamda destanın sözlü geleneğinde en sabit 'tekrarların' bile icranın birebir aynısı olma garantisi yoktur. Şimdiye kadar kullanılmış olduğunu duymadığım ama bir dereceye kadar başarılı olarak kullanılabilecek iki yazıya geçirme metodu vardır. Bunlardan biri kısaltma kullanımıdır. Sonuç olarak ortaya çıkan metin daha kesin metodun sağlayabileceği fonetik özellikler ve sıra dışı formların net ayrıntısını taşımayabilir ama kelimesi kelimesine bir metin bu yolla elde edilebilir. Bir başka metot da iki ya da daha fazla yazmandan oluşan bir takım dizeleri dönüşümlü olarak ya da her üç satırda bir değiştirerek –yazman sayısına göre- yazabilirler. Bildiğim kadarıyla bu metot geçmişte hiç kullanılmamıştır. Gerçekleştirilmiş bir icranın tam metnini elde edebilmek son zamanlarda ulaşılabilen bir durumdur (Lord, 1960: 125)."

Lord tüm bunların sebebi olarak sabit bir metin kavramının geri planda kalmasına ve sıradan bir icranın öneminin en aza indirilmeye meyilli olmasına bağlar. Daha önce bahsedilen sebeplerden ötürü metinlerin icra sırasında yazıya geçirilmesinin ne kadar zor olduğundan bahsedilmişti. Verilen durumlar dışında ozanın kendi icrasının kayda alınmasını istemesini ve her dizenin sonunda beklemesini ayrıca olası bulur araştırmacı. Bu durum dikte ile gerçekleştirilen kayıt türüne girer ve diktenin metni ne yönde etkilediğinin araştırılması gerektiği Lord'un altını çizdiği konulardandır. Bu tür zorlukların Parry ve Lord'un Novi Pazar'dan elde ettikleri metinlerde görülebileceğini belirtir. Ekim 1934'te Marseilles'te Kral I. Alexander öldüğü için şarkı söylemek yasaktır ve Parry sadece dikte yoluyla derleme yapabilmiştir. Lord'a göre bu yazımlar nesir ile nazımın karışımını ortaya çıkarır. Ya araya nesir cümleler yerleştirilir ya da ta tersi olur ve araya nazım cümleler yerleştirilir. Araştırmacı bu durumun özellikle destanın başlangıcı için geçerli olduğunu, ozanın ezbere okumaya alışkın olması sebebiyle düzensiz ya da ritmik ve formülsel açıdan kötü bir şekilde şekillenmiş satır oranının da yüksek olduğunu belirtir.

Dikte yoluyla kayıt konusunda ozan çeşitli zorluklarla karşılaşır. Bu zorluklardan bir tanesi de nerede duracağına karar verebilmektir. Lord'a göre ozan bir dizede kaç hece olduğu konusunda da tereddüde düşer.

> "Son yüzyılın ikinci yarısından bir derleyici destanları dikte ile not almanın zorluklarını dile getirmiştir: Birçoğu *gusle* olmadan destanları dikte edemez, Visoko'lu Todor Vlatkovic bile *gusle*si olmadan iki satır söyleyemez; o olmadan kaybolur. Buna karşın böylesi bir durumun kendi için sorun teşkil etmediği ozanlar da vardır, şahit olduğu şu örneği dile getirir: "Ilija (Divljanović) için *gusle* ile şarkı söylemek/destan icra etmek ya

> da o olmadan dikte yapmak arasında bir fark yoktur. Yalnız dikte durumunda hayal gücünü körüklemesi için birinin ona azıcık kanyak ya da şarap vermesi gerekir o zaman destan netleşir ve daha süslü olur (Lord, 1960: 127)."

Nikola Vujnović, Parry'nin yazmanıydı. Lord onu iyi eğitim görmüş ve akıllı birisi olarak tanımlar. Kendisi ozana imada bulunmamaya çalışarak normal dizeleri elde etmeye çalışır. Söylenen şey doğru değilse birkaç satır geriye giderek onları tekrar okur. Bunu yapmasının sebebi doğru ritmi ozana verebilmektir. Bunun yanı sıra enstrümanı ozanın eline tutuşturup satırları şarkı ile tekrar etmesini istediği durumlar da olmuştur. Bu tip hamlelerle ozan için zor olan bu süreci düzenli hale getirir aynı zamanda ozanın zihin karışıklığını da giderir.

En iyi şartlar altında en iyi yazman tarafından kaydedilmiş olsa dahi dikte edilmiş metin şarkı biçimindeki metne tamamıyla benzemez. Bu değişiklikler ozanın bilincinden ya da kelimeleri kasten değiştirmesinden kaynaklanmaz, dikte edildiği için yapı bozulur. Ozan sıra dışı bir durumda kalmıştır. Kendisi icra sırasında seri bir şekilde ilişkilendirmeye ve kompoze etmeye alışkındır. Dikte sürecinde de önceden dizelerini planlamak için zamanı olduğu düşüncesine kapılmak yanlıştır. Çünkü hızlı hareket etmeye alışan ozan için bu durum engelden başka bir şey değildir.

Lord, dikte yapmanın ozana büyük bir avantaj sağlamadığını ama destan oluşturma açısından bakıldığında en zarif ve en uzun destanların oluşturulmasında etkili, yardımcı olabileceğini belirtir. Bunun sebebi icranın zaman dilimini inanılmaz oranda genişletmesidir. Derlemeci ozana destanının istediği kadar geniş bir zamana yayması için vakit tanımıştır.

Sözlü tekniğin bir kez kaybolduktan sonra bir daha elde edilemeyeceğinin altını çizen yazarımız yazılı metin ile sözlü tekniğin uyum göstermediğini, ikisinin bir üçüncü "geçişken" teknik oluşturmak için birleştirilemeyeceğini ayrıca ortaya serer. "Bir adam gençlik yıllarında sözü kullanan bir ozan, hayatının ilerleyen dönemlerinde de yazı kullanan bir ozan olabilir ama kariyerinin aynı döneminde ikisi bir olamaz (Lord, 1960: 129)." Kendi metinlerini yazan bir ozana herhangi bir koşul altında sözlü şiir/destan üretip üretemeyeceği sorulduğunda olumlu bir cevap alınacağını belirten araştırmacı icra ettiği destanı yazıya geçirebilecek kadar okuma yazma öğrenmiş olan bir ozanın bunu yapmasının ancak bir derlemecinin ısrarı üzerine gerçekleşeceğinin ayrıca altını çizer. Lord böyle bir metne "otograf sözlü" denilebileceğini çünkü yeni bir araçla ve olağan dışı bir durumda büyük zorluklar çekerek her zamanki sözlü stilini sürdürmeye çalışmakta

olduğunu ifade eder. Okuyabilen bir ozan muhtemelen kitaplardan da destan öğrenecek ve bu öğrendiklerini sözlü aktarımdan elde ettikleriyle birleştirip ortaya kaynağı bakımından melez bir repertuvar çıkaracaktır. Eğer bu ozan yazılı metinleri sabit eserler olarak ezberlemeye kalkışacak olursa ezber tekniği onun sözlü kompozisyon tekniğini engelleyecektir der Lord. Ancak bu süreç sözlüden edebi kompozisyon tekniğine geçiş olarak yorumlanmamalıdır. "Sözlü derlemeden sabit metnin basit bir icrasına, derlemeden röprodüksüyona geçiştir (Lord, 1960: 130)." Araştırmacı bu durumu sözlü geleneğin yok olabileceği en yaygın yollardan biri olarak görür. Yazının kullanılması değil basılmış destan metinlerinin ozanlar arasında yayılması gelenek için büyük bir sorundur. Ayrıca bu tür ozanların edebi şair olarak fazla yol kat edemeyeceği de açıktır.

> "O halde edebi teknik ne zaman ve nasıl başlar? Bahsini ettiğimiz ozan okuyup yazabilir yine de hâlâ bir sözlü destan ozanıdır. "Edebi" ozan olabilmek için sözlü gelenekten vazgeçmesi ve yazı yüzünden geliştirilmiş olan ya da yazı olmadan imkânsız olan bir derleme tekniğini öğrenmek zorundadır (Lord, 1960: 130)."

Bu sürecin dikte ve otograf metinlerde zaten gözlemlenebilmekte olduğunu ve sözlü derlemede devam eden sürecin hızlandırılması olarak görebileceğimizi ayrıca belirtir. Bu bir formül değişikliği ya da teknik yapıdaki değişiklik süreci olarak yorumlanabilir. Sözlü gelenekte bir şablon üzerine oturtulmuş yeni metrik ifadeler oluşturulur. Bu durum yeni fikirlerin geleneğe kazandırılması için gereklidir. Daha önce de ifade edildiği üzere eğer bir kişi bu ifadeleri kullanmaya devam ederse formüle dönüşürler. Bundan da öteye gidip başkaları tarafından da kullanılmaya başlanırlarsa geleneğe girerler ve Lord'un iddiasına göre geleneksel formül olurlar. Bütün bu durumlar sözlü kompozisyonun sınırları dâhilinde olur. Ozan bu formüller ve formül kalıpları çerçevesinde düşünür. Derleme için böyle yapmalıdır diyen Lord yazı olayın içine girdiği zaman "zorunluluğun" yok olduğunu belirtir. "Formüller ve formül kalıpları parçalanabilir, düzenli fakat eski kalıplardan bağımsız bir metrik satır oluşturulabilir. Kalıbın parçalanması hızlı ilerleyen derleme sırasında da oluşur ama çoğunlukla yanlışlık, tuhaflık ya da hata olarak görülür (Lord, 1960: 130)."

Formül analizi yolu ile bir metinin sözlü mü yazılı mı olduğuna karar verilebilir. Bunun ayrımı sözlü metnin açıkça gösterilebilecek formüllerle dolu olmasıdır. Çok sayıda formülsel ifadenin yanında az sayıda formülsel olmayan ifade barındırır. Lord, sözlü metinde formülsel olmayan ifadelerin bulunmasını "edebi" üslûbun sözlü üslûp içerisinde bulunduğunun kanıtı olduğunu, benzer şekilde "formüllerin", "edebi" üslûpta

bulunmasının kökeninin sözlü üslûba ait olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabileceğini dile getirir. Onun deyimiyle formüller iz bırakır. Bu durum şaşırtıcı değildir. "Biz insanoğlunun kelimelerdeki sanatsal ifadesinin devamlılığı üzerine çalışıyoruz. Geleneksel ifade kalıplarının karışımını ve gücünü belirli bir doğruluk derecesi ile ölçmeye çabalıyoruz (Lord, 1960: 130)."

Araştırmacı Chaucer ve William Morris'te formül bulursak şaşırmamalıyız der. Bazı çağlarda edebi türlerde daha çok formül görülür. Bazılarında da çağ yenilik peşinde koşar ve geleneğin dışına çıkar.

> "Düşünülmesi gereken tek şey "formül" düzeyi değildir. Farklı üslûplardaki farklı artlama (enjambment)." türlerinin analizi de faydalı olacaktır. Periyodik olmayı artlamanın yani eklemeli üslubun sözlü kompozisyonun özelliklerinden, periyodik atlamanın da edebi üslubun özelliklerinden olduğunu görmüştük (Lord, 1960: 131)."

Bununla birlikte artlama metnin sözlü mü yazılı mı olduğuna karar verme konusunda tek ölçüm aracı olamaz. Formül kalıbının unsurları ve artlamalar biçimsel analizler için büyük önem taşır. Ancak destandaki fikir ve tema değişiklikleri çok daha önemlidir. Edebi bir destanın gelişimi bu yolla daha iyi anlaşılabilir. Araştırmacı sözlü destan ozanının hızlı ilerleme için iyi yapılandırılmış temalara ihtiyaç duyduğunu Avdo Međedovic kadar yetenekliyse kendi isteği dışında temalar tarafından sıkıştırılamazlar der.

Son haline ulaşmış yazılı edebiyat geleneğinde ise artık formüllere yer yoktur. Çünkü onlara duyulan ihtiyaç ortadan kalkmıştır. Tekrarlanan ifadeler olsa bile bütünüyle karşılaştırıldığında bunlar küçük bir orandadır. Kelimeler artık geleneğe ait olmayan kalıplara yerleştirildiği için formüllerin gerisindeki kalıplar da değişmiştir. Satırlar birbirinden farklılaşmıştır, eğer tekrar edilen kısımlar varsa bunların özel bir etki yaratmak amacıyla tekrar edildiği kanısı yanlış olmaz.

Lord, sözlüden yazılı biçime olan değişimin anlaşılmasındaki zorluklardan biri olarak yazıyı her zaman nitelik yönünden ele almamız ve onu en üst düzey olarak düşünüyor olmamızı gösterir. Zihnimizde önyargılı bir şekilde yazının sözlü üslûba göre daha üstün olduğunu düşünürüz. "Homer tarzı şiirler yazılı biçimin geçiş ya da erken dönemine ait olamaz. Bowra'nın bu şiirlerin zenginliği 'yazıya dayandığını imâ ediyor' düşüncesi muğlaktır (Lord, 1960: 134)."

Bir toplumda yazının kullanılması yazılı edebiyat geleneğinin de olduğu anlamına gelmez. Olsa bile sözlü edebiyatı etkilemeyebilir diyen Lord, örnek olarak Güney Slavların 9.

yüzyıldan beri yazılı edebiyat geleneği olmasına rağmen on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar sözlü edebiyatın biçimi üzerinde etkisi olmadığını belirtir. 'Koleksiyonlar geleneği nasıl etkiledi?' sorusuna ise insanların okuyamadığı bölgelere pahalı nüshaların ulaşmadığını 19. yüzyılda okullaşma oranı artınca durumun değişmeye başladığını ve böylece öğretmenlerle öğrencilerin derleme çalışmalarındaki payının arttığı yönünde bir açıklama getirir. Komünist yönetim cehaletin üstesinden gelmeye çalışmıştır. Ayrıca Vuk Koleksiyonundan pek çok destan basıldığını ve uygun fiyatlı basımları bulunduğunu da ekler. Bunun genç insanlar üzerindeki etkisini şöyle dile getirir; genç insanlar kitaplardaki destanları ezberlemeye başlamışlar ve bu yönleriyle gelenekten ayrılmışlardır. Ezber durumu diğer destanları da etkilemiş sözlü olanları da ezberlemeye kalkışmışlardır. Destan kitaplarının yayılmasıyla oluşan etkiyi bir bölgeden diğerine geçen aşığın oluşturduğu etkiyle bir tutar. Sabit bir metin fikrini benimseyen ozanların gelenek için bir kayıp olduğunu ve bu durumun sözlü geleneğin ölümü ve yeniden yaratmaktansa 'çoğaltan' ozanlar nesli anlamına geleceğini belirtir. Halk destanlarında ortaya çıkan ve Vuk Koleksiyonundan ezberlediği destanları icra edenler bu gruba dâhildir. Lord, belirli bir miktar eğitim ve kostüm ile aynı şeyi siz ya da ben de yapabiliriz der. Bu 'ozanlar' destan ozanının kılığına giren kalpazanlardır, baştan sona eksiksiz olan destanları gerçek ozanlardan satın alırlar ve koleksiyoncu için tehdit oluştururlar diye ekler.

Lord, Homer bölümünde sözlü kompozisyonun izlerini taşıyıp taşımadıklarını araştırmak için geçmişten miras aldığımız değerli metinleri incelemeyi önerir. "Artık Homer destanlarını derleyen kişinin sözlü destan şairi (oral poet) olduğuna şüphe yok; böyle olması da uygun, mantıklı ve gereklidir (Lord, 1960: 141)." Peki hangi formülsel yapı ve tematik yapı onu ele verir diye sorar. Cevap olarak Parry'nin Homer'deki formüllerin girift şematizasyonuna henüz kimsenin karşı çıkmadığını gösterir. Araştırmacı, Yugoslav dizesinin dördüncü heceden sonraki sert kırılışı ile nispeten kolay olduğunu, Grek altı ayaklı dizesinin daha büyük çeşitlilik sunduğu bilgisini verdikten sonra satırın dize durağı tarafından birden fazla yerde bölünebileceğini belirtir. "Yugoslav şiirinin analizinde kopmamış satır formülü işaret eder, kopmuş/bölünmüş satır da formülsel ifadeyi gösterir (Lord, 200: 144)." Satırların bölünmesinin her zaman Parry'ninkiyle uyum göstermediğini ve bir başkasının bunları farklı bir şekilde bölebileceğini de ayrıca ekler. Homer tarzı şiirlerdeki formül tekniğinin mükemmelliği ve formül sistemlerinin hesaplı/idareli olması sebebiyle insanın bu mükemmelliğin yazı yardımı olmadan ulaşıldığına hayret ettiğini

belirtir. Yapılan çalışmalar sonucunda Yugoslav şiirinin sanılandan daha tutumlu olduğu görülmüştür. Destandaki tutumluluğun bir ozan üzerinde odaklanılarak araştırılabileceğini söyler. Akustik kalıp da dâhil olmak üzere formüldeki bütün poetik unsurlar incelenmelidir diye de ekler.

> "Bu sebeple Grek ve Güney Slav destanları arasındaki formülsel teknikler jenerik olarak özdeştir ve aynı prensipler üzerinde çalışır. Sözlü kompozisyonun bilinen en kesin kanıtıdır ve onun temelinde Homer destanlarının sözlü kompozisyon olduğu sonucuna varma konusunda haklı çıkarız. Ancak bu sonucu güçlendirecek başka unsurlar da vardır (Lord, 1960: 144-145)."

Parry'nin Homer tarzı destanlardaki artlama çalışmasında gerekli artlamanın Homer destanlarında Virgil ve Apollonius'a göre daha az rastlandığını öne sürer. Satırın kendi içinde bir ölçü birimi olduğunu belirten Lord Yugoslav destanında gerekli artlamanın hemen hemen hiç olmadığını belirtir. İki destan türü arasındaki farkın en önemli sebeplerinden bir tanesi de altı ayaklı dizenin uzunluğudur. Kendi sınırları içerisinde tam bir düşünceyi ifadeye yetecek uzunluktadır. Eğer çok uzunsa satırın sonu gelmeden yeni bir düşünce başlar ozan. İkinci düşünce için yeterli yer kalmayınca bir sonraki satıra geçilir.

Metot meselesi ile özellikle ilgilenerek kişinin temel üslup (stilistik) özelliğini anlayabileceğini iddia eden yazar artlama analiz testinin de aslında sözlü kompozisyon olma olasılığını belirlerken bir metne ilk yaklaşımda kullanılabilecek bir parmak hesabı olduğu açıklamasını yapar. Yine de müzikal altyapı bilgisi ile kullanılmalıdır diye de ekler.

Sözlü kompozisyon ürününün tespitinde kullanılacak bir başka test de tematik yapının incelenmesidir. Daha fazla materyal getirmesi sebebiyle bu diğerine göre daha zordur.

> "Tematik analizdeki ilk adım üzerinde bahsedilen şiirdeki temaların varlığının kanıtlanmasıdır. Bir başka deyişle araştırma altındaki destan ya da ozanın farklı destanlarında veyahut aynı geleneğe ait olanlarda benzer durumların en az bir defa tekrarlanması gerekir. Bu metot formül analizinde kullanılanla aynıdır; ancak birimler daha geniştir ve kelimesi kelimesine tekabül gerekli değildir (Lord, 1960: 145)."

Lord, şimdiye değin bir destanın sözlü olup olmadığını anlamak için üç test (1-Formüllerin şematizasyonu, 2- Ardıllama 3-Tematik yapının incelenmesi) uygulandığını ve İlyada'nın üç testi de verdiğini ve bu durumun Homer'in tam bir sözlü gelenek şairi olduğunu gösterdiğini dile getirir. Homer'i 'geleneğin kendisi' olarak tanımlar. Homer tarzı destanda alakasız bir şekilde 'birlik', 'bireysellik' ve 'orijinallik' aradığımızı belirttikten sonra eğer Homer, Aristo tarzı bir birlik düşüncesinin peşinde olsaydı İlyada ve

Odysseia'yı yazamazdı sonuç olarak bir Homer doğmazdı diye sürdürür ifadelerini. Ortada bir hikâye vardır ve Homer sonuna kadar anlatmayı sürdürür. Lord'un betimlemesiyle etraflıca ve yavaş tempoda, oyalanmaya ve aklına gelen bir başka öyküyü anlatmaya gönüllü bir şekilde hareket etmektedir. Tesadüfen akla gelen öykünün ya da süslemenin bütüne uygun olmasa bile sorun teşkil etmeyeceğini çünkü bunların başlı başına değer taşıyıp dinleyici tarafından da takdir edileceğini söyler. Lord, Homer destanlarının sözlü ürünler olduğunu belirledikten sonra sözlü kompozisyonun hangi derecesinde olduğunu bulmamız gerekir der. Kitabında örnek verdiği kısımların icra sırasında yazılmış olamayacağını dile getirir. Yazmanın bir icrada elinden geldiği kadarıyla yazıp metni bir bütün olarak oluşturana kadar her bir sonraki icrada düzeltilmesini ve düşünen birileri olabilir olasılığını da göz ardı etmez. Parry'nin yazım işlerinin üstünden gelebileceğini düşünen bir asistanı olduğunu ve her bir icradan sonraki değişimleri takip edemediğini sonuç olarak da bu işten vazgeçtiğini belirtir. Ona göre kayıt cihazı olmadan gerçek icranın tam metnini elde etmek imkânsızdır ve bu sebeple elimizdeki Homer destanı metinlerin birinci dereceden sözlü destanı temsil ettiğini söyleyemeyiz. Bu birinci derece derleme olarak adlandırılır. İkinci derece derleme de ilkine benzer, dikte edilmiş bir metindir.

> "Kayıt cihazı kullanılmadan gerçek icraya en çok yaklaşan budur ancak önemli farklılıklar bulunur. İyi bir ozan ve yetkin bir yazmanın ellerinde bu metot daha uzun ve teknik açıdan daha asıl icradan daha iyi olan bir metin ortaya çıkarır. Nedenlerini incelemiştik zaten. Bence Homer destanlarını yerleştirebileceğimiz en mantıklı yer burasıdır. Onlar sözlü dükte edilmiş metinlerdir. Bu metin sınıfı içerisinde başarılı yapılanları ve beceriksizce yapılanları ayırt edebiliriz (Lord, 1960: 149)."

Araştırmacı üçüncü derece olarak sözlü destan ozanının okuma yazma bilmesi ve böylece kendi destanının yazması durumunu veriyor. Bu durumun sonuçlarının ikinci dereceyle benzer olacağını tek farkın yazman bulunmaması olduğunu belirtir. Deneyimlerinin bu şekilde üretilen metinlerin sözlü dikte metinlerden daha alt seviyede olduğunu gösterdiğini belirtir. Eğer Homer okuma yazma bilen ve eline kalem almış bir ozan olarak düşünülürse bu durum onu kötü bir şair seviyesine indirebilir. Yazı uzun ve sıkıcı, sinir bozucu bir süreç olduğu için ozan bu zahmete girmeyebilir.

Lord, Greklerde sözlü destan geleneği olduğunu belirtir ve Homer'in de kendisinden önceki ozan nesillerini takip ettiğini söyler. Homer'i Yunanistan'daki destan şiirinin mucidi olarak görmenin ne kadar temelsiz olduğunu dile getirir. Homer zengin bir kültürün içinde bulunmuştur. Kendi de büyük bir yeteneğe sahip olduğu gibi yetenekli ozanları da dinlemiştir. Hem İlyada'da hem de Odysseia'da icracının usta olduğunu anlamaktayız.

Böylesi bir ustalığa ulaşmak için Homer'in geniş bir destan repertuvarına sahip olması gerektiğine inanan araştırmacı kendi destanlarını özellikle de Aşil ve Odysseia'nın hikâyelerini pek çok kere icra etmiş olması gerektiği düşüncesindedir. Ara sıra festivallerde icra yapan bir ozan olmadığına kanidir. Muhtemelen bu iki destanı sık sık icra ettiğini ve onları da başka ozanlardan öğrenmiş olabileceği görüşündedir. Destanlar zaten gelenek içerisinde bulunmaktadır ve Homer onları baştan oluşturmamıştır. Bu sonuca ulaşmak için Yugoslavya'daki paralelleriyle karşılaştırmaya gerek görmemektedir. Destanların ilk kim tarafından icra edildiğini, ne zaman ve nerede icra edildiğini nasıl bir forma sahip olduğunu asla bilemeyeceğimizi savunan Lord, Homer'in zamanından çok öncesine ait olduğundan emin olunabileceği fikrindedir. Bu sonuca destanların kendinden yola çıkarak varmıştır. Araştırmacıya göre destanların ne kadar derin bir tarihe sahip oldukları açıkça görülebilecek bir özelliktir. Homer muhtemelen ilk seferinde ham bir halde bulunan bu destanı daha farklı bir şekilde ifade ediyordu. "Onu, sözlü geleneği çoklu yazara sahip olarak nitelendirmek sadece Homer'i değil sözlü gelenekteki bütün ozanları küçümsemek demektir (Lord 2000: 152)." Bu düşüncenin zamanın birinde sabit bir metnin yaratıldığını ve değişikliklerin de onun üzerinde yapıldığı yönündeki 'yanlış' fikre dayandığını belirtir. En baştan yekpare bir metnin bulunduğu fikrine şiddetle karşı çıkar. Destanların yazıya geçirilmeden önce pek çok kez icra edildiğini ve sonrasında yazıya geçirildiğini ancak bu anın karanlıklar içinde kaldığını belirtir. Yazıya geçirme fikri muhtemelen Homer'den gelmemiştir dedikten sonra Homer'in yazıya ihtiyacı olmadığı ve yazılı bir metinle ne yapacağını bilmediği olasılığını dile getirir.

> "Elbette sözlü geleneğin ustası olarak ipucuna ihtiyacı olmamıştır. Destanların korunmasını istemesi bize geçerli bir sebep gibi görünse bile hiçbir ozan kendisinin ya da bir başkasının icra ettiği destanların kaybolacağını düşünmez. Yazılmaya değecek güzellikteki tek bir versiyon olduğu anlayışına da sahip değildir (Lord, 1960: 152)."

Yazıya geçirme fikrinin Homer'den değil de dışardan geldiğini savunan Lord, Aşil ve Odysseia destanlarını festivallerde icra etmiş olabileceğini, çok sonra destanların yazıya geçmesinin ardından yazılı metni ezberleyen ve festivallerde okuyan ozanlar olmuştur düşüncesini dile getirir. Ancak onları sözlü destan kategorisine sokmaz.

Festivallerde insanların dikkatleri dağınıktır. Bu sebeple onların uzun bir destana devam etmelerini sağlamak güç olur. "Homer'in elimizdeki metinleri antik Yunan'da kayıt cihazı olmadığına göre ideal bir dikte durumundan aktarılmış olmalıdır (Lord, 1960: 153)."

Lord, destanların izole oluşumlar olmadığına ve diğer destanlarla birlikte ele alınması gerektiğine inanmaktadır. Elimizde antik Grek destanlarını içeren daha geniş koleksiyonlar olsaydı, Homer'e daha doğru bir perspektifle yaklaşabileceğimizi belirtir. Ona göre yorumlamalar da karşılaşılan zorlukların çoğu materyal eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Yine de elimize birden fazla destan kaldığı için şükreder. Elimizde konuları birbirinden farklı olan ve 27.000 dizeye ulaşan iki destan olduğunu hatırlatır. Heisodos'un ve Cyclic parçalarının Homer'in zamanındaki tematik materyali aydınlatmak için ipuçları sunabileceğini düşünmektedir. Ve destanların kendilerinin de temaları işaret edebileceğini ekler. Hatta destanların versiyonları için Dares ve Dictys'in göz ardı edilmemesi gerektiğinin altını çizer. Yakın zaman dilimlerindeki paralel öyküler ve temaların Homer'in yorumlanmasında yardımcı olacağı görüşündedir.

> "Odysseia Homer'in zamanındaki dönüş destanlarından sadece biriydi. Bazıları kesinlikle Homer'in kendi repertuvarında da bulunmaktaydı. Odysseia'yı derlerken zihninde Agememnon'un dönüş hikâyesinin yanında Menelaus'un dönüşünün de olduğu açıktır. Argonaut'ların seyahatinin romantizmi Homer tarafından bilinmekteydi ve daha fazlası onun zamanındaki destan ozanlarının repertuvarındaydı (Lord, 1960: 152)."

Lord, Odysseia'yı geleneğin bir parçası olarak görür ve Odysseia'nın hem Homer repertuvarındaki hem de diğer ozanların repertuvarındaki yerini belirlemenin ne kadar önemli olduğunu belirtir. Odysseia'nın açılışında Odysseus'un seyahatlerinin ve adamlarının kaybolmasının vurgulandığı ve tanrılar konseyinde Zeus'un Agememnon'un dönüş hikâyesi üzerine derin derin düşündüğünün gösterilmesi ile başka bir hikâyeye gönderme yapılamasının oldukça sofistike ve sözlü destan için sıra dışı bir durum olarak niteler. Oysa Yugoslav geleneğinde bu tip referanslar görülmemektedir.

> "Bahsettiğimiz bu uzun destan aralarında Agememnon, Menelaus, Nestor, Odysseus ve diğerlerinin de bulunduğu Grek kahramanlarının Truva savaşından dönüşlerinin destanıdır. Belki de Atridae ve Odysseus'un dönüş destanları ayrı ayrı icra edilmekteydi ve Homer'in yoğun süslemeleri olmadan aşırı uzun bir destan da olmayacaktı (Lord, 1960: 160)."

Grek dönüş destanlarında Odysseus, Telemakhos gibi isimlerin göründüğü bilinmektedir. Araştırmacı bundan yola çıkarak birkaç destan olasılığı üzerinde durur. Bunlardan biri bütün kahramanları içeren ve hiçbirini diğerinin önüne geçirmeyen bir destan olabilir. Bir diğer destanda yine bütün kahramanlar olmakla birlikte Atridae ön plana çıkarılmış olabilir ya da üçüncü ve son olarak diğer kahramanları içermekle birlikte Odysseus'un vurgulandığı bir destan akla gelir. Lord bu durumu sözlü gelenekle tamamen tutarlıdır.

Odysseia'nın açılışından yola çıkarak Homer'in Odysseia kadar Atridae'nin dönüş destanını ayrı olarak icra etme olasılığını düşünebiliriz.

Agememnon'un dönüşüne yapılan imanın Agememnon ile Odysseus'un dönüşleri arasındaki farka işaret ettiğini, Agememnon'un dönüşte kılık değiştirmeden karısının aşığını öldürdüğünü, Odysseus'un ise kılık değiştirerek karısına talip olanları öldürdüğünü belirtir. Agememnon'un karısı Clytemnastra sadakatsiz davranmış, Odysseus'un karısı Penelope ise vefa örneği göstermiştir. Lord, Homer'in Odysseia'nın ilerleyen kısımlarında bu farkı vurguladığını da belirtir.

Yugoslav destanlarında ise geri dönen baba eşini değil oğlunu evlenmek üzere bulur. Telemakhos'un destana girişinin de Agememnon ile Odysseus'un hikâyesi arasında kurulmak istenen paralellikten kaynaklanabileceğini düşünmektedir. İki dönüş destanını da eşleri ve aileyi içermesi yönünden mükemmel bulur. Orestes ile Telemakhos arasında paralellikler bulunmaktadır. Athena, babası odaya ayak bastığında orada bulunmasın diye Telemakhos'u İthaka'dan göndermeye çalışır. Benzer şekilde Orestes'in sürülmesi sebebiyle Agememnon döndüğü zaman yanında bulunamaz. Hem Telemakhos hem de Orestes yanlarında bir arkadaşıyla döner. Athena yolculuğa gönderme sebebi olarak onun iyi bir şöhrete erişmesini istemesini gösterir. Onun daha etkin harekete geçmesini ister. Yolculuğu onu olgunlaştıran bir macera olarak yorumlamaktadır.

Genç kahramanın ilk macerasına çıkmasının hikâye kalıbında doğaüstü bir canavar olması muhtemel düşman öldürülür, kahraman öteki dünyaya götürülür ya da geri dönüş yolunda kahramanın işine yarayacak bilgi edinilir. Telemakhos, Menelaus'tan babasının yerini öğrenir ve Agememnon'un dönüş hikâyesini dinler.

> "Telemakhos Orestes'le paralellik gösterir ama aynı zamanda kendi babası Odysseus'a da bir parça benzer. Özellikle de Odysseus izleğinin (patern) Agememnon izleğiyle kesiştiğini düşündüğümüz zaman. Grek trajedisinde Orestes'in Argos'a kılık değiştirerek dönmesi ve kimliği hakkında aldatıcı bir hikâye anlatması rastlantıdan ibaret değildir. Burada hem Orestes hem de Odysseus aynı tematik karmaşaya sahiptir - bu karmaşa da kahramanın kılık değiştirerek geri dönmesidir (Lord, 1960: 164)."

Lord daha sonra Odysseus'un hikâyesi ile Menelaus'un hikâyesinin kesiştiği noktaları sunar. Bu noktaları şöyle sıralayabiliriz; her iki kahraman da bir adada alıkonulmuştur, doğaüstü bir dişi ikisini de yaşlı bir adamdan tavsiye almaya yönlendirmiştir, kâhin belirli bir ritüelin gerçekleştirilmesinden sonra konuşur, kâhin hem Menelaus'a hem Odysseus'a ölümsüzlerle sorun yaşamasının sebeplerini ve onların üstesinden nasıl geleceğini açıklar.

“Derlemenin parçaları olarak formül ve tema ozan için olduğu kadar araştırmacı için de vazgeçilmezdir (Lord, 1960: 173)” diyen Lord dönen kahramanın ailesi ve eşi tarafından tanınması konusunda da Odysseia’nın yaygın bir uygulamayı takip ettiğini iddia eder. Yugoslav destanlarıyla arasında bu sıra bakımından uyum olduğunu belirtir.

İlyada’nın temel izleğinin Odysseia’nınkiyle aynı olduğunu belirten araştırmacı ikisinin de giden âşığı için yıkıma sebep olan yokluğun ve işleri yoluna koymak için dönüşün hikâyesi olduğunu açıklar. Hem İlyada hem de Odysseia’da kahramana yakın olan bir kişinin kaybedilişini, kılık değiştirmeyi ve dönüşte yeniden evlenmeyi içerir. Ve sonuç olarak Lord’un da belirtmiş olduğu gibi akıp gitmesi beklenen uzun bir zaman periyoduna sahiptirler.

> “Truva Savaşı’nın hikâyesi basit bir gelin kaçırma ve onun kurtarılmasından ibarettir. Öncelikle Menelaus, Paris ve Helen’e aittir… Ancak destandaki gelin kaçırma kahramansal ve tarihsel olmadan önce mitikti. Persepone’nin tecavüze uğraması her yönüyle bu tür destan hikâyelerinin altını çizen bir bereket mitidir… Sanırım Truva Savaşı’nın uzunluk elementi başlı başına bir tarihsel gerçekliktir, hikâyeyi gelin kaçırma temasına çekmiştir (Lord, 1960: 186).”

2. SÖZLÜ KÜLTÜR VE SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ

2.1. Anlatıcı ve İcra

Sözlü Kültür’de ‘anlatıcı’ hem geleneğin taşıyıcısı hem de bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Diğer sözlü kültür ögeler gibi o da zaman içerisinde değişikliklere uğramıştır. Karl Reichl gibi araştırmacılar şamanlar ile destan anlatıcıları arasındaki benzerlikleri dile getirmekten kaçınmazlar. “Sözlü sanat ustası olan destan anlatıcısı ilk iyileştirici gücün kullanıcısı olan şaman arasında Kuzey Asya’nın en eski kültürlerinde yakın bir ilişki vardır ve şamanizmin izleri Türk boylarına ait sözlü destanî şiir geleneklerinin hemen hepsinde görülür (Reichl, 2003:56).”

İlk zamanlarda anlatıcı eğlendirme amacının ötesinde inançsal bir mahiyete sahip kişiler olarak görülmüştür. L.V. Grebnev’in betimlemesinden alıntı yapan Reichl, Tuva Türkleri’nin anlatıcının devamlı olarak dinlenmemesi, örneğin anlatı sırasında

uyuyakalınması halinde ömrün kısalacağına olan inancı da ekler. Yani burada eğlencenin ötesine geçilmiş, inancın sınırlarına girilmiştir.[7]

Şamanlar geleneği devam ettirmeden önce nasıl eski şamanlardan el alıyorsa destan anlatıcısı da rüyasında destan kahramanlarını görür. Örneğin bazı Türk toplumlarında, rüyalarında Manas Destanı'nın kahramanlarını gören hikâye anlatıcıları uyandıktan sonra destanı çalıp söylemeye başlar.

Destan anlatıcılığında 'çıraklık' önemli bir aşamadır. Çıraklık genellikle küçük yaşlarda başlar ve baba, amca gibi yakın akrabalarında âşıklık yeteneği varsa çırağın ilk örnek aldığı kişiler muhtemelen onlar olacaktır. İcraya olan ilgisini fark eden çırak icraları dikkatle takip etmeye ve bir süre sonra kendi icralarını oluşturmaya başlayacaktır. İcra hayatının ilk dönemlerinde dar olan repertuvarı ilerleyen yıllarda diğer destanların da eklenmesiyle gelişecektir.

> "Çok çeşitli şekillerde ortaya çıkan destancı tiplerine rağmen 'yaratıcı olma' ve 'yaratılanları anlatıcı olma' şeklinde destancılar arasında belli bir ayrım yapılabilir. 'Yaratıcı' bir şair destancı olmanın tanımı, gelenekten geleneğe değişebilir, ama çoğu kez onunla, bir şair destancının bir destan dairesine bir kol ilave etmek gibi 'yeni' bir bölüm düzenleyecek kapasitede olması ve dinleyicinin isteğine göre bir destanî şiiri anlatım sırasında değiştirebilmesi ifade edilmektedir (Reichl, 2003: 94)."

Âşık tüm bu maharetleriyle hem dinleyicisini eğlendirir hem de onları düşünmeye sevk eder. Bu sırada çıraklığa hevesli olan da destanı ozanın tekniği ile öğrenebilecektir.[8]

> "Düğün ve kahve gibi ana icra mekânlarımız başta olmak üzere dinleyicinin talebi üzerine hikâyenin anlatıldığı yerlerde eğlendirmenin yanında öğrenme <öğretme> fonksiyonu bir arada yaşatılmaktadır. Bu 'eğitim öğretim' yönü sadece anlatılan metinlerle sağlanmamakta, usta anlatıcı niteliğine haiz icracıların metni sunarken kimi zaman konudan ayrılarak ve dinleyiciyle kurulan iletişim <algı> yapısına dayalı olarak oluşan ve çeşitlenen 'nasihat' içerikli sözlerle veya anlatıcı için topluma sunulmasında fayda görülen konuların hikâyeleştirilmesiyle gerçekleşmektedir (Taşlıova, 2010: 66)."

Yazılı kültürle bağlantısı olmayan âşıkların pek çoğu ümmidir. Dinleme yolu ile zihnine hapsettiği hikâyeleri, destanları sürekli yaptığı tekrarlar sayesinde canlı tutar, onları unutulmaktan kurtarır. Yazılı edebiyatın yaygın olduğu kültürlerde okuma yazması olup da derlenmiş çalışmaları kitaplardan ezberlemek sureti ile icra eden kişiler gerçek bir âşık sayılmadığı gibi geleneğin de dışında tutulurlar.

[7] Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Reichl 2003)
[8] Bkz. (Taşlıova 2010)

Destan anlatıcılarının çoğunluğunun ‘erkek’ olması pek çok araştırmacının dile getirdiği bir talihsizliktir. Lord “The Singer of Tales” adlı eserinde Ramazan ayı boyunca bir nevi ‘han’ görevini üstlenen kahvehanelerde erkek icracıların yine kendi gibi erkeklerden oluşan dinleyici kitlesine hitap ettiğinin altını çizer. Hatta kadınların kahvehanelere girmesinin yasak olduğunu da ekler.

Anadolu sahasında durum çok farklı olmamakla beraber az sayıda kadın icracının olduğu bilinmektedir. “Festival Yapısıyla International Storytelling ve Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri adlı çalışmasında bu durumu eleştiren M. Mete Taşlıova “ ‘Storytelling festivallere’ çok sayıda kadın icracının katıldığını, yapılan programların da ‘genel’ dinleyici kitleyle beraber, özel oturum şeklinde kadınlara ve çocuklara dönük hazırlandığını biliyoruz (Taşlıova, 2010: 116) diyerek ülkemizde de kadın icracıların desteklenmesi onlara festivallerde daha çok yer verilmesi gerektiği fikrini savunur. Bunun yan sıra usta âşıkların yanında ‘amatör’ anlatıcıların da bulunması gerektiğini belirtir.

2.2. Metin

Sözlü Kültürün belki de en çok tartışılan üzerine en çok fikir üretilen konuları icracı ve metindir. İcracı binlerce satırdan oluşan destanları dinleyiciye hitap edecek şekilde sunabilmesi sebebiyle hayret uyandırırken bu denli hacimli metinlerin yazının olmadığı dönemlerde nasıl olup da saklandığı araştırma konusudur.

Hikâye yoluyla aktarılan metinler üzerlerinde bazı kültürel kodlar taşır. Bu kodlar geleneğin aktarımı yoluyla nesilden nesile geçer. Bu yönüyle bir çeşit öğretim materyali olduğu düşüncesine kapılmak pek de yanlış olmayacaktır. İyi bir materyalin ise hangi yaş grubuna ait olduğunun ayrımı yapılmalıdır. “Bu tespitlerin birebir üzerine oturduğu icra türü ve alanı olan ‘storytelling festival’lerin hazırlanmasında, özellikle metinlerin, icracıların ve dinleyici çeşitliliğinin üzerinde durularak her birine ait ‘farklılıklar’ merkeze alınarak organizasyon gerçekleştirmektedir (Taşlıova, 2010: 67).”

Metinler genellikle kahramanlık hikâyelerini, mitleri, önemli şahısların başından geçen olayları, hayvanları, efsaneleri ele alır. Âşık Şeref Taşlıova Türk halk hikâyeleri ve yabancı

hikâyeler üzerine yaptığı karşılaştırmada bizimkiler gibi uzun hikâyeler olmadıklarını belirtir. Yapısal olarak Türk halk hikâyelerini daha karmaşık bulur.[9]

Bu karmaşıklığa rağmen metinlerde sık sık başvurulan 'söz kalıpları' halk şairine icra sırasında kolaylık sağlar. Bu söz kalıpları sayesinde icracının zihninde metnin özü sabit kalırken yapılacak olan değişiklikler veya değişiklikler âşığın tecrübesine ya da kabiliyetine göre yapılabilir. Araştırmacılar tarafından fark edilebilen bu değişiklikler âşık için aynı anlama gelmez onlar hikâyeyi özüne bağlı kalarak aktardıkları görüşündedirler.

Albert Lord metin üzerine düşüncelerini açıklarken hikâyelerin âşıklar tarafından ezbere öğrenildiği fikrini savunur. Umay Günay ise bu fikre katılmaz ve ezber ve irticalen söylemenin aynı anda gerçekleştiğini savunur.

> "Bir âşığın aklında bir metni ezberleyerek aynen tekrarlaması fikri yerleştiğinde irticâl (şiir formülleri ile konuşma) kabiliyeti harap olmasa bile büyük ölçüde dumura uğrar. Türk âşık tarzı hikâye ve türkü söyleme geleneğinde, Lord'un teorisinin aksine ezber ve irtical (serbest kompozisyon) yan yana yaşamakta ve gelişmektedir. Her âşığın repertuarında usta malı türküler yanında kendi türküleri de yer almaktadır. Usta malı türküleri ezberleyen âşık gerektiği yerde yeni türküler yaratabilmektedir (Günay,1999: 24)."

Yaratıcılık kabiliyetini kaybetmiş ya da hiç kazanamamış ve yazılı metinlerden ezber yapmak suretiyle ezberleyenler gerçek birer âşık sayılmaz. Âşık hikâyeyi özümsediği oranda âşıktır.

Metinlerin kökleri sözlü geleneğin derinliklerindedir ve elimizde bulunup da sözlü geleneğe ait olduğu inancını taşıdığımız metinlerin ne zaman, kimler tarafından ve hangi şartlarda yazıya geçirildiğini bilemeyiz. "Lord dâhil hiç kimse, özellikle de artık kaybolmuş sözlü bir geleneğe ait eski bir metin söz konusuysa, sınırın ne zaman geçildiğini kesin olarak belirleyemez (Haymes, 2010: 41)."

Çalışmamızda da büyük yer kaplayan Homer destanları Edward R. Haymes'in dediği gibi elimize yazılı biçimde gelmiş olmakla birlikte 'formları' sözlü kompozisyon biçimine ait izler taşır.[10] Biçim değiştirmesi oldukça uzun bir süre aldığı düşünülen metinler üzerine yürütülen çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. Özellikle Homer metinlerinin üzerine yapılan çalışmalar günümüzde de devam etmektedir özellikle Homer metinlerinin üzerine yapılan çalışmalarda araştırmacılar iki gruba ayrılmıştır:

[9] Âşık Şeref Taşlıova'nın bu konudaki görüşleri için bkz. (Taşlıova 2010)
[10] Bkz. (Haymes 2010)

> "18. Yüzyıldan beri Homer araştırmalarında bu iki destanın kaynağı konusunda uğraşılar vardır. Bir grup araştırmacı, aktarılmış olan metinleri daha sonra bir derleyici –redaktör- tarafından bizce şu anda bilinen forma çevrilmiş, başlangıçta sözlü olan şarkıların biraraya getirilmesi olarak görürler. Bu 'Analitikçiler' çalışmalarının temel görevini bütünün içinden bu tekil şarkıları ayıklamak olarak görürler. Genellikle 'Unitarier' (Üniterler) olarak isimlendirilen ikinci grup, her iki destanı bir tek dâhi şair tarafından yaratılmış kendi içlerinde birer bütün olarak değerlendirirler (Haymes, 2010: 43)."

Metin araştırmalarında uygulanan tahlilleri birkaç başlık altında vermek mümkündür. Özkul Çobanoğlu bunları bize 1- Bir destanın bir âşıktan diğerine geçişi, 2- Bir aşığın icralarının zaman bakımından farklılıklarının tespiti, 3- Âşığın repertuarındaki bir destanın uzun bir zaman diliminde nasıl değişikliklere uğradığının tespitine yönelik olması gerektiği şeklinde açıklar.[11]

2.3. Dinleyici

Sözlü anlatımın kilit noktalarından birisi de dinleyici unsurudur. Yazılı anlatımda yazılanla okuyan arasındaki ilişkinin yerini sözlü anlatımdaki icracı-dinleyici arasındaki etkileşimli dinamik bir iletişime bırakır. Aktarım 'şimdiki zaman'da 'şimdiki mekân'da gerçekleşmektedir ve bir daha aynı icrayı yaşamak mümkün olmayacaktır.

Çoğunluğu kendi gibi, destana ilgi duyan ve muhtemelen destanlardan bir kısmını ezberlemiş olan dinleyici kitlesi karşısındaki âşık, ozan hızlı bir şekilde derleme yapmak zorundadır ve bir yandan da dinleyicinin beklentisini karşılayıp beğenisini kazanmaya çalışır.

Daha önceki bölümlerde de belirtmiş olduğumuz gibi icracılar gibi dinleyicilerin de büyük bir bölümü erkeklerden oluşur. "Edebi estetik değere sahip metinlerden farklı olarak, anlatıcıları dinleyicinin yapısına uygun olarak, farklı icra ortamlarında da dokusuna aykırı düşmeyecek şekilde, dinleyiciyi anlattıkları metne dâhil edecek şekilde konuyu veya olayı paylaşmaktadırlar (Taşlıova, 2010: 85)."

Dinleyicinin gelenekten uzaklaşması ona karşı ilgisini yitirmesi gelenek için büyük bir sorun oluşturur. Bu sebeple halk edebiyatı ürünlerinin yaşatıldığı festival gibi ortamlarda

[11] Çobanoğlu'nun metin araştırmalarında uygulanan tahliller konusunda sunduğu detaylı bilgi için bkz. (Çobanoğlu 2012)

dinleyici kitlesinin özellikleri göz önünde bulundurularak yapılan programlar ile yerinde bir hamlede bulunulmuş olur.

Sözlü kültür yüz yüze yaşanan bir gelenek olduğu için icra sırasında dinleyicinin de ilgili ve katılımcı olması olağan bir durumdur. Çünkü dinleyiciler arasında icraya meraklı hatta hikâyeleri ezberlemiş kişiler bulunmaktadır. "Profesyonel âşıkların açıklamalarına göre tanınmış âşıkların deyişlerine aşina olan dinleyici herhangi bir yanlışa veya değişikliğe müsamaha göstermemektedir (Günay, 1999: 24)."

2.4. Müzik

Sözlü gelenekte âşık hikâyelerini bir çalgı eşliğinde ezgi ile söyler. "Âşık ezgileri, konuşma üslubunun ağır bastığı ezgiler ve ezgilerin ağır basıp konuşma üslubunun gerilediği iki gruptan oluşur (Günay, 1999: 22)."

Âşığın bu ezgiye duyduğu ihtiyacı anlamak için hikâyelerinin metne dökülmesi sırasında ezgisiz ve çalgı aleti olmadan (nesir şeklinde) icrada bulunan aşığın karşılaştığı derleme sorunlarına bakmakta yarar vardır. Âşıkların özellikle kayıt cihazları kullanılmadan önceki zamanlarda kaydın alınması için yazmanı bekleyerek duraklamalı yaptığı icrada ne kadar zorlandığı araştırmacılar tarafından gözlemlenmiş bir durumdur.

İcrada müziksel özelliklerin yeri ile ilgili olarak Karl Reichl'ın 'Türk Boylarının Destanları Üzerine' adlı eserinde genel bilgileri bulabiliriz. Geleneklerin çoğunda icracıya müzik aletinin eşlik ettiğini belirten Reichl bu aletlerin *dutar*, *dombıra* gibi telli bir çalgı olabileceği gibi *kobız* veya *gıydak* gibi yaylı çalgıların da olabileceğini belirtir.

Kobız Karakalpaklar tarafından kullanılır. "*Kobız* arkayık bir keman olup Yugosavların *gusle*si ve Moğolların at-başlı *huur*u ile karşılaştırılabilir. Karakalpak çalgılarından çoğu, Moğolların *huur*u gibi at başlı şekle sahiptir ve *kobız*ın bir at ve anlatıcının binici gibi gösterildiği bu sembolizm oldukça yaygındır (Reichl, 2003: 109)."

Müzik aletinin melodiyi renklendirme amacı olduğunu belirten Reichl aynı zamanda icracıya bir duraklama fırsatı tanıdığını ve bu sayede önemli kısımların vurgulandığını da ayrıca ekler.

2.5. Mekân

İzini süremediğimiz çağlarda hayat bulmuş ve insanların yaşamlarında yer edinmeye başlamış olan sözlü kültür ürünleri anlatıcı ile dinleyici arasındaki etkileşimin devamlılığı sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneğin vazgeçilmez unsurları vardır. Bu unsurlar zaman içerisinde farklı görünümlerde karşımıza çıksa da özünden bir şey yitirmez. Kimi araştırmacılar gelenekte anlatıcıyı odak noktası yaparken kimileri de bağlamsal çerçeve içerisinde yorum yaparak dinleyicinin anlatıcı üzerinde etkili olduğunu ve bunun bir sonucu olarak metnin de değişikliğe uğrayabileceğini savunur. Farklı bakış açıları tarafından yorumlar gelse de bu ögelerin varlığı inkâr edilemez. Bu ögelerden bir tanesi de mekândır. Zaman ilerleyip yaşama biçimimiz değiştikçe anlatının gerçekleştiği mekân da değişime uğramıştır. Türk geleneğinde ilk mekânlardan biri olarak yurtları gösterebiliriz. "Geceleyin bir yurtta toplanan insanlar, bir anlatıcının etrafında daire oluştururlar. Onlar, bu anlatıcının anlatısını dinlemeye gelmişlerdir. Yurtta toplananlar, bütün gece, kendilerini eğlenmeye bırakır (Reichl, 2003: 56)."

Orta Asya'da gördüğümüz yurt toplantıları Anadolu'da ve Avrupa'da yerini kahvehane toplantılarını bırakmıştır. Özellikle Ramazan gecelerinde kahvehanelerde âşıkları dinlemek için toplanan 'erkek' dinleyiciler anlatılanlara kulak kesilirler. Bu gelenek Anadolu'nun birçok yöresinde gözlenebildiği gibi Albert B. Lord tarafından Yugoslavya'daki Müslümanlar arasında da gözlenmiştir. Onun aktardıkları ile ülkemizde yaşanan gelenek arasında çok sayıda ortaklık bulunur. Bu gibi zamanlarda han görevi üstlenen kahvehanelerde çiftçilerin, dükkân sahiplerinin ve karavan sürücülerinin buraya uğradığını belirten Lord, pazarların kurulduğu günlerde bu ortamların oldukça kalabalık olduğunun altını çizer.

İcranın gerçekleştirildiği bir diğer mekân da düğün evleridir. Düğün merasimi için toplanmış eş dost bu sırada icraya dinleyici olarak katılma fırsatı da bulmuş olur.

Sözlü geleneğin yaşlandığı, bir nevi gerileme yaşadığı günümüzde ise bu kültür festival ortamlarında yaşatılmaya çalışılmaktadır. Doç. Dr. Mete Taşlıova 'International Storytelling' ve 'Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri' konularını ele aldığı çalışmasında

anlatıcıların ve müzikal içeriğe sahip programların sinema, tiyatro ve konser salonlarında icra edildiğini, eskiden kapalı mekânlarda yaşarken şimdi 'festival çadırları' gibi dış mekânlara açıldığını belirtir. "Kapalı mekânlarda, dinleyici ile anlatıcı-icracı arasında daha resmi bir yapı söz konusudur. Böyle olmasında, bu tür kapalı 'salon' tipi yerler için seçilen metinler ve gelmesi (ilgi göstermesi) düşünülen dinleyici profili de etkili olmalıdır (Taşlıova, 2010: 83)."

Festivallerin gerçekleştiği mekânlarda 'sembolik değeri olan motiflerin kullanıldığını belirten Taşlıova mekân seçiminin anlatıcı üzerinde etkisi olması sebebiyle ayrıca önem arz ettiğini ve bu nedenle özellikle üzerinde durulduğunun altını çizer.

Bütün bunların dışında "Almanya'da Erzählcafé (Hikâyekafe), Amerika'da 'Minstrel House' adıyla faaliyet gösteren mekânlar bulunmaktadır (Taşlıova, 2010: 85)."

Sözlü kültür teknolojinin ilerlemesiyle birlikte elle tutulup gözle görülebilen maddi, somut mekânın sınırlarını aşıp elektronik ortama girmiş bulunmaktadır.

> "Digital Storytelling <dijital hikâyecilik> geleneksel klâsik (hikâye, masal, mitoloji, efsane gibi) metinlerle beraber her türlü olayın-vakanın-konunun "öykü" <nesir> halinde teknolojik platformda anlatılması <sunulması,izletilmesi> biçiminde tanımlanabilir. Her türden araç, yazılım, ışık ve ses efektleri ile teknolojik imkânlar 'digital storytelling'in varlık nedeni olarak sayılabilir (Taşlıova, 2010; 38)."

II. BÖLÜM

"SINGERS AND TALES IN THE 21st CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" (21. YÜZYILDA OZANLAR VE MASALLAR: MILMAN PARRY VE ALBERT LORD'UN MİRASI)

1. "SINGERS AND TALES IN THE 21ST CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" SEMPOZYUMU'NA GENEL BAKIŞ

Harvard Üniversitesi tarafından 2010 yılında uluslararası platformda ve akademisyenlerle birlikte sözlü kültür icracılarına da açık olarak bir sempozyum düzenlenmiştir. Toplantı "Singers and Tales in the 21th Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord" (21. Yüzyılda Ozanlar Ve Masallar: Mılman Parry Ve Albert Lord'un Mirası) adını taşımaktadır ve 3-5 Aralık tarihlerinde gerçekleşmiştir. Geniş çaplı bu toplantı pek çok kurum tarafından desteklenmiş ve böylece disiplinler arası geniş katılımlı bir sempozyuma dönüştürülmüştür. Toplantıya destek ve katılım sağlayan bölüm ve vakıfları şöyle sıralamak mümkündür:

The Center for Hellenic Studies

The Office of the Provost

The Milman Parry Collection of Oral Literature

The Department of the Classics

The Ilex Foundation

The Committee on Degrees in Folklore & Mythology

The Department of Comparative Literature

The Department of Slavic Languages & Literatures

The Center for Hellenic Studies ayrıca programın hazırlanmasında, yürütülmesinde konuşmacıların davet edilmesinde aktif olarak görev almıştır. Sempozyumun ilk günü olan 3 Aralık 2010 tarihinde kayıt ve açılış konuşmalarının ardından 'Formül ve Tema' başlığı altında ilk oturuma geçilmiştir. Bu ilk oturumda Egbert Bakker, 'Homer Tarzı Formüller ve Metinler Arası Süreklilik', Carl Lindahl 'Appalachia Halk Hikâyelerinde Mesameli (Gözenekli) Ev Dizisi', Chao Gejin, 'Çin Halkbilimindeki Güncel Akımlar, Sözlü-Formülsel Teorinin Yerelleştirilmiş Uygulamasına Bir Bakış' adlı bildirilerini sunmuşlardır. Toplantıda yapılan her sunumun ardından dinleyicilerin sorularına yer verilmiştir. İlk günün ikinci oturumunun ana konusu Homer ve Homer destanlarıdır. Bu bölümde iki konuşmacı destanların olay örgüsü ve anlatım teknikleriyle ilgili bilgi vermişlerdir. Minna Skafte Jensen'in konuşması 'Odysseia'daki Menelaus: Motifli Anlatı Üzerine Bir Çalışma' ve Françoise Letoublon'unki ise 'Formülsel Truva Tiyatrosu' adını taşımaktadır. Toplantıya verilen kısa bir aranın ardından başlayan üçüncü oturumda Balkan destanları konuşulmuştur. Bu bölüm sempozyumun en kapsamlı bölümlerinden biridir. Dört konuşmacı Balkan sözlü kültürünü genel çerçevesiyle ve başvurdukları çeşitli örneklemlerle tartışmaya açmışlardır. Bu bölümdeki ilk konuşmacı John Miles Foley'dir ve 'Stolac'taki Sözlü Destan Katılımlı Gelenek ve Bireysel Sanat' adlı bildiriyi sunmuştur. Mirsad Kunic ise 'Milman Parry Koleksiyonunun Şarkılarındaki Likalı Kahraman Mustaj Bey'in Ölümü'dür. Ronelle Alexander ise 'Güney Slav Dilinde Destanın İzini Sürmek' adlı konuşmasıyla bu coğrafyadaki destan geleneğine kapsayıcı bir yaklaşım getirmiştir. Bölümün son katılımcıları Nicola Scaldaferri ve Zymer Neziri ise 'Arşivden Sahaya: Arnavutluk Epik Destanları Üzerine Yeni Bir Araştırma' adlı bildirilerini dinleyicilerle paylaşmışlardır.

Sempozyum sadece akademik katılımcılarıyla değil sözlü kültürün temsilcileri olan icra sanatçılarıyla da önem arz etmektedir. Toplantıda ele alınan coğrafyada hâlen süren geleneği ve bu geleneğin yaşayan temsilcileri de performanslarını sergilemek üzere davet edilmiştir. İlk gün, yer verdiğimiz sunumların ardından Odhon Bayar'ın icrasıyla sona ermiştir. Böylelikle kuramsal anlamda incelenen ve değerlendirilen sözlü sanatın uygulamaları da akademik nitelikli bu sempozyumu zenginleştirmiştir.

Toplantının ikinci günü sözlü geleneğe karşılaştırmalı yaklaşımların yanında bu geleneğin hafıza, müzik ve icra gibi niteliklerine de değinilmesinin amaçlandığı konuşmalara

ayrılmıştır. Bu amaçla günün ilk iki oturumu 'Karşılaştırmalı Yaklaşımlar I ve II' olarak düzenlenmiştir. İlk oturumda Nikolay Grinster, 'Ortak Yas: Hektor ve Rama'nın Arkasından Ağlamak' adlı bildirisiyle iki farklı kültürün kahramanın ardından yas tutma sürecini ele almaktadır. İkinci bildiri Olga Levaniouk'a aittir ve 'Barchin ve Penelope'nin Rüyaları' adını taşımaktadır. Holly Davidson ise sözlü geleneği bir başka coğrafyaya taşıdığı 'Bir Metafor Olarak Yazılı Metin: İran Geleneğindeki Sözlü Kompozisyonun Bütünlüğü ve Ötesi' bildirisini sunmuştur.

İlk oturumun devamı niteliğindeki ikinci bölümde yine odak noktası karşılaştırmalı çalışmalardır. Bu amaçla Anna Bonifazi ve David Elmer'in 'Güney Slav ve Homeros Destanlarında Görsellik' başlıklı bildirisine yer verilmiştir. Joseph Nagy'nin 'Sırp ve İrlanda Kahramanlık Anlatılarında Kalbin Yılanları' adlı bildirisi de yine oturumun amacına uygun olarak iki farklı kültürün mukayeseli olarak ele alınmasına yöneliktir.

'Teknolojiler' adı verilen üçüncü oturumun temel amacı sözlü kültürün aktarımındaki süreçlere ve karşılaşılabilecek olası durumlara değinmektir. Böylelikle sözlü ve yazılı kültür arasındaki geçişleri somut olarak görmek, araştırmacıların dikkatine sunmak mümkün hâle gelmektedir. Bu doğrultudaki ilk bildiri Peter Mcmurray'a aittir ve 'Sözlü Medya Yok mudur?: Güney Slavik Destanında İşitsel ve Görsel Algılar' adını taşımaktadır. Bu bölüme son olarak, Casey Due ve Mary Ebbott da ortak bildirileri 'Parry'nin ve Lord'un Teorisinin ve Alan Çalışmasının Bir Uzantısı Olarak Çoklumetin' bildirileriyle katkı sunmaktadırlar.

Verilen aranın ardından sözlü kültürün nitelikleriyle ilgili daha spesifik konuların değerlendirildiği bölümlere geçilmiştir. Bu bağlamda ilk oturum "Hafıza" başlığıyla düzenlenmiştir. Bu bölüm sözlü eserin insan doğasıyla olan ilişkisini gündeme getirmeyi amaçlamaktadır. David Bouvier 'Homer'de Formülsel İfadeler ve Hafıza' adlı sunumuyla bu kavramı temel bir eserde değerlendirme imkânı bulmuştur. Carlo Severi de 'Zihindeki Kompozisyon: İkonografya, Sözellik ve Hafızanın Antropolojisi' hafızanın insani kökenlerine değinmiştir.

Sözlü geleneğin yapıcı ögelerinden olan müzik ve icra da bu sempozyum çerçevesinde ele alınan önemli konulardan biridir. Eserlerin bütünlüğünü teşkil eden bu unsurlara toplantının 'Müzik ve İcra' başlıklı oturumunda temas edilmektedir. Farklı kültürlerin gelenekleri yanı sıra kuramsal değinilerin yapıldığı görülmektedir. İlk bildiri John

Franklin'e aittir. Araştırmacı, 'Güney Slav Kahramansal Ahengi: Yeni Bir İnceleme Yöntemine Doğru' başlıklı bildirisiyle alan incelemesine farklı bir yaklaşım teklif eder. Dwight Reynolds'un, 'İcra Sırasında Oluşturma: Arap Stili' çalışması ise sözlü eserin farklı bir coğrafyadaki görünümüne işaret etmektedir. Bu oturumun son bildirisi Karl Reichl tarafından sunulmuştur. 'Hikâyeleri Seslendirmek: Destansı İcrada ve Düzenlenmiş Metinde Müziğin Rolü' başlıklı bu çalışmada sözlü eserin yazıya aktarım sürecinde müzik açısından karşılaşılabilecek sorunlara dikkat çekilmektedir. Sunumların ardından ilk gün olduğu gibi yine sözlü icraya yer verilmiştir. İkinci günün davetli konuğu ise geleneğin önemli temsilcisi merhum Âşık Şeref Taşlıova'dır. Şeref Taşlıova sunumunu sempozyum katılımcılarının ve diğer davetlilerin huzurunda gerçekleştirmiştir.

Sempozyumun üçüncü ve son günü toplam üç oturumdan oluşmaktadır. İlk olarak İskandinav coğrafyasında geleneğin temsiliyle ilgili bildirilerden meydana gelen 'İskandinav Gelenekleri' oturumu gerçekleşmiştir. Bu oturum bünyesinde Lars Lönnroth 'Eski Norse Metinler ve İcra' başlıklı bildirisini sunmuştur. Gisli Sigurðsson ise 'Eddaların ve Sagaların Sözlü Altyapısı' çalışmasıyla bu coğrafyanın farklı bir sözlü ürününü değerlendirme imkânı sunmuştur. Son bildiri 'Multimediaya Zamanından Önce Duyulan Özlem'dir. Tom DuBois bildirisinde bağlam merkezli sözlü geleneğin somutlaştırılması ikilemine değinmiştir.

Günün 'Diyalojik Yaklaşımlar' adını taşıyan ikinci oturumunda sözlü kaynaklar ve sözlü gündeme getirilmektedir. İlk bildiri Anna Stavrakopolou'nundur, 'Sağırların Diyaloğu: Tarihsel Zaman ve Sözlü Tarih Üzerine Mülakatçılara Karşı Kuklacılar' başlığı altında sözlü eserlerin içeriğine dair bilgiler sunulmaktadır. Aida Vidan ise belirli bir coğrafyadaki birikime odaklanarak 'Kayıp Kardeş Baladı: Kayıp Kardeşler ve Kaçırılan Kızlar Hırvat Rönesans Dramasının Sözlü Kaynakları' bildirisinde tarihî bir döneme yer vermiştir. Bir başka klasik destan geleneği ise Lotte Tarkka'nın sunumunda ele alınmıştır. Tarkka 'Kalevela'da Türlerin Diyalogları' adlı bildirisinde hem diyalog hem de ölçü unsurlarını değerlendirmiştir.

Sempozyumun son oturumu 'Destan ve Toplum' başlığı altında gerçekleşmiştir. Bu başlıktaki iki bildiriden ilki Susan Niditch'in, 'Onlar' Geleneğinin Korunması ve 'Biz'in Yaradılışı: Formülsel Dil, Tarihyazımı, Mitoloji ve Öz Tanımlama'sıdır. Diğeri ise Margeret Beissinger'in sunduğu 'Sınırı Aşma/İhlal, Utanç ve Geleneksel Toplumun

Muhafaza Edilmesi: Balkan Sözlü Kültüründe Ensest'tir. Bu bildirilerin ardından toplantı kapanış konuşmalarıyla sona ermiştir.

2. "SINGERS AND TALES IN THE 21ST CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" SEMPOZYUMU'NUN İÇERİK DEĞERLENDİRMESİ

Sempozyumun içerik değerlendirmesine yer verdiğimiz bu bölümde, sunulan bildiriler konularına göre alt başlıklar altında ele alınmıştır. Bölümün temel amacı sempozyumun sözlü kültüre dair hangi konulara ve sorunlara ışık tuttuğunun değerlendirilebilmesidir. Bu bakımdan sunuş sırası zaman zaman dikkate alınmamıştır. Metin içinde verilen alıntılar videoya alınan konuşmalardan doğrudan çeviridir. Bu nedenle tezin kaynak gösteriminde kullanılan yöntemin dışına çıkılmıştır.

2.1. Sözlü Kültür Biçim ve İçerik: Formül ve Tema

Formülleri Homer tarzı anlatımda örneklendirdiği 'Homer Tarzı Formüller ve Metinlerarasi Devamlılık' adlı konuşmasında Egbert Bakker anahtar unsur olarak nitelendirmiş olduğu metinlerarasılığın üzerinde önemle durmuştur. Bakker'e göre metinlerarasılık kavramı Latin edebiyatı ve Helenistik şiirleri gibi klasik eserlerin eleştirisinde merkezi bir rol oynar. Metinlerarasılıktan kastı ise bir metnin ya da bir şiirin başka bir metin ya da şiirin içinde bulunmasıdır ve bu durum günümüz bilginlerinin klasik edebiyatın şiir tekniği olarak nitelendirdiği anahtar unsurdur. Ozanlar çalışmalarını yoğun bir metinlerarası ağın içine yerleştirdiğini söyleyen Bakker bu yolla bireysel çalışmanın bütünlüğünün kırıldığını ve söylemin çok daha geniş evrenine dâhil olduğunu ifade eder. Bunun yanı sıra metinlerarasılığın karşılaştığı problemlerden bahseden araştırmacı, Homer tarzı formüllerin ve icranın geleneksel paradigma çerçevesi kapsamında nasıl ele alınmış olduğuna da değinir. Çalışmasını temellendirdiği örneği ise Odysseia'nın 22. kitabında bulunmaktadır. Odysseus'un sarayında, Megaron'da gerçekleşen katliam zirveye ulaştığı vakit yavuklulardan biri Leiodes, Odysseus'un dizlerine kapanır ve hayatının bağışlanmasını diler, "Dizlerine kapanarak yalvarıyorum sana, Odysseus! Merhamet!..

esirge beni." Bu rica antik çağın destan döneminde başka bir şiirde benzer şekilde birçok kez tekrarlanmıştır. Troyalı prens Lycaon, İlyada'nın 22. kitabında Aşil'e yalvarırken aynı yalvarış formülünü kullanır. "Dizlerine kapanarak yalvarıyorum sana, Aşil! Merhamet!.. esirge beni." Bakker, bunları yalvarış formülü olarak görür ve Leiodes ile Lycaon'un destansı yalvarış formülünü kullandığını belirtir. Bu algıyı destekleyen durumlardan birisi, İlyada'nın yirminci ve yirmi ikinci kitabında Aşil'in Troyalıları katletmesiyle ilgili daha fazla sözel yankıyı farketmemizdir. Odysseus'un yirmi ikinci kitapta yavukluları katletmesinde de aynı sahne vardır. Yalvarma sahnesinden önce gelen bölümlerde Odysseus'un gerçekleştirdiği katliam betimlenmektedir. Bu sahnede Aşil'in nehir savaşında düşmanlarını öldürmesinin yankıları bulunur. Odysseia'da, "Odysseus ve takımı divanhane içinde her yandan saldırıyorlar ve yavuklular iniltiler içinde kafaları ezilerek kana bulanmış döşemeye yuvarlanıyorlardı"[12] der ve İlyada'da "Nehirde her taraftan saldırıyorlardı ve Aşil kılıcıyla açmış bir gül gibi ikiye bölüyordu ve kanlarıyla su kızıla boyanmıştı." betimlemesi kullanılır. Bu durum kasten yapılmış bir ödünçleme ise ne açıdan yorumlayıcı bir yapı olduğunun sorgulanması gerektiğini vurgulayan Bakker, formüllerin alıntı olup olmadığına dair sorular yöneltir. Araştırmacı farklı kitaplarda yer verilen benzer ifadeleri metinlerarası devamlılık olarak adlandırır ve örneklerin birbiriyle ne derece ilgili olduğuna dair daha geniş açıklamalarda bulunur. Parry ve Lord edisyonundaki ünlü ve hala önemli sayılan formül; önde gelen bir fikri ifade etmek için düzenli aralıklarla aynı metrik ölçü ile verilen sözcük öbeği, terkip şeklindedir. Bu tanımlamada Bakker formül kullanımı için esas olan bağlamın metrik sistem olduğunun anlaşıldığını dile getirir. Ona göre dize içerisindeki konum ana fikrin ifadesi için gereklidir. Ancak hala bununla ilgili sorunlar bulunur. Çünkü böylesi bir mekânizma formülsel dili Homerik nazımın yinelenen devinimi tarafından otonom sürece dönüştürmektedir. Gregory Nagy'nin sözlü formülsel yaklaşım çerçevesinde yapılabilecek bir tashih/modifikasyonundan bahseden araştırmacı onun yıllar önce temanın ve anlamın, formülden önce gelmesi gerektiğini formülün de ölçü/vezinden önce gelmesi gerektiğini söylemiş olduğunu dinleyicilere hatırlatır. Bir başka deyişle formül vezin tarafından belirlenmez, doğru olan bunun tam tersi bir süreçtir. Vezin en çok beğenilen ve en sık dile getirilen ifadelerden doğar. Bakker'in önerisi bu ifadelerin ne zamandan beri bir sürekliliğin uç noktası olarak kullanıldığını sormak olmuştur. Dili artzamanlı bir sürecin sıradan, doğal dili olarak gören linguistik yaklaşımdan başlayarak bir giriş yapılan

[12] Bu konuda daha fazla örneğe ulaşmak için bkz. (Odysseia 2013)

bildiride, dilbilgiselleşme olarak adlandırılan süreç iletişimsel ihtiyaç ve baskıdan ortaya çıktığı, bu suretle, formülden bir ölçü çıktığı zaman söylemden de bir dil düzeneğinin çıkması gerektiğinin altı çizilir. Bakker'e göre bu tarz bir linguistik düşünce kökten işlevselcidir. Çünkü dile herhangi bir söylevsel ifadeden önce var olan bir yapı olarak yaklaşan formülcü paradigmalara karşıdır: "Her ne kadar altı ayaklı dizeyi herhangi bir performanstan önce var olmuş olan bir yapı olarak görsek de bu düşüncenin arkasındaki temel fikri Fransız dil bilimci John W. Du Bois şu şekilde dile getirir: Dilbilgisi konuşmacıların en çok yaptığı şeyi kodlar (Bakker: 2010)."

Demek oluyor ki dilbigisinin şekillenmesini sağlayan şey diyaloglarımızda en sık tekrarlanan durumlardır. Homer'de formül yerine gramerin konulabileceğini savunan araştırmacı formülün çıkışına açık bir örnek olarak kahramanın tanıtılmasına duyulan ihtiyaç ya da anlatıdan mimesise geçişi açıklar. Mimesis, icra bağlamında karakterin taklit edilmesidir. Konuşmasının son kısmında, formüllerin kullanılmasına verilebilecek en sık ve en göze çarpan örnek olarak epitetleri gösterir.

> "Elbette ki Milman Parry'nin Homerik dilini geleneksel formülsel sistem olarak açıklayan analizinin temelinde yatan kombinasyon ve yerine koyma sistemidir. Parry'e ait ünlü ekonomi ilkesi Homeros'ta sözlü formülsel araştırma yapmaya iten dürtüyü ortaya çıkarır. Ancak benim için önem arz eden nokta epitet formülünün gelişigüzel değil kendisinden önce gelen ve benim staging (gösterim/sahnelendirme) formülü olarak adlandırdığım ifadeye bağlı olmasıdır (Bakker: 2010)."

İsim-epitetin formüle ve kahramana yer hazırladığının altını çizen Bakker, ne zaman gösterim formülü kulanılsa peşinden epitet formülü de geldiğini gözlemlemiştir. Bu durum isim-epitet formülünün sadece belirli bir kullanımla sınırlandığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Sözlü kültürün biçim ve içeriği üzerinde durulan ilk oturumun ikinci konuşmacısı olan Carl Lindahl, Appalachia halk hikâyelerini incelediği bir bildiri metni sunmuştur. Konuşmasına Albert Lord ve "The Singer of Tales" kitabına yönelik yorumlarıyla başlar. Ona göre icrayı daha cesurca ve daha dengeli bir biçimde ele alan Albert B. Lord, "The Singer of Tales'in açılış cümlesinde kullandığı 'icra sırasında terkip' ifadesini kesin hatlara sahip oldukça özlü bir ifade olarak kullanmıştır.

> "Lord, ozanın icra sırasında, tarihi bağlamdan doğması için onu terk etmesi gerekmediğini biliyordu. Zaten, nereden doğduğu hakkında kesin bilgiye sahip değilsek neyin doğmuş olduğunu nasıl bilebiliriz ki? Lord, bu belirsizlik üzerine kurulmuş ilimin neden olduğu absürtlüğün farkında idi. Ama onun istediği bir analog/eş örnek yaratmaktı (Lindahl: 2010)."

Bir ek not olarak Lord'un eserini okumanın üzerinden geçen senelerin ardından aklında kalan en canlı bölümün ozanın eiğitiminin ve icrasının anlatıldığı ikinci bölüm olduğunu belirten Lindahl, buradaki ozanların hem topluca hem de bireysel olarak tanıtıldığını ve şarkılarıyla nasıl var olduklarının kendi kelimeleriyle verildiğini aktarır. Bu bölümde ozanlara yöneltilen sorulardan alınan farklı cevaplar araştırmacının dikkatini çekmiştir.

> "Ozanlardan biri "insanın aklına gelmelidir" derken, bir diğeri de 'kişi şiirin nasıl devam edeceğini düşünmelidir, sonra yavaş yavaş oluşturmaya başlar' Başka bir ozan da genç bir oğlanken dağlarda koyun güttüğünü, şehirde yaşadığı kadar dağda da yaşadığını anlatır. Her iki yerde de şarkılardan hiç ayrılmamıştır. 'Ben bir çobanken, akşamları evime gelirlerdi. Ozan gusle'yi eline alıp icraya başlardı, ben de ertesi gün sürünün yanındayken bunu söylerdim' (Lindahl: 2010)."

Aradan geçen yıllardan sonra tekrar bu bölümü okuduğu zaman bir folklorist olarak kendisine yeni bir kapı açan asıl bölümün burası olduğuna şaşkınlık içerisinde hükmetmiştir. Bunun üzerine umumi olan icranın gizli yanlarını bulabilmek için kollarını sıvamıştır. Bunun için ilk olarak dinleyicilerin ve aktarıcıların aklından ve yüreklerinden geçenleri keşfetmeye yönelik sorgulamalarına başlamışır. Araştırması sadece bununla da sınırlı kalmayan Lindahl bu insanların yaşamlarını hikâye dışında nasıl sürdürmekte olduğuna da yönelmiştir.

"Kentucky dağlarında, özellikle çiftçi olan Marcy-Louis ailesinde anlatılan halk hikâyeleri görece daha zengin yazınsal tarihçeye sahiptir. Ve 1949 ile 2010 arasında kaydedilen on dokuz icrayı içerir (Lindahl: 2010)." Bu hikâyelerin, dikkat çekici yanı hayattaki anlatıcılar tarafından aktarılmış olmalarıdır. Yeni anlatıcılarla eski anlatıcılar arasında bağlantı /ilişki mevcut olduğu için aktarım sistemi daha şeffaf bir şekilde gözlenebilir. Bugün aileyi yöneten kadının 170 sene evvel yaşamış olan büyük büyük babalarına kadar uzanan bir insan zinciri vardır ve bu zincir anlatı görevini devralmış yeni nesil yoluyla incelenebilir ancak Parry ve Lord'un 'formül' ve 'formül sistemi' tanımlamasının Güney Appalachia sözlü nesir kurgusuna çabasız bir şekilde uygulanabilmesi mümkün değildir. Lord'un biyoloji çalışmaları, dağdaki hikâye anlatıcılığı üzerine olan vezin tekniğinin (poetikasının) yapılandırılmasına yardımcı olduğuna dikkat çektikten sonra John M. Foley'in ifadesine yer verir. John Foley'in ifadesini kullanarak aşağıda alıntılamış olduğumuz açıklamayı yapar:

> "Her hikâye yakın sanat (imminent art) için üç alanı içinde barındırır, bunlar hikâye öncesi, hikâyenin kendisi ve alt hikâyedir. Hikâye öncesi; anlatıdan önce gelen ve onu çerçevelemekte olan geçmiş hikâyelerin akışıdır. Hikâye de doğal olarak o anda dinlenmekte olan yaratımdır. Alt hikâye de icra sırasında dinleyicinin aklında canlanan ve sonrasında da hafızasında yer tutacak olan hikâyedir (Lindahl: 2010)."

İcrayı, ufuktaki bir gökkuşağına benzeten Lindahl icranın genellikle anlatı çemberinin içine doğup yine orada son bulduğunu ifade eder. İcra, üç hikâyeyi altında barıdıran bir çatıdır. İcra sonlandıktan sonra da kişilerin birbirine aktarımı yoluyla canlılığını koruyan hikâye öncesi ve alt hikâye bu tuvalin ötesine geçer. Ona göre, ilk Kentucky anlatıları daha önce dinlenilmiş olan sayısız hikâye ile metinlerarası yakınlığa ve anlatıldıkları yerler ve anlatan insanlar sayesinde de bağlamsal olarak yakınlığa sahiptir. Böylece bağlam, hafızada daha uzun süreyle kalır ve icrada da hikâyeyi hairlamaktan daha önemli bir rol üstlenir. Aile üyeleri hikâyeyi tam olarak hatırlasa da hatırlamasa da, hikâyenin kim tarafından aktarıldığı ve hikâyeyi nerede dinlediklerine dair olağandışı detayları akıllarında tutmuşlardır. Dolayısıyla anlatının yanı sıra anlatıcı, hikâyenin ayrılmaz bir unsurudur. Geleneğin yaşayan temsilcilerinden olan Jane Mancy için ise Lindahl ailenin tartışmasız en usta anlatıcısı olan büyükanne, Sidney Farmer'in kontrolü altındaki hikâyenin sanatkârane bir şekilde bağlamdan doğduğunu belirtir.

"Sydney Farmer, 1942 yılında 67 yaşındaydı ve torunu Jane de dört yaşındaydı. Beraber sürdürdüğümüz yaşamımız yaratıcılık yapısı üzerine kuruluydu, diye anlatır Jane. 'Büyükannem bana hikâyeleri nasıl dinlemem gerektiğini ve babamdan ona gelen mektupları nasıl okuyacağımı öğretirdi' (Lindahl: 2010)."

Aynı zamanda kendi çevresinde popüler olan bir icracı olan büyükanne geleneği yaşatmakla kalmamış, ona yeni askerler de yetiştirme görevini de üstlenmiştir. Bunu formel bir şekilde değil, farklı nesillerin ilgisini çekmeyi başarabilmiş olan jestleri ve kelimeleri yoluyla gerçekleştirmiştir. Sydney'in hikâyeleri, torununun zihninde o anki ortam koşullarıyla birlikte yer etti. "Kelime öbekleri, hikâyelerin varlıklarını dış dünyada da sürdürmeye yardımcı olmuştur. Ya da onlar sayesinde dış dünya hikâyeye nüfuz edebilmiştir (Lindahl: 2010)." Benzer şekilde rawhead ve bloodybones (öcü, anlamına gelen kelimeler) öcü'nün daha yaygın adlandırmalarıdır ve geceleri, yaramazlık yapan çocuları ziyarete gelir. Hikâyede kendi gibi diğer tüm yaratıkları temsil eder, onların genel adıdır. Hikâye dünyasıyla dinleyici dünyası arasındaki metonominin icra arasında geçen sürede de devam ettiğinin altını çizdikten sonra günlük yaşamla, hikâyedeki yaşam

arasındaki ilişkinin sadece kulağa değil aynı zamanda göze de hitap ettiğini belirtir. Çok eski anlatıları hatırlarken dinleyiciler, yalnızca hikâyedeki bağlamı değil aynı zamanda daha canlı bir biçimde karakterlerini, hikâyenin geçtiği mekânı da gözlerinde canlandırırlar.

> "1997 yılında usta hikâye anlatıcısı Sidney Farmer'in kızı Glen Anderson, seksen üç sene evvel ilk defa rawhead ve bloodybones'le ilgili tecrübesini anlattı. 'Dört yaşındaydım, etraf tamamen karanlıktı. Köşedeki yatakta yatıyordum. İki erkek kardeşimde kndi yataklarında, annem de büyük yataktaydı. Hepimiz aynı odadaydık. Oğlanlar, öcü hikâyeleri anlatırdı. Ben de 'Tamam şimdi ödümü koparacaksınız,' derdim. Sonra da annemle uyumak için onun yatağına girerdim. Bütün gece uyanık kalırdım. Şimdi iyiyim ama.' Bunu söylediğinde o günlerin üzerinden seksen üç sene geçmişti (Lindahl: 2010)."

Küçük bir çocukken bütün bu anlatılanların kendisine gerçek göründüğünü belirten Glen Anderson icradan sonra aklında kemik yığınlarının belirdiğini ve bu görüntülerin kendisini ne kadar korkutuğunu hala hatırlamaktadır. Glen bu karakterlere özel isim bile vermiş. Kahramanın canını almaya çalışan üvey kız kardeşe Susie demiş, Susie aslında kendisine sürekli eziyet eden sınıf arkadaşının adıdır. Lindahl, icra zamanı yaklaştıkça, hikâye öncesi (ön hikâye) anlatıyı tetiklediğini, her bir icranın bir önceki bağlam üzerinde oluşturulduğunu ve bu şekilde anlaşıldığını söyler.

> "Jane, halası Nora'nın icrasını hatırlarken büyükannesini dinlerken oluşan sahnelerden çok daha farklı olan sahneller canlandırır gözünde. Akşam karanlığı çöktüğü zaman herkes Nora halanın evinde toplanır, yanmakta olan şöminenin etrafında otururlar. Çocuklar da özellikle korku hikâyesi varsa, onu dinlemek için toplanmış olurlardı ve geceyi büyük çoğunlukla ebeveynlerinin kucaklarında sonlandırırlardı. Korku hikâyeleri gün sona ererken anlatırlırdı. Bu hikâyeyi biz çocukları şömineye yaklaşıtırıp bir arada oturmamızı istedikleri zaman anlatırlardı (Lindahl: 2010)."

Buna göre zihnin gözünü açmak için, dinleyicilerin içinde bulundukları dünyayı görmelerini engellemek gerekir. Hikâyenin anlatıldığı karanlık oda ya da şöminenin titrek ışığı dinleyiciyi çevresindeki dünyadan koparan unsurlardır ve hikâyeyi hayalinde canlandırmayı kolaylaştırır. Anlatılan bu sahnede görünen dünya, karanlık bir odada ve ateşin parlaklığında eriyip kaybolur, anlatıcı da fısıltıya benzeyen bir tonda ve ritmik bir şekilde hikâyeyi anlatır. Karanlık ve ritim kombinasyonu sayesinde dinleyici, hikâyeleri 'görmeye' başlar. Azalan görseller ve yavaş yavaş artan sözlü uyarıcılar stereotipik hipnoz tekniğini andırır. Pandül kullanarak görsel dünyadan uzaklaştırıp, kişiyi fısıltılı sözcüklerin gücüne bırakmak gibi. Dinleyici artık, icracının sesindeki gizlenen dokulara odaklanmıştır ve fondaki karanlık sayesinde zihninde güçlü imgeler canlandırabilir. İcranın dinleyici üzerindeki zihinsel etkisini bu şekilde ifade eden Lindahl, Jane'in hikâyesine aşağıdaki gibi

devam eder: “Babaannem bazen çok detaya inerdi bazen de hiç detay vermezdi ama benim zihnim hikâyenin büyükannemin bana anlatmadığı bütün boşluklarını doldururdu (Lindahl : 2010).”

Lindahl, dinleyici zihnini Jane üzerinden örneklemeye devam eder, onun kahramanları ve canavarları elle tutulabilir derecede canlı bir şekilde zihnine yerleştirmiş olduğunu belirtir. Jane’yi derinden etkileyen bir diğer imaj da sihirli diyarların önemli sembolleridir. Buradan hareketle de Lindahl halk hikâyesinin üç temel yapı taşını tanımlarken formül kullanmanın yerinde olacağını ifade eder. Öncelikle daha önce de tartışılmış olduğu üzere ön hikâyedeki atasözü ve deyişlere benzer isimler, ikinci olarak alt hikâyenin görsel imgeleri, ki bunlar her bir dinleyici tarafından ayrı ayrı süslenir ve üçüncüsü de şimdi bildiride gündeme getirdiği icra sırasında tekrarlanan ezberlenmiş ifadelerdir. Bu ifadeler ya ritmik olarak söylenir ya da fısıldanır. Sözünü ettiği bu hikâyeler aile ortamında, iç mekânda yani zorlu tabiat koşullarına karşı ideal mekân olan evde paylaşılır. Hikâyelerin anlatıldığı evler, hikâyelere dâhil olur. Normalde her bir dinleyicinin içinde saklı olan hayal gücü genişler ve açıkça/diğerleriyle paylaşılır. Anlatıda, ön hikâye, icra ve alt hikâye bir bütündür.

Chao Gejin, Albert Lord ve Milman Parry’nin akademik birikimlerinin Çin’deki yansımalarına, kendi deyişiyle miraslarına değindiği bildirisinde teorinin bulduğu uygulama alanlarına bakışını çevirmektedir. Parry ve Lord’un teorisinden kaynağını alan sözlü- formülsel teorinin Çin’de ilk defa 1990’ların başında tanınmaya başladığını ifade eder. O zamandan bu yana günümüzdeki Çin halkbilimi çalışmalarını ve disiplinlere bağlı örneklemleri büyük ölçüde ekilemeye başlamıştır. Çin’deki destan çalışmalarından ilham alınmış ve başlıca bu çalışmalardan yarar sağlanmıştır. Yerelleştirme sürecinde sözlü-formülsel teorinin kendisi en ince detaylarına değin incelendiğine dikkat çeken Gejin, çalışmasının ana hatlarını şöyle özetler; Milman Parry ve Albert Lord’un mirasının ele alınması, eserlerinin çevrilmesi ve yorumlanması, çoklu yerelleştirilmiş uygulamalar, başlıca çıkarımlar ve yayınlar, Çin halkbilimindeki örneklem değişimleri. Sonuç kısmında da sözlü teori araştırmalarında Çin ekolünün yapılandırılması için olasılıkların dikkatle değerlendirilmesinin sürdürülmesi üzerinde durulmuştur. Çeviri ve bu çevirilerin yorumlanması kısmında sözlü teorinin ve özellikle Kuzey Amerikalı araştırmacılar tarafından yapılmış çalışmaların Çin’ceye çevrilmesi ve yorumlanması kastedilmektedir.

Çin'de sözlü kültür çalışmaları için bir yatırım olarak görülen ilk kitap, C.H. Wang tarafından yazılan ve 1989 yılında Xie Qian tarafından çevrilen, "Zil ve Davul, Shih Ching'in Formülsel Şiirinin İncelenmesi'dir. İkinci kitap ise Karl Reichl'ye aittir, "Güney Slavik ve Türk Destan Şiirindeki Parallellikler: Formülsel Söyleyişe Doğru" adlı kitap 1990 yılında Chogjin tarafından çevrilmiştir. Bunun yanı sıra Çin Sosyal Bilimler Akademisi'ne bağlı olan Etnik Edebiyat Enstitüsü'nden (IEL) bazı araştırmacılar 1990'ların ortalarına doğru, yurt dışına başarılı araştırma seyahatlerinde bulunmuştur. Bu sayede Harvard'da beş nesil boyunca geliştirilen çalışma sahası adım adım Çin'e taşınmış, profesyonel eğitim kapsamında da destan atölyeleri kurulmuştur.

Teoriyle çalışmaların yorumlama için kullanılmış olduğunu belirten Gejin daha fazla yorum yapabilmek için çevirilere ekstra notların eklenmesinin, kitapların sistematik olarak gözden geçirilmesinin, sözlü teori araştırmalarında batılı çalışma tarzının gelişmesini takip amacıyla orijinaldeki yazarlar ve makaleler ile etnopoetikanın ve icra teorisinin üzerine tanıtıcı yorumlar yazılmasının önemli olduğunu vurgular.

Saha hakkında genel incelemelerin sürdürülmesi ve araştırma projeleriyle, sözlü gelenekler araştırması üzerine haber bülteni hazırlama ve basma, Batı Çin'de sözlü teori üzerine alan çalışmasına temel inşa etmek yanında ders serilerinin organize edilmesinin ve destan çalışmaları ile mitoloji üzerine yapılacak olan uluslararası çalıştaylara maddi destek sağlama, konu ile alakalı İngilizce ve Çin'de antolojiler basma, iletişim ağının ve internet kullanımının artırılması gibi çalışmaları son yıllardaki büyük icraatlar arasında değerlendirmiştir. Bunlar ayrıca çoklu yerelleştirilmiş uygulamalar arasında da gösterilir.

"Etnik Edebiyat Enstitüsü'ndeki (IEL)." önemli bir proje de Çin'de ve yurtdışında halkbilimi veritabanı oluşurmaktır. Bu veritabanı, sözlü materyallerin sistematik toplanmasına, işlenmesine, kataloglanması, sınıflandırılması ve korunmasına odaklanır. 2009 yılının sonuna kadar 5.857 saatlik ses ve video kaydı, 11.541 fotoğraf, 3.063 yazma toplanmıştır. "Dijital toplum"un kavramsallaştırılması modeli üzerine çalışılmaktadır (Gejin: 2010)."

Buna göre, proje, öncelikli olarak çoklu kaynak artırımı, folklorik uygulamalar ışığında bilgi paylaşımı ve sonrasında çoklu faaliyet ve bilgi teknolojisinin kapasitesinden faydalanmak üzerine odaklanan üç eşzamanlı çalışmaların desteklenmesi için gelişme stratejileri formüle eder.

Çin'in yirmibirinci yüzyılyıldaki destan çalışmaları bir önceki yüzyıldakinden çok farklıdır. Dünyadaki gelişmeleri ve yeni görüşleri dikkate alarak kendine bu doğrultuda bir yol belirleyen ve hedef koyan Çin örnekleminde de büyük değişimlere gitmiştir. "Çin destan çalışmalarının odak noktaları interaktif keşiflere yönelmiştir (Gejin: 2010)." Bu kapsamda metinsel araştırma ve alan çalışması, yerel gelenek ve nesillerarası devamlılık, kolektif iletişim ve bireysel yaratıcılık, toplumsal taşıyıcı ve sözlü kültürdeki dinleyici, etik ve kültüre has olan şeylerin ayrıştırılması gibi konular üzerine derinlemesine araştırmalar yapıldığını belirtilmektedir.

> "On yıl önce Profesör John Foley şunu söylemişti: 'Sözlü geleneğin hala canlı olduğu Çin büyük zenginliği ile meslektaşlarımın liderliği ele alabileceği bir yerdir. Çinli meslektaşlarımız dünyada başka kimsenin yapamayacağı şeyleri yapabilirler: deneyimlemek, kaydetmek ve eşsiz bir seviyedeki göz alıcı çeşitliliğe sahip olan sözlü geleneği çalışmak. Eğer gelecek senelerde, çok etnikli Çin'de sözlü teori test edilecek olursa ilim dünyası bundan büyük ölçüde faydalanacaktır.' (Gejin: 2010)."

Bildiri genel itibariyle destan çalışmalarının Çin'de ne kadar önemli görüldüğüne dikkat çekmektedir.

2.2. Sözlü Kültür Açısından Homeros'a Bakış

Sempozyumun ikinci oturumu Minna Skafte Jensen'in 'Odysseia'daki Menelaus: Motifli Anlatı Üzerine Bir Çalışma' başlığını taşıyan bildirisi ile başlamıştır. Konuşmasına Odysseia hakkında verdiği bilgilerle başlayan Jensen kahramanları ve kitaplardan görülen motifleri ele alırken Albert Lord'un "The Singer of Tales" kitabında kullandığı tanımlamalarından da yararlamıştır. Odysseia'nın zamanı Truva'nın düşüşünden sonraki onuncu yıla denk gelir. Menelaus ile Helen tekrar bir araya gelmiş ve Odysseus dışında güçsüz düşmüş bütün kahramanlar geri dönmüştür. İlk bölümde oğlu Telemakhos, babasının başına ne geldiğini öğrenmek üzere yola çıkar. Üçüncü ve dördüncü kitaplarda onun bu yolculuğu anlatılır. Telemakhos sırasıyla Nestor ve Menelaus ile görüşür. İki kitabın da aynı motif üzerine kurulmuş olduğunun altını çizen Jensen, Telemakhos'un ziyaret ettiği iki kahraman arasındaki önemli farkların altını çizmek istediğini belirtir.

> "The Singer of Tales'te Albert Lord, tema üzerinden komposizyon olarak adlandırdığı konunun basit bir tanımını vermiştir. Tema terimi, aşağı yukarı benzer kelimelerle benzer şekilde anlatılan tipik sahneleri ve tekrarlanan motifleri içerir. Üçüncü ve dördüncü kitap temanın her iki şekilde de örneğini sunar (Jensen: 2010)."

Buna göre bahsedilen kitaplar, hamamlar, kurbanlar ve ziyafetlerle dolu tipik sahnelerdir ve bize hikâye anlatımı ile geri dönüş motiflerini verir. Araştırmacı motiflerin sonsuz sayıda çoklubiçime sahip olduğunu belirttikten sonra Odysseia'daki en bilindik motif olan varış motifi hakkında verdiği bilgilerle devam eder. Tekrar eden bir biçimde bir yere ulaşır ve başka bir kişi tarafından da karşılanır. Jensen, bu sahnelerin Homerik tarzda misafir – ev sahibi ilişkisi hakkında bilgilendirici niteliğine dikkat çeker ve bunlardan bazılarını çifte motif olarak adlandırılır. "Motif, iki benzer çoklubiçimde algılanır ve mısraların çiftlenmesi ikisi arasındaki farkı gösterir. Bu durum bir halkbilimci için anlatı kanunu gibi işler (Jensen: 2010)." Aynı zamanda iki karakterin yan yana getirilmesi İlyada ve Odysseia'da yaygın bir durumdur ancak anlatıcı burada çifte motifin, kendisini üçücü ve dördüncü kitapta gösterdiği şekliyle ele almak istediği için iki ziyaret sırasında yaşananları özetler nitelikte bir inceleme vereceğim. Bu ziyaretleri karşılaştırırken öncelikle benzerlikleri ele alır. Ele alınan ilk benzerlik Telemakhos'un yol arkadaşı ile gelişidir. Üçüncü ve dördüncü kitapta sahne benzer şekilde gerçekleşir. İlk seferde bu arkadaş yaşlı bir adam görünümündeki tanrıça Atena'dır. Dördüncü kitaptaki yol arkadaşı da Nestor'un en küçük oğlu Peisistratus'tur. Misafirler ulaştığı vakit ev sahibi büyük bir kutlamanın yapmaktadır. Nestor Poseidon'a kurban adamaktadır ve çevresinde oğulları ile halkı toplanmıştır ve Menelaus da düğün yapmaktadır. Misafirlerin gelişi ev sahibine haber verilir verilmez ev sahibi onların kim olduğunu bile sormadan önce rahat ettirilmesi için gerekli düzenlemeleri yapmak ister bu bakımdan konuklarının rahatına pek önem veren ilgili ev sahibi portresi çizer. Her iki ziyaretinde de Telamakhos, babasının izini süren tecrübesiz genç bir adamdır ve konuk olduğu saraylarla karşılaştırılamayacak kadar mütevazı olan ve Yunan sınırında bulunan nispeten daha mütevazı bir saraydan gelir. Truva savaşının ana kahramanı zengin ve ünlü bir adamı ziyaret eder. Kitap Truva'dan dönüş zamanına denk gelmiştir ve o gün, ev sahibi de Truva'ya olan yolculuklarından dönmüş Yunan kahramanlarının hikâyelerini anlatmaktadır. Misafirler o gece sarayda konaklarlar ve sonrasında yeterli ihtimam gösterilmiş bir halde geri gönderlirler.

> "Stephany West'in bir yorumunda Nestor'unkine kıyasla Menelous'un ev halkındaki melankoliye dikkat çeker. A. Young'un da belirttiği gibi 'Işıltının ve görkemin altında saklı çok fazla acı vardı.' İkisine de katılıyorum ancak bu gözlemler daha ileri götürülebilir. Özellikle bu iki kitap aynı kitabın benzer çokluformuyla dikkatle okunduğu zaman acı ve melankoli daha açık bir şekilde ortaya çıkar (Jensen: 2010)."

Anlatıdaki özel çok yönlülüğün anlatıcının olaylara müdahale etmemesinden kaynaklandığını belirten araştırmacı, anlatının kendi kendisine ilerlemesine izin verildiğini

söyler. Menelaus'un sarayında çifte düğün vardır. Menelaus, kızı Helen'in Aşil'in oğlu ile evlenmesini ve köle bir kadından olan oğlunun halktan bir kızla evlenmesini kutlamaktadır. Kitabın başında bundan kısaca bahsedilir. Gece ilerledikçe çifte düğün odak noktası olmaktan uzaklaşır ve anlatı Telemakhos ve Peisistratus'un Menelaus ve Helen ile olan konuşmalarına yönelir. Odak noktasındaki bu kaymayı fark eden Jensen düğünün neden unutulduğunu sormak yerine başlangıçta ne amaçla eklendiğini öğrenmek istemektedir. Nestor ile Menelaus arasındaki önemli farklılığı göstermek için eklenmiş olabileceği sonucuna varmıştır. Saraya gelmeleri üzerine Nestor'un oğullarından biri yeni gelenleri incelemek ve babasına bilgi vermek için gönderilmiştir. Telemakhos Sparta'ya vardığında da Menelaus'un hizmetçilerinden biri krala gider ve iki genç misafirin geldiğini haber verir, onlara nasıl davranmaları gerektiğini sorar. Anlatıya Menelaus'un bu hizmetçiye misafirperverlik kuralları hakkında verdiği kısa bir ders eklenmiştir. "Pylos'ta basit doğal süreç olan bu durum Sparta'da norm ve kurallar meselesine dönüşür. Bu farklılığın kökeninde Nestor'un sadece Truva'da cesurca ölenin değil Sparta'daki diğer altı oğlun da gururlu babası olması yatar (Jensen: 2010)." Menelaus'un konukların gelişini haber verebilecek genç bir oğlu yoktur. Onun yerine bir kızı vardır ve güzeldir. Truva'nın önde gelen savaşçısının oğlu ile evlenmek üzeredir ve bu durum onun için olabilecek en iyi eş adayının seçilmiş olduğunu göstermektedir. Adı "büyük keder" anlamına gelen ve evlilik dışı ilişkisinden doğan oğlu Megapentes'ten pek bahsedilmez. Adının yaptığı çağrışımlardan da anlaşılacağı üzere Nestor'la karşılaştırıldığı vakit, Menelaus en önemli şeye, soyunu devam ettirecek oğullara sahip değildir. Düğün her ne kadar asil olsa da bu gerçek gün gibi ortadadır. Salona geçirilen iki davetsiz misafir, sarayın zenginliğini ve şıklığını görünce fısıldaşmaya başlarlar. Telemakhos, Peisistratus'a Olimpos'taki tanrıların böyle yaşıyor olması gerektiğini söylerken Menelaus onu duyar. Ölümlülerin tanrılarla yarışmaması gerektiğini söyler. Ne var ki yeryüzündeki en zengin adam olabileceğinin farkındadır. Ölmüş olan arkadaşlarını yeryüzüne döndürebilse bu servetin üçte biri ile de mutlu olacağı iddiasında bulunur Menelaus. Onun üzüntüsünden açıkça bahseden tek pasaj budur. Bunun dışında anlatıcı şık bir sarayda uyum içinde ve doğru bir şekilde ilerleyen yaşamın sadece olumlu taraflarından bahseder. Menelaus, Odysseius'un başına neler geldiğini bilmemekten duyduğu üzüntüyü dile getirir. İfadeleri, onun Telemakhos'un kimliğini tahmin ettiğini hissettirir. Genç adam babasına çok benzemektedir. Telemakhos buradaki misafirliği boyunca çok konuşkan olmamamıştır. Arkadaşına fısıldadığı anlar dışında gece boyunca sessiz kalmıştır. Peisistratos onun Odysseius'un oğlu olduğunu

doğrular ve Menelaus'tan yardım istemek için geldiğini bildirir. Aslında bu Telemakhos'un seyahatinin amacı değildir. O, yardım istemeye değil babası hakkında bilgi toplamaya çıkmıştır. Menelaus babasının nerede olduğunu bilmediğini söyler. Araştırmacı bu durum karşısında Telemakhos'un sessizliğini karşıt bir tepki olarak yorumlar. "Peisistratos, yüzeysel anlama tepki gösterirken, Telemakhos altta yatan sebebe bakar ve Menelaus'un söylemek istemediği bir şeyler olduğundan şüphelenir (Jensen: 2010)." Bu detayla iki arkadaş, Peisistraos ve Telemakhos'u karşılaştırma fırsatı bulabilir dinleyici. Menelaus genç adamı gördüğünde sadece kimliğini tahmin etmekle kalmaz onun ziyaretinin altında yatan amacı da anlar. Ve Telemakhos da Menelaus'un bu durumu sezdiğini anlar fakat istediği bilginin onun için hoş olmayabileceğini düşünür. Bildirinin bu noktasında dikkatimiz her iki ziyaret arasındaki çarpıcı farka çekilir. Pylos'ta, Nestor geceyi, Telamakhos'a bildiklerini anlatmakla geçirirken diğer mekân olan Sparta'da konuşma sabaha ertelenir. Bunun yerine Helen içeri girer ve bütün dikkatleri toplar. Diyalog Truva Savaşı'na kadar gider, evsahibi ile evsahibesi, Odysseius'un kahramanı olduğu hikâyeler anlatır. Helen, Truva'ya kılık değiştirerek girdiği tehlikeli denemesinden bahsederken, Menelaus da Truva atı fikrini anlatır. Bu hikâyeler küçük bir dinleyici kitlesine eğlence için anlatılamayacak kadar tuhaf hikâyelerdir. Helen, Odysseus'un niyetini kendisine açtığını, Menelaus da Yunan savaşçıları kandırmak için Helen'in üzerine düşen görevi nasıl layıkıyla yerine getirdiğini anlatır. Hikâyelerin her ikisi de Helen ve Odysseius'un Yunanlara karşı nasıl birer hain olarak davrandıklarını ortaya koyar. Ancak Helen daha öncesinde misafirlerin içkisine onları herhangi bir üzüntüden koruyacak olan ilaç katmıştır. Ertesi sabah Menelaus ilk iş olarak Telemkhos'a gidip ne için geldiğini sorar. Menelaus sonunda bildiklerini anlatır.

> "O kadar uzundur ki 260 altı ayaklı dize boyunca devam eder. Demek ki bir gece önce Odysseus'un kaderinin bilinmediği konusunda yalan söylemişti. Peki, neden ikisinin de yalnız kaldığı bu anı beklemişti? Proteus ona Odysseus'un hayatta olduğunu ve uzak diyarlarda bir hanımla beraber yaşadığını söylemişti. Aynı motifin paralel değerlendirmesi iki hikâyenin verdiği mesaj arasındaki farkın altını çizer (Jensen: 2010)."

Oturumun bir diğer konuşmacısı olan Françoise Letoublon 'Formülsel Truva Tiyatrosu' adındaki çalışmasını sunmuştur. Konuşmacı, İlyada'da Truva yerine kullanılan ifadelerin yeterince dikkat çekmediğinden bahsederken Parry'nin de kahramanlar için kullanılan epitetleri vurgulasa nesneler ve mekânlar için kullanılan epitetler hakkında pek emin olmadığını da ekler. Ona göre İlyada'da Truva yerine kullanılan formülsel ifadeler yeterince dikkat çekmemiştir. Letoublon, Parry'nin, Fransızca olan ilk tezinde şehirler için

kullanılan bazı genelleyici epitetleri gördüğünü ve çok azını yalın bir şekilde verdiğini ancak özel şehir isimleriyle birleştirilmiş epitetlerin ilgisini çekmediğini belirtir. Yine Letoublon'a göre, William Seale (1987) bu konuda çok dikkat çeker ve sık sık kendisinden alıntı yapılır. Ama o da geçerli bir sebep olmaksızın, "The Singer of Tales'in çıktığı 1960 yılında Journal of Hellenistic Studies'te C. M. Bowra tarafından kaleme alınmış olan makaleyi göz ardı etmiştir. Araştırmacı, 'Truva İçin Homerik Epitetler' başlığı altında yayınlanmış olan bu makalede ne Alman bilgin Günther'den ne de Parry'den bahsedildiğini oysa Günther'in sabit epitetleri fark etmiş olmasıyla ünlendiğini ifade eder. Bildiride, Bowra'nın böylesi iddialar için arkeolojiye dayandığı, çünkü Homer'in Truva'yı, kendi yaşadığı zamandan beş yüz yıl önceki altın çağında görmüş olması ve onunla ilgili net bir bakış açısına sahip olmasının imkansızlığı da vurgulanır ve Homeros'un Truva'nın yeri hakkında şahsi bilgiye sahip olduğu sonucuna varılır. Ancak Parry ve Günther'den haberi olmadan, Bowra, Truva'nın çeşitli epitetlerin önemini yeniden keşfetmiştir. 'Geleneksel Epitetler' olarak adlandırılan ilk paragrafında Truva'daki yer epitetleriyle ilgili liste verir. İkinci paragrafında sadece Truva'yla sınırlı epitetleri verir. Letoublon, Bowra'nın görüşlerini şöyle aktarır:

> "Bildiğimiz haliyle Homerik epitetlerin Truva'ya ne derecede uygun olduğu ve Homeros'un miras aldığı ve 8. yüzyılda kullandığı sözlü geleneğe ne zaman aktarıldığı sorularını yöneltebiliriz. Başlangıç olarak söyleyebiliriz ki, bütün bu kelimelerin Hisarlık'ın yanındaki duvarlarla çevrili şehir için yeterli olduğunu ve bazılarının da aynı ölçüde bireysel olmadığını söyleyebiliriz. Onları genel olarak şehirler için ve özelde de Truva'da kullanılanlar olarak sınıflandırabiliriz. Böyle yaparak, Homerik şiirlerde şehirlerin de Tanrılar ve kahramanlar kadar epitetlere ihiyacı olduğunu hatırlarız. Şehiler ve kendisine yakıştırılan epitetler arasında üst üste geçişler olması kaçınılmazdır. Şehirler için şairlerin içinden seçebileceği uygun birçok sıfat var saymamıza rağmen bazıları sadece Truva'yla sınırlıdır ve diğerleri de yine sadece ona uygundur (Bowra, 1960: 16-23)."

2.3. Sözlü Kültür ve Balkan Destanları

Üçüncü oturumda bildirisini sunan bir diğer isim Mirsad Kunic olmuştur. Milman Parry Koleksiyonu'ndaki 'Lika'lı Kahraman Mustaj Bey'in Ölümü' başlığını taşıyan çalışmasına Albert B. Lord'a ve "The Singer of Tales'e yaptığı gönderme ile başlamıştır. Lord'un bu ünlü kitabında formüllerin sadece bir amaca hizmet ettiğini ve bu amacın da hikâye olduğu söylemini hatırlatır ve eserini hikâye oluşturma teknikleri ile hikâye anlatan sanatçılara adanmış olduğunu aktarır.

> "Schmaus, kitabında destan şiirinin sınırları üzerine çalışır. Bosna epik şiirinin, Sırplarınkinden tek bir yönüyle ayrıldığını gösterir. Bosna epik şiiri üzerine uzmanlaşmış olan Schmaus'a göre temaların, karakterlerin sınırları bu destanı önemli yapan unsurlardır. Sınıra yakın bölgelerde söylenen şarkıların ana teması kölelik, özgürlüğe kavuşmadır, şehrin ve kalelerin ele geçirilmesi, adam kaçırma, fidye ile kurtarılma ve Mustaj Bey gibi Ukrayna sınır boylarında çalışan kahramanlardır (Kunic: 2010)."

Araştırmacıya göre "sınır" kelmesi, farklı bir kimliğin varlığını ima eder. Farklı olan bu kimlik, sınır boyunca var olan yaşam tarafından belirlenir ve var olan dini, milli ve kültürel kimlikle uyum göstermez. Epik kahramanın bireyselliğine karşın sınır ve epik kolektivizmi bulunduğunun altını çizen Kunic epik kolektivizim bütün normları ve değerleri ile toplumdaki her bireyin yerini ve rolünü belirlediğine dikkat çeker.

Kunic, Mustaj Bey'i doktrinsel savaşlarının önderi olarak tanımlar. Mustaj Bey de yasal düzenin kişiselleştirilmesi konusundaki gardiyandır ona göre. Epik şiirin yüce yaşlı adamı olarak adlandırdığı bu komutan savaşçılarını korur ve onlar için yaşar. Şövalyenin son sahnesi olarak betimlediği ölümü de kahramanın her daim birlikte yaşadığı bir unsur olarak gösterir. Ne var ki şiirde hikâyesinin anlatılacağı canlı bir kahramana ihtiyaç duyulması sebebiyle nadiren görülen bir durum haline gelmiştir.

> "Kahramanın hayatta kalmak için çok sebebi vardır. Hayatta kalma meselesi sınır bölgelerinde daha fazla amaç yüklenir. Buradaki karamanlar artık çatışmanın değil, yaşamın ve hayatta kalmanın sanatçısı olurlar. Ölüme her an hazırlıklı olmanın etik prensibi her ne pahasına olursa olsun hayatta kalma mücadelesini sürdürmeye dönüşür (Kunic: 2010)."

Bu bölümden sonra Mustaj Bey'in Parry koleksiyonunda bulunan şarkıları hakkında bilgi verir. Sınırın merhum lideri ve Lika'lı Mustaj Bey'le ilgili birkaç şarkı bulunmaktadır. Parry Koleksiyonunda da dört şarkı vardır.

> "Luka Marjanovic kendi koleksiyonunda Salko Nilkovic'ten bir şarkı aktarır. Mustaj Bey'in ölümünü anlatan beş şarkı Milman Parry koleksiyonunda muhafaza edilmektedir. Bunlar:
>
> Suljo Tunovic Smrt Lickog Mustajbega PN 921,526 satır, Gacko 3 Ocak 1935
>
> Hajro Ferizovic (Doksan yaşlarında) Smrt Lickog Mustajbega,PN 12393, 1611 satır, Bijelo Polje, 17 Haziran 1935
>
> Avdo Mededovic (63 yaşında) Smrt Lickog Mustaj-Bega PN 6807-2393 satır, Bijelo Polje, 28 Haziran 1935
>
> Seco Kolic, Smrt Lickog Mustajbega PN 6832,1297 + ccaı80 satır, Bijelo Polje, 2 Temmuz, 1935.
>
> Avdo Mededovic, Smrt Lickog Mustaj-Bega, LN 203, 1356, Bijelo Polje, 16 Ağustos, 1951 (Kunic: 2010)."

Şarkıların Albert B. Lord'un bu konu üzerinde daha uzun şarkılar bulabilme amacını açık bir şekilde görebilmek için onun kayıt düzeninde verilmiş olduğunu belirten araştırmacı evlenme konusu üzerine şarkılardan bahsederken, bu temayı içeren bütün şarkılarda ortak olan eylemleri bulabilme olasılığına dikkat çekmiştir. Ama bilindik tek bir şarkıda bu tür eylemler görülmemiştir. "İşte burada Roman Jacobsen'in tanımladığı şekli ile Langua Parole yani folklör ile bir ilişki vardır. Ve bu durum Parry ve Lord'un deneysel (empirik) sonuçlarına teorik kılıf oluşturabilir (Kunic: 2010)."

Dört şarkının hikâye örgüsü bir şarkı altında birleştirilebileceği görüşüü dile getiren Kunic, Mustaj Bey'in hikâyesini şu şekilde özetler;

- Mustaj Bey'in Janja'yı eş olarak almaya karar vermesi
- Janja'nın güzelliğini teyir etmeleri için Uzoloc'a keşif erlerini göndermesi
- Bey'in var olan aşkına karşı nafile direniş
- Askerlerin/düğünün daveti ve toplanması
- Ordunun Uzolac üzerine yürümesi, keşif ve şehrin ele geçirilmesi,
- Janja'nın kaçırılması ve Mustaj Bey'in onun cazibesinden etkilenişi,
- Jovan'ın İtalya'ya kaçışı ve güçlü bi ordu ile geri dönmesi,
- Sınırboyu kuvvetlerinin yenilişi ve Mustaj Bey'in ölümü,
- Bey'in başına karşılık Hristiyan kralının Jovan'a ödül vermesi.

Kunic, Suljo Tunovic'in, Lika'lı Mustaj Bey'in Ölümü adlı şarkısı (PN 921, 526 satır) intikam ve Mustaj Bey'in ölümü ile ilgili olan şarkıların arasına katılması gerektiği görüşündedir.

> "Janja'nın güzelliğinin betimlenmesi, aslında Janja'nın güzelliğine yakılmış olan bir ağıttır ve icranın başka hiçbir kısmında görülmez. Bu tarz bir giriş takip eden eser için hem bir zemin oluşturur hem de İlyada'da olduğu gibi ilerideki trajik olayların belirtisi görevini üstlenir. Avdo bunun yanı sıra genişletme ve kahramanlara mektup veya düğün konuklarına davetiye gönderme tarzında olan alt temaları kullanma şansını da kaçırmamıştır (Kunic: 2010)."

Ne var ki Avdo'nun anlatısında aynı konuğun iki defa davet edilmesi gibi hatalar görülürken, Ferizovic'in şarkısı gerekenden daha kısa olmasına rağmen daha doğru ve inanılırdır.

On altı yıl sonra, Albert Lord aynı temanın daha kısa icrasını dinlemiştir. Kunic, bu icrada olay dizisi genel olarak aynı hatlara sahip olsa da artık yetmiş dokuz yaşında yaşlı bir adam olarak nitelendirilebilecek olan sanatçının zihnindeki belirsizliğinin de ortaya konduğu görüşündedir. İki şarkıdaki olayların karşılaştırılması şu şekildedir:

28 Haziran 1935	16 Ağustos 1951
Beş satırlık nakarat	Tek satır nakarat
Janja'nın güzelliğine ağıt	Ağıt yok
Janja'nın güzelliğinin beye ulaştığına dair söylentiler	Söylenti yok
Mejric'in gönderilmesi ve keşif	Desni ve Nemic'in gönderilmesi
Beyin karısı, Bajraktari'den gerçeği söylememesini ister	Aynı
Uzov'a yapılan yolculuğun tanımlanması	Yok
Kale içindeki Uzov'un betimlenmesi	Aynı

Janja’nın güzelliğinin betimlenmesi	Aynı
Dönüş ve yalancı şahitlik	Aynı
Janja’nın güzelliğinin beye ulaştığına dair ikinci bir söylenti	Aynı
Beyin, Mejric’i göndermesi	Nemic’i gönderir
Bayram günü, Bey karısına niyetini açar	Beyin karısı, Janja’nın güzelliğini duyduğundan şüphelenir
Bey karısına sinirlenir	Aynı
Seferle ilgili kararını açıklar	Aynı
Kahramanlara mektup yazmak	Yok
Davetli kahramanların gelişi	Yok
Tale’nin gelişinden sonraki özel bölüm	Yok
Sıraya girme	Yok
Gözcüler yok	Halil’i bırakır
Uzoljye’nin kazanılması	Aynı
Janja’nın kaçırılması	Aynı
Jovan’ın İtalya’ya girişi	Aynı
Beyin, Janja’nın güzelliğine olan bağlılığı	Aynı
Jovan’ın saldırısı	Aynı
Tale’nin uyarısı	Aynı
Musa Beyin ölümü	Aynı

Kunic'in bildirisinin ardından söz alan Ronelle Alexander 'Güney Slav Dilinde Destanın İzini Sürmek' adlı konuşmasını gerçekleştirmiştir. Konuşmasına Parry'den söz ederek başlayan Alexander, Parry'nin Yugoslavya'daki hedefinin güney Slav dilinde Homer destanına bağlı bir analog bulmak ve onun mekânizması ile ilgili ampirik anlayış geliştirmek olduğunu belirtir. Ona göre Parry'nin en büyük başarısı ozanın icra sırasıda eser yaratabildiğini göstermek olmuştur. "Ozanlar Albert Lord'un da daha sonra belirteceği gibi 'özelleşmiş' şiirsel grameri içselleştirmiş oluyordu (Alexander: 2010)."

Devamında ise John Miles Foley'in sözlü destan geleneği çalışmalarına katkılarından dolayı büyük saygı duymasına rağmen 'kayıt' olgusunu kullanımını ve terimini sorgulamak istediğini belirtir. Çünkü konuşma kaydının en önemli özelliğinden biri onun sonucudur. Konuşma kaydının zaman ve mekân açısından bir grupla sınırlı olduğunu belirten konuşmacı kayıtların karşılaştırılmasında yerel diyalektin ve o diyalektin kapsamlı gramerinin kullanılması gerektiği üzerinde durur. Parry gibi tecrübeli bir saha adamının güçlü bir geleneğe sahip olan bir bölgede çalışmayı üstlenmesi sayesinde bölgenin grameri ile ilgili verilen esaslı özsimgelere sahip olduğumuzu düşünmektedir.

John Miles Foley ise şiir dilinin bu çalışmalarda üstlendiği rolün farkında olduğu için, güney Slavik destan kaydını tanımlamak için kullandığı özelliklerden pek çoğu bu sanat kolu ile alakalıdır.

> "Bazı diyaloglarda Türkçe'den geçen ve uygun bir bağlamda kullanılan pek çok kelime buldum, bence başka yerdeki yokluklarına odaklanmaktansa şiirsel dildeki biçimlerin kendileri üzerine odaklanmanın çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Şarkılar bir hikâye anlatır. Hikâye Osmanlı zamanına ait olduğu için şarkılar Türkçe kelimelerin geçmesi doğrudur. Günümüzde de özellikle Bosna'da daha çok Türkçe kelime kullanılıyor çünkü bu geçmişte İslam kültürü ile olan bağlantılarını ve kimliklerini vurguluyor (Alexander: 2010)."

Konuşmasının devamında diyalektlerin karıştırılmasıyla farklı vezinlerin bir arada kullanılması arasında fark bulunduğunun altını çizen araştırmacı, vezinle ilgili olan durumun ihtiyaçtan kaynaklandığını söyler. Yani ozanlar biçim uzunluğu üzerine ihtiyaçları doğrultusunda seçim yapabilirler. Fikirlerini ifade edebilmek için başka kaynaklardan bireysel kelime ve ifade ödünç alamaları onların yerel diyalektlerine sadık olmadıkları anlamına gelmez.

Ozanlarla kurulan diyaloglara da değinmek isteyen Alexander, Parry'nin ileri görüşlülüğü sayesinde şarkının sadece sesli kayıtlarına değil aynı zamanda ozanlarla yapılmış uzun diyaloglara da sahip olduğumuzun altını çizer.

> "Bu diyalogların da analizini yaparken çok şaşırtıcı gerçeklerle karşılaştım. Dört ozanın da okuma yazması yoktu. Siz de Parry'nin kayıtları profesyonel diyalekt tanımlamasında belirtildiği haliyle kullandığını düşünebilirsiniz. Aslında öyle olmamıştır. Bazı önemli farklılıklar vardır. Ozanlardan biri, bir saatlik kayıt süresince tek bir diyalekt kullanmamıştır. Hatta bu konuşmada hikâye de vardır. Demek ki bu diyaloglar yansız kayıtlar değildir (Alexander: 2010)."

Bu durumun sebebi hakkında düşüne araştırmacı, genelde ozanlarla yapılan çalışmalada gerçeğe olabildiğince yakın ortamın hazırlandığını ancak Parry'nin çalışmasında böyle bir kaygının ağır basmadığını dile getirir. Diyaloglarında belli bir doğallığı yakalama peşinde olmayan Parry'nin amacı şarkıyı kaydetmek ve şarkı hakkında bilgi toplamaktır. Parry ozanlar için o zamana kadar pek de alışkın olmadıkları bir kayıt ortamı hazırlamıştır. Her şeyden önce küçük kasabalarda hayatlarını sürdüren ozanları otel odasına getiriyor, iki büyük mikrofondan birini doğruca ozanın önüne yerleştiriyordu. Alışılmışın dışında olan bu fiziksel çevre ozanın gerilmesi için başlıca bir sebep olabilir. Bunun dışında bir de sosyal durum vardı. Parry'nin görüştüğü ozanların neredeyse tümü Müslümandı.

> "Böylece elimizde, okuma yazma bilen katolik bir ozan önünde sorgulanan ve okuma yazması olmayan müslüman bir ozan var. Profesörün kendilerine ödeme yapacağını bilir. Fiziksel ve sosyal durumdaki bu yapaylığa karşın konuşmalar 'görece' doğaldır. Üstelik nispeten genç olan üç ozan birinci dünya savaşında askerlik görevini yapmıştı ve dışarıdaki dünyaya maruz kalmaları dolayısıyla konuşmalarına daha çok özen göstermekteydiler (Alexander: 2010)."

Parry'nin tekniklerini kullanarak gerçekleştirdiği analizlerde elde ettiği sonuçları bizimle paylaşır. Bunları birkaç madde ile özetlememiz gerekirse:

- Ozanların dışarıdan aldıkları kelimeleri kullanma çabalarını ve dil dışı etmenlere olan farkındalığı göndermede bulunan pek çok sosyolinguistik ima

- Transkripsiyonlarla gerçek ses kayıtlarının karşılaştırılması sayesinde fark ettiği, durma sürelerinin ve tonlamaların kelimelerden daha fazla şey anlatabilmesi durumu

- Nicolo'nun (Parry'nin yardımcısı) bazı bölümleri tümüyle atlaması ki bu durum o bölümlerin uygun ya da işe yarar olmadığını düşündüğünü gösterebilir.

Görece yapay ortamın konuşma dili gibi icra dilini de etkileyip etkilemediğini sorgulayan araştırmacı, bu durumun şaşırtıcı bir şekilde problem oluşturmadığını fark etmiştir. Belki

de bu durum ozanın nicelik yönünden az olmakla birlikte kendisini anlayan bilgili dinleyicilere ihiyaç duyduğunu gösteriyordu.

> "Eğer ozan, bir şarkıyı iyi yapan şeyleri bilmeleri hususunda dinleyicilerine gerçekten güvenirse ve şarkıyı sonuna kadar dinlerse bu da yeterli olur. Bu nedenle odak noktamızı kayıttan ve icra ortamından uzaklaştırıp gerçek şarkı diline yöneltmeliyiz… Eğer Parry'nin otel odasında oluşturduğu yapay ortamı, kendisi için pek de doğal olmayan ortamda doğal bir şekilde konuşmaya çalışan ozanı gözümüzde tekrar canlandırıyoruz. Ancak biri onun eline *gusle* verip söyle dediği an şarkının dili sesli ve net bir biçimde dökülmeye başlıyor. Bu, üzerine odaklanmamız gereken kanıttır (Alexander: 2010)."

2.4. Farklı Coğrafyalar – Karşılaştırmalı Yaklaşımlar

Sempozyumun dördüncü oturumunda 'Ortak Acı: Hektor Ve Rama Arkasından Gözyaşı Dökmek' adlı bildirisini sunan Nikolay Grintser, formül ve tema kavramlarının belirli bir destan metininin ya da geleneğin analizi için göze çarpan matris olmanın yanı sıra akademisyenlere farklı metinler ve farklı gelenekler arasında formal karşılaştırma yapma konusunda yardımcı olduğu konusuna açıklık getirir. Tema kategorisi, şiirsel içerikler, motifler ve karakterler gibi birbirine karışmış elementlerdir. Grintser bu karşılaştırma olasılığının Grek ve Hindu geleneğindeki hem formül hem de tema seviyesinde örneğini bizimle paylaşır. Anahtar çalışması olarak bazı Grekçe ve Sanskritçe destanlardaki kahraman cesedi üzerine yakılan ağıdı seçmiştir. Çünkü bir halk edebiyatı türü olarak ağıt destanın çıkışındaki en önemli evre olarak değerlendirilir. Aktardığı üzere Albert Lord da ağıdı geleneksel ritüel şarkısının en canlı örneği olarak ele almış ve halk şarkılarının destanlara nasıl dönüştüğünü göstermek için ağıdı kullanmıştır. Konuşmasının devamında ağıt ve destan arasındaki karmaşık ilişkiye akademisyenler tarafından yöneltilen sorulara yer verir ve bu karşılaştırma için pek çok materyale sahip olan Hindu geleneğinden söz açar. "Sadece Mahabharata'tın on birinci kitap olan Kadınlar Kitabı ağıda adanmıştır. Homerik ağıtlarda, kompozisyonel yapı sık sık analiz edilmiştir. Formülsel başlangıç ve sonlarda simetrik çerçeve vardır (Grintser: 2010)." araştırmacı bu paralelliklerin antik Greklerin, şef ile koronun söylediği antifoni üslubundaki ağıtlara kadar uzanıyor olabileceğini de sözlerine ekler. Peki, ağıt hangi durumlarda kullanılmaktadır? Dul kalan kadın ölen kocasının ardından ağıt yakmak durumundadır. Eğer ağıdı söylerken bir nedenle duraksarsa kayınvalidesi bu görevi üstlenip, ağıdı devam ettirmelidir.

> "Bu durumun Grekçedeki paraleli, zaman Avrupa seviyesine gelmiş olan bu ritüel yapısının yeniden inşa edilmesi olasılığına dikkat çekiyor olabilir. İlyada'da da Hekabe ve Andromake, Hektor için ilk kez ağıt yakmamaktadırlar. Kahramanın ölmesinin hemen sonrasında, önce Priamos sonra da Hekabe ve Andromake tarafından ağıt yakılır (Grintser: 2010)."

Araştırmacıya göre sözlü formülsel teori üzerine yetiştirilmiş bir kişi, bilindik formülsel bir dizinin ünlü bir parçasının değiştirilmesi ile ne kadar çarpıcı bir etkiye yol açıldığının farkındadır. Dinleyici, beklenmedik bu parçaya karşı hemen dikkat kesilir. Bu sebeple ozanın, duruma dikkat çekmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Öncelikle ağıdın art arda seyri kırılmıştır. Hekabe, ağıdı yakan ilk kişi olarak Andromake'nin yerini almıştır. Andromake, kocasının ölümünü geç haber aldığı için ağıtta da geç kalmıştır. Bir dikkat çekme unsuru olarak parça değiştirilmesinin yarattığı etkiyi açıkladıktan sonra ağıt hakkında daha detaylı bilgi verir. Bu bilgiye göre anlatıcı çerçevesi ve ağıt yakanların betimlemeleriyle birlikte ağıt, açılış ve kapanış formüllerinin de dâhil olduğu üç bölümden oluşur. "Ağıt, merhuma atıfı, hikâyeyi ve iyiliklerine yapılan göndermeyi içerir. Başlangıçta ve bitiş kısmında merhuma yapılan direkt atıf Hindu ağıtalarının karakteristik özelliklerindendir (Grintser: 2010)." Ağıt boyunca yapılan göndermelere Homeros'ta da rastlayabileceğimizi belirten araştırmacı buna örnek olarak Hektor için yakılan iki ağıdı örnek verir. "Ölen kişiye, ıstırap, övgü, şikâyet ve azarlama ifadeliyle dile getirilen direkt atıf destan ağıdının vazgeçilemez ögesidir (Grintser: 2010)." Ölen kişinin hayattaykenki hali ile şimdiki hali arasındaki çelişki de sık sık dile getirilenler arasındadır. "Eskiden değerli yataklarda, sandal ağacı macunu ve aloe tozlarına bulanmış halde yatan kahramanlar, şimdi toprağın üzerinde uyuyorlar (Mah. 11.16,33)."

"Eskiden kendisini eğlendirmek için yarışan krallarla çevrelenmiş kişi şimdi yerde, akbabalarla çevrelenmiş olarak yatıryor! Önceden, güzel hanımların elindeki güzel yelpazelerle serinleyen adam şimdi (etçil) kuşların kanat çırpmalarıyla serinliyor (İlyada: 17. Kitap, 12-13)."

Görüldüğü gibi sadece toz toprak içinde yatmanın da ötesinde vahşi hayvanlar tarafından parçalanmaktadır. Ağıt, ölümün iki yönünü, kahramanların çelişen imajlarına, geçmişin güzelliği ile içinde bulunulan durumun sefilliğine dönüştürür. Hektor'un ölümü hem Aşil'in ölümünün hem de Truva'nın düşüşünün sinyalini verir.

Albert B. Lord "The Singer of Tales'te Marko ve Musa'nın baladından kısaca bahseder. Joseph Nagy da 'Sırp ve İrlanda Kahramanlık Hikâyelerinin Kalbindeki Yılan' başlıklı

konuşmasında Marko baladı ile ortaçağ İrlanda edebiyatında korunmuş bir halde bulunan yılan, kalbin içine giren yılan motifleri üzerinde odaklanmıştır. Marco ve Musa baladının Lord tarafından B Tipi metin olarak görüldüğüne ve Marko ile Musa'nın ölüme yakın ya da ölmek üzere motiflerinin bir gösterimi olarak ele alındığına dikkat çeker. Çalışmasını kahraman hikâyeleri arasındaki jenerik benzerliklerinin izini sürdüren "The Singer of Tales'e bir övgü olarak nitelendiren araştırmacı, ele aldığı İrlanda destanı ile Marko baladı arasındaki benzerlikleri sıralar. Her iki metinde de kötüye giden bir kahraman vardır. "Hikâye kurgusundaki tuhaflık Lord'un dikkatini çekmiştir. Türk sultana hizmet eden Hristiyan bir kahraman vardır ve açılış sahnesinde bir tavernada içki içerken görülür. Bu durum Marko ve Musa'da karşılaşılan bir durumdur (Nagy: 2010)."

Arnavut kahraman olan Musa, Sultan'a hizmeti karşılığında yeterince kazanç sağlayamamaktan şikâyet etmektedir. Paralı birer asker olarak isyan etmeye karar vermiştir. Deniz kıyısına ulaşıp, yolculuk yapmak isteyenleri engelleyecektir. Denizcilerin yolunu kesecek, bir ev inşa edip, pencerelerinden ölü bedenleri sallandıracaktır. Sultan vezirini ve ordusunu bu sorunu çözmeleri için gönderir. Ancak Musa onları alt eder. Bu durum vezirin aşağılanması anlamına gelmektedir. Sorunu çözmek üzere vezir tarafından Marko çağırılır. Uzun süre hapiste olması sebebiyle perişen bir halde olan Marko'nun eksikleri giderilir öncelikle. İki kahraman ölümcül bir kavgada karşı karşıya gelir. Musa'nın üstün olduğu açıkça görülmektedir. Musa Marko'yu mağaraya hapseder. Nagy bu durumu Beowulf destanında Grendel'in annesinin Beowulf'u mağaraya kapatışına benzetir. Doğaüstü güçleri olan kız kardeşini yardıma çağıran Marko doğaüstü güçleri kız kardeşini yardıma çağırır. "Burada bana yardım ediyor olman gerekmez mi? Neredesin?" diye feryat eder. Kardeşi Marko'ya teknede gizlenmiş olan yılanları ve hançeri hatırlatır. Araştırmacı bu durumu baladın ilerleyen kısımlarında karşımızza çıkan yılanmların bir metaforu olarak değerlendirir. Bu sayede Marko, Musa'yı parçalar.

> "Hikâyenin tuhaflaştığı kısım da burasıdır zaten. Marko, rakibinin ayrılmış cesedine bakar ve kalbinin yerinde üç yılan görür. Bunlardan iki tanesi kımıldamıyorken biri uyanmıştır. Daha da dikkat çeken tarafı yılanın konuşmasıdır. Yılan zamanında uyanmış olsaydı Musa hala hayatta Marko da ölmüş olacaktı (Nagy: 2010)."

Kendisinden üstün olan bir savaşçıya karşı zafer kazanmış bir halde dönen Marko Musa'nın kafasını sultanın önüne atar. Korku ile saklanan suRatı gören Marko, kendisi yılanlarla karşılaşmış olsaydı sulatnın ne kadar korkacağını merak eder. Hikâyenin İrlanda'ya ait olan analoğunda, konuşan yılan yoktur ama rakibinin bedeninde yılana

benzer üç kalp bulan bir kahramandan bahseder. Burada anlatılmak istenen şeyin yılanların henüz gelişememiş olması olabileceğinin altını çizen konuşmacı şöyle devam eder:

> "İrlanda'daki ünlü mekânlar arasındaki ilişkileri verir. Ve mekân isimlerinin nereden geldiği üzerinde durur. Anlatı modern dilde Barrow olarak geçen İrlanda'daki bir nehir etrafında gelişir. İrlanda'daki en uzun nehirlerdendir. Kahraman yılanları yakar ve küllerini nehire savurur. Nehir kaynamaya başlar. İçinde yaşaya her şeyi öldürür. Nehrin 'kaynayan' anlamına gelen ismi buradan çıkmıştır (Nagy: 2010)."

'Bir Metafor Olarak Yazılı Metin İran Geleneğindeki Sözlü Kompozisyonun Bütünlüğü ve Ötesi' başlığı altında yaptığı çalışmasında Holly Davidson bize Firdevsi tarafından derlenen Şahname ya da diğer adıyla Krallar Kitabı'ndan bahseder. Bu kitapta şair bize bir yaratılış hikâyesi anlatır. Orta Çağ'daki Pers geleneklerinde parçalanmış bir kitabın yeniden bir araya getirilmesinin varyasyonları olduğunun belirten araştırmacı, Şehname'nin geçmiş zamana ait hikâyelerin derlenmesi ile nasıl oluşturulduğunu ve hangi kitabın buna kaynaklık ettiğini açıklar. Konuşmasının devamında Firdevsi'deki yaratılış betimlemelerinin mitolojik tarzda üsluplaştırıldığının altını çizen Davidson bu tarz bir üslûplaştırmanın gelenek karşısında bize daha özgür bir yaklaşım tarzı kazandıracağını savunur. Kendisi, Firdevsi'nin derlemiş olduğu Şehname'nin Pehlevice yazılmış bir başka metinden kaynağını aldığı görüşündedir.

> "Şehname'nin yeniden derlenen arketipik bölümleriyle ilgili analizlerimi takiben Gregory Nagy Homer Tarzı Sorular kitabında bunları, yazılı metinler ile sözlü edebiyat bir arada var olduğu bir kültürün kanıtı olarak ele alır. Gregory Nagy'nin öne sürdüğü gibi böylesi bir kültürde yazılı metin fikri bile icra sırasındaki yeniden düzenleme otoritesinin öncelikli metaforu olabilir." (Davidson: 2010)."

Şiirsel geleneğin evrimi statik bir duruma ulaşıncaya kadar yavaşça ilerleyip ve statik noktaya ulaştığı an mit tarafından sanki tek bir olayın sonucuymuşçasına yeniden yorumlanıyor, kayıp ya da arketip bir metnin yeniden ortaya çıkmış bir portresi gibi sunuluyor olmasına değinen araştırmacı, Şehname'nin yeniden düzenlenmiş Pers modelinin yazılı gelenekler bağlamında derlenen sözlü geleneklerin sentezi hakkında bir mit doğurduğunu ifade eder.

Eski önsöze göre Şehname Ebu Mansur Abdurrezzak tarafından görevlendirilmesi üzerine Ebu Mansur Muhammed tarafından derlenmiştir. Ebu Mansur Muhammed'e krallar, onların yaptıkları, hayatları, adalet ve belalarla ilgili destanları, savaşları, ilk kralla başlayan hukuki kurumları, medeniyetle ilgili uygulamların başlatılmasını ve insanların, hayvanlara yakışır durumdan kurtarılması ile ilgili anlatıları içeren kitabı yazdırdı.

> "Bundan başka, Şehname'nin diğer metin geleneğinden kaynağını alan anlatılarda da paralellikler bulabiliriz. Mesela Kral Anuşirvan, eski krallarla ilgili bir koleksiyon oluşturmuştur. Bir başkası da 632 yılı ile 651 yılı arasında hükümdarlık yapmış olan son Sasani kralı Yezdigirt'tir. Yezdigirt Krallar Kitabını yeniden toplamak için adamlarını görevlendirmiştir (Davidson: 2010)."

Paralellik arz eden varyasyonlara dayanarak Krallar Kitabı'nın mit yapım motifine uygun olduğunu belirten konuşmacı, tarihsel temeli olan eski ön söz örneklerinin kendi içinde birer varyant olduğunu dile getirir. Kültürler arası çalışmalarda Firdevsi'ye ait olan versiyonun daha stilize ve üretken bulunduğunu belirtir. Krallar Kitabı'nın nasıl ortaya çıktığı ile ilgili Firdevsi versiyonu hem daha ayrıntılıdır hem de kendi kitabının ortaya çıkışıyla ilgili zaman, mekân ve insanlara üstükapalı olarak göndermede bulunur.

Anna Bonifazi ve David Elmer'in ortak kaleme aldıkları bildiride ise Güney Slav ve Homeros destanlarında görsellik yine aynı adı taşıyan başlık altında incelenmiştir. Bildiride aktarıldığına göre, Homerik vezin yoğun görsellik sanatına sahiptir. Bu yoğun görsellik Homerik veznin sözlü geleneğin diğer örnekleriyle paylaştığı bir zenginliktir. Görsel ipuçları dinleyici için de zaruridir. Çünkü onlar da icra sırasında bilişsel yük altında kalır. Betimlemelerle görsel iletişimi güçlendiren ozan gelişmeleri takip etmesi konusunda yardımcı olur.

> "Görsel canlandırma, anlatı eyleminin motoru olarak görülür. Önemli anların üstü yoğun görsellikle kaplanır. Bu makalede araştırmak istediğimiz şey görsel tekniklerin mimari işlevidir. Bu konuda hem Homerik hem de Güney Slav destan geleneğine göndermelerde bulunacağız. Bu iki gelenek arasındaki verimli karşılaştırma Parry ve Lord tarafından oluşturulmuştur. Ve geleneksel temaların ifade tarzı olarak geleneksel formüllerin yararlılığı üzerine odaklıdır (Bonifazi-Elmer: 2010)."

Ele aldıkları destanlar 1934 yılında Arnavut sanatçı Alija Fjuljanin tarafından Milman Parry'e seslendirilmiş olan dört destandır. Yaptıkları karşılaştırma sayesinde Homerik vezinde kullanılan görsel stratejileri anlamaya çalışacaklarını belirtirler. Fjuljanin'in eserini seçmelerindeki bir amaç da karşılaştırma yapıldığı vakit bin satırdan oluşması sebebiyle görece daha kısa olması ve bu sebeple kompozisyon yöntemlerinin daha anlaşılır düzeyde incelenmesinemeye olanak kılmasıdır. Fjuljanin tarafından kullanılan tekniklerden bazıları Homeros'taki analoglarıyla karşılaştırılır.

> "Olayların görsel boyutları ve olaylara karakterin şahit olduğu şekliyle şahit olmak noktasında görsellik, bir önerme hâlindeki görselliktir. İkinci aşama pragmatik görsellik olarak adlandırılabilir ve ozanın bu içeriği sunumuyla alakalıdır. Bu, anlatının görsel sürecinin dil tarafından kodlanmasıdır (Bonifazi-Elmer: 2010)."

Bu iki seviyenin hem konsept bakımından hem de içerdikleri araçlar bakımından birbirinden farklı olduğunun altını çizen araştırmacılar bu farklılığa rağmen bir arada çalıştıklarını da belirtir.

Alija Fjuljanin'nin anlatısı Halil Hrnjicic ve Eşkıya Milos, Müslüman bir kızın Hristiyan bir düşman kaçırılmasını ve sonunda Halil tarafından kurtarılmasını anlatır. Anna Bonifazi, metnin pek çok özelliğini önerme hâlindeki görsellik adı verilen özelliği akla getirdiğini belirtir. Bu konuda ozanın, sahneleri ve olayları olabildiğince açık kılmak için eğilim gösterdiği anlamsal detaylandırma dikkat çekicidir. Hikâyedeki kahramanlar ne zaman bir şeyi fark edecek ya da görecek olsalar aynı görüntünün dinleyicinin zihninde de oluşması sağlanmaya çalışılır. Bu duruma karakterin görsel algısı ile dinleyicinin zihinsel algısı arasındaki korelasyon adını veren araştırmacılar pragmatik görsellik seviyesinde ise ozan önce kendi işini sonra da dinleyicilerin işini kolaylaştırmak için kullandığı teknikler olayların görsel olarak işlenmesi süreci olduğunu belirtirler. Anlatı ilerledikçe görsel odak, nesneden nesneye, olaydan olaya ilerleyecektir. Anlatının bilişsel değişimlerini takip edebilmeyi kolaylaştımak için, anlatıcının odak noktalarındaki bu değişimi vurgulaması gerekir.

> "Bu fonksiyonun işlemesi için gerekli olan linguistik araçlar hem Boşnakça'da hem de Grekçe'de bulunur. Homerik tekniğin analogları 2b bölümünde örneklendirilmiştir. Anlatıcı görsel olarak bir sahneden diğerine geçiş yapar. Bu geçişi sağlayan bir başka teknik de genel bir açıklamayı takip eden tekli ayrıntılardır (Bonifazi- Elmer: 2010)."

Anlatıcı başka bir yöntemle, dinleyici ve metin arasındaki boşluk arasında köprü oluşturur. Betimlemeler sayesinde dinleyici önemli bir olaya karakterle birlikte şahit olur. Böylece dinleyiciler karakterlerin deneyimlerini paylaştıkları hissine kapılabilir. "Fjuljanin görsel işaretleri koymak için pragmatik ve önerme durumundaki görselleştirmeden fayda sağlar (Bonifazi-Elmer: 2010)." Bu işaretler olay örgüsünü açıklama konusunda önemlidir. Fjuljanin kızın kaçırılmasını anlatırken üstü kapalı zamanda geriye dönüş tekniğini kullanır. Bu sayede sahneyi okuyucunun zihninde canlı bir şekilde yerleştirmeye odaklanır. Ozan görselleri hikâyeyi açıklamak için kullanır. Bu açıklamalardan sonra Homeros'ta da benzer mimari yapıyı görmeyi beklediklerini açıklayan araştırmacılar, Hektor ile Aşil'in düellosunda ozanın Hektor'un ölümünün Priamos üzerinden anlattığını belirtir. Aslında olayı Hektor'un bakış açısından görmeyi beklemektedirler. Ne var ki Hektor'un ölümü Priamos'un deneyimleri üzerinden anlatılır. "Fjuljanin ve onun geleneğinden gelenler sunum göndermeleri sıklıkla kullanır. Homer tarzı anlatıcı karakterleri ve detayları tek tek

öne çıkarma tekniğine sahip olsa da dinleyicinin zihnî algısını yönlendirecek bu tür görünür araçlardan yararlanmaz (Bonifazi-Elmer: 2010).” Akademisyenler bu örnekler üzerinden Fjuljanin ve Homer tarzı arasındaki farkı ortaya koymuşlardır. Fjuljanin’in görsel stratejileri diğerinden farklıdır. Fjuljanin kimi zaman kahramanları doğrudan anlatımla konuşturabilmektedir. Anna Bonifazi Fjuljanin’in görsel stratejilerinin Homerik tarzda geçmişin canlandırılması noktasında yakınlık etkisi yarattığı yönündeki Egbert Bakker açıklamasını da aktardıktan sonra Fjuljanin tekniğinin eylemi/geçmişi canlı ve yakın bir şekilde dinleyiciye taşıdığı konusundaki fikirlerini dile getirir. Fjuljanin “Bunu görmeliydiniz” ifadesini kullanırken Homeros’unkinden oldukça farklı bir çizgi çizer.

‘Eddaların ve Sagaların Sözlü Altyapısı’ adlı bildirisinde Gisli Sigurðsson konuşmasına “The Singer of Tales’in basımından elli sene sonra Eski Nors çalışmalarının metin merkezli araştırmalarında taze bir rüzgar sağladığı yönündeki görüşüyle başlar. Sigurðsson, Orta Çağ alimlerinin Eski Nors materyalini oluşturan sözel kaynaklı şiir ve anlatılardan ziyade yazınsal alt yapısı olan dini ve öğrenilmiş metinler üzerine odaklandığını belirtir. Orta Çağ’daki bu popüler yaklaşım Eski Nors bilginlerini etkileyen Avrupa din adamlarının ürünlerini incelemeye dayanır.

Metinlerin güncel baskılarına sahip olmayan Avrupalı papazlar bu metinleri İzlanda kültürüne ait sözlü ve din dışı ürünler olarak değerlendirmiştir. Ancak Sigurðsson’un ifadesine göre bu metinler zamanın yazılı Hristiyan öğretilerinin açık etkisi altındadır. Bu sayede Avrupa sahnesinin parçası olurlar.

Bu ürünlerin aynı zamanda kaynağını aldığı kültürü ne şekilde yansıttığını merak eden araştırmacı sözlü yaklaşım ele alınırken her düşünce şeklinin değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer. Bir yandan metnin el yazması versiyonuna odaklanılırken bir yandan da emsalsiz bir ürün olarak değerlendirilmelidir. Bu ürünler süregelen sözlü kültürün bizi zamanda geriye götürebilecek ürünleridir.

> “Güncel ilgi alanlarını, bilgiyi ve eski anlatıları içerebilen yeni ve eski metinlerle uğraşıyoruz ve bazen hangisinin yeni hangisinin eski olduğunu anlamakta kesin bir yargıya varamıyoruz. Bu bilgi ve farkındalığı akademik düşünceden ziyade yaşayan sözlü kültürden edindik. Eğer ezber bozan bir kanıt sunulduğunda bilginlerin bütün düşüncelerini ve metodlarını değiştirdiği ideal bir bilim dünyasında yaşıyor olsaydık, bu bilgi ve farkındalık metinlere karşı bütün yaklaşımımızı değiştirmesi gerekirdi (Sigurðsson: 2010).”

Ardından gelen ifadeleri dinlediğimiz zaman Sigurðsson'un bu eleştiriyi eski metodları kullanmakta direnen araştırmacılar için kullandığını görebiliriz. Kendisi, sözlü kültür çalışmalarında elde edilen bilgileri Norris Eddası'nda ve din dışı sagalarda olduğu gibi mitolojiye ve etnik şiire de uygulamıştır. Buradan yaptığı çıkarımlar ile en etkili sürecin formülsel dil üzerine odaklanmaktan ziyade sözlü ve yazılı kültürde varyasyon fikrini uygulamakta ve karşılaştırmalı bir çalışma yapmakta bulmuştur. Bu varyasyonun ilk olarak sözlü olan ürünün metinleştirilmesiyle ilgili problemleri ve icraya karışan ilgi, bilgi ve yeteneği yansıttığını dile getiren araştırmacı, etnik şiir konusunda bilginlerin on üçüncü yüzyılda sözlü gelenekten alınarak yazıya geçirilen bu şiirlerin dokuzuncu yüzyıldan başlanarak, dil, stil ve form ve içerikteki farklılıkları bakımından incelenip farklı zamanlarla tarihlendirilmesi gerektiğine inandıklarını aktarır. Bütün bu farklılıkların ozanların ve dinleyicilerin, hiziplerine, sosyal statülerine, ve coğrafik çevrelerine göre farklılık gösteren kişisel tercihleri ile daha iyi açıklanabileceğini savunur. Sözlü yaklaşımı uygularken şiirlerdeki farklılıkları icrayı ve yazıyı çevreleyen koşulların bir sonucu olarak ortaya çıkan sözlü varyasyonlarla gösterebileceğimizin altını çizen konuşmacı yazılma zamanı gelinceye dek hafızaya kaydedilen ve geçmişte bir birey tarafından oluşturulmuş şiirsel metnin sabit, değişmeyen metnin Darvinci edebi gelişiminden ziyade, o anki koşulların sonucu olduğu kanaatindedir. Eğer metinleri sözlü kültürün ürünleri olarak okursak kadın ve erkeklere göre değişen farklı ilgi alanlarıyla açıklanabilecek farklı bakış açılarına bağlı ana kahraman temalarındaki varyasyonları görebileceğimizi de belirten Sigurðsson bazılarının kahramanlara ve onların duygularına eğildiğini, bazılarının ise alt sosyal sınıflara özel ilgi gösterdiğini vurgular.

> "Bu oral bakış açısından çoksesli varyasyonlar kapsamında şiirlerdeki farklılıkları ve benzerlikleri anlayıp sınıflandırabiliriz. Bu çoksesli varyasyonlar şiirlerin yazıya geçirildiği zamanlarda hayattaydı/canlıydı. Ve her birinin kendi biçemsel ve tematik eğilimleri bulunuyordu. Snorri Sturlson'un İzlanda'da Hristiyanlığın resmen kabul edilişinden iki yüz yıl sonra, on üçüncü yüzyılın başlarında kaydedilmiş Edda'sındaki mitolojiye gelirsek, bu kitabın ne denli eski pagan fikirlerle dolu olduğu hala şaşkınlık uyandırır (Sigurðsson: 2010)."

Muhtemelen Kuzey'de paganlığın dini inanış olarak terkedilmesinden hemen sonra kaydedilmiş olan böylesi bir kaydın dışarında gelen bir alan çalışanı ya da papaz tarafından değil de elit, laik ve içeriden olan biri tarafından yapılmış olması büyük bir başarı olarak nitelendirir. Ona göre, Snorri Sturlson kitabın potansiyelini fark etmiştir. Düşünceleri tamamen pagan değildir zamanının kitaplarındaki düşüncelerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Katı olarak sözlü de diyemez, çünkü oldukça kitabi şekilde sunulmuştur.

> "Ne var ki sözlü geçmişi alet çantamıza almazsak eserin en büyük başarısını gözden kaçırmış oluruz. Snorri bir folklor koleksiyoncusu değildir. Bir sistemi yeniden inşa etmek için dağınık haldeki kötü muhafaza edilmiş olan şiirleri toplayan bir bilim adamı da değildir. Snorri, Skandinav şiirinde kullanılacak imajları ve metaforu anlamak için gerekli olan mitolojik geçmişe sahip olacak şekilde yetiştirilmiş, bir siyasetçi ve hukuk adamı olması için sözlü olarak eğitilmiş bir insandı. Peki, nasıl oldu da elit şairler bu bilginin izini sürdü?" (Sigurðsson: 2010)."

Burada imdadımıza, mitolojilerini halen sözlü olarak yaşatan kültürler ve alan çalışmasının kullanılması koşar. Araştırmacıya göre belki de hikâyeler ve onların sistematik sunumları, hikâyenin mitolojik olarak tanımadığı dünyanın kendisi tarafından bir arada tutulmuştur.

Wisconsin-Madison Üniversitesi'nden Profesör Thomas A. Dubois 'Zamanından Önce Multimedyaya Duyulan Özlem: Olaus Sirma, Johan Turi ve Bağlam Merkezli Sözlü Geleneğin Somutlaştırılması İkilemi' başlığını taşıyan bildirisine Güney Samilerden olan Edvard Steggo'dan alıntı yaparak başlamıştır. "Ayı *yoik*inde, ayının ne tür bir hayvan olduğunu anlayabilirsiniz. *Yoik* o hayvana uyar/ ona göredir." *Yoik*e örnek olarak Johan Mahtte'nın Skum Sami Gençlik Futbol Turnuvası için şu *yoik*ini verir:

"Top şimdi gerçekten yuvarlanıyor

Kalede yelken gibi süzülüyor."

Sözlü geleneklerin toplanıp sunulması çabaları kapsamında yapılan ilk akademik ya da sanatsal çalışmaların icra bakımından çığır açan janrlara eğildiğini söylemeyi yerinde bulan araştırmacı icracının sahne alıp, icrasını sergilediği, onayları ya da itirazları kabul edip, yerini bir sonraki icracıya bıraktığı türden bir janrın hem orta çağ yazmanlarna hem de on dokuzuncu yüzyıl halkbilimcilerine hitap etmiş olduğunu belirtir. Böylesi unsurların gelecek nesile, ne hakkında olduklarını ve yazmanın onu neden kaydettiğini bildiren sözlü ipuçları da taşıyor olması gerekmekteydi.

> "Ne var ki Sami *yoik*lerini, ayrıntılı bir bağlama gönderme yapmadan ya da icranın anlamını bulduğu kişilerarası durumlara bağlamadan tanımlamak zordur. İcracılar *yoik*, konuşma / muhabbet ve tek nefes arasında geçişler yapar. *Yoik*in kendisi sözlerden ya da dinleyiciye mesaj verecek açıklıktan yoksundur. Bu nedenle bugün burada iki Sami yazarın *yoik*in ne olduğunu anlatmaya çalıştıkları çalışmaları hakkında konuşacağım (DuBois: 2010)."

Bunlarda ilki olan Olaus Sirma, Johan Scheffer Lapponia adındaki oldukça etkili ve önemli çalışmasına başladığı 1673 yılında Upsala Üniversitesinde genç bir öğrencidir. Scheffer Samiler hakkında pek çok metin toplamıştır, Olaus ile de görüşmüş ve ondan iki

şarkı almıştır. Ve bu parçalar Sami şiirinin basılan ilk eserleri oldu. Bu eserin İngilizce çevirisinden bir parça şöyle:

> "Bu soneler *Mourfefaurog* olarak bilinen Evlilik Şarkılarıdır. Size daha önce bahsetmiş olduğum gibi belirli bir nağmesi / melodisi yoktur. Kendi zevkine göre söylenmiştir. Olaus der ki şarkılar bazen bütünüyle bazen de bölüm bölüm değiştirilirler ya da tekrar tekrar okunurlar. Herkes Mourfefaurog'u kendi istediği biçimde okur (DuBois: 2010)."

Bu bilgileri Scheffer'e veren kişi Olaus'tur. Bunun dışında daha pek çok bildi de vermiştir. Scheffer şarkıları teker teker 'Evlilik ve Kur Yapma' adı altında bir bölümde kavramsal çerçeveye oturtarak verir. Bu nedenle araştırmacımız onun iyi bir dinleyici olduğu sonucuna varmıştır. Şarkılardan birinde bir adamın evlenirken neler yaptığından bahseder. Scheffer şunları anlatır: " Genç bir öğrenci ve bir Lapland yerlisi olan Olaus Matthias'dan öğrendiğime göre onlar bir kemancının ya da müziğin ne olduğunu bilmezler ve dansa da aptalca bir iş diye gülerler… (Dubois: 2010)."

Scheffer'e göre bu müziğin eğlendirmekten ziyade kur yapmada iletişim fonksiyonu olan bir müzik olduğunu dile getiren konuşmacı aşağıdaki örneği bizimle paylaşır:

> "Parne miela, piaggo miala
>
> Noara jorda, kockes jorda"
>
> Longfellow çevirisi şöyledir:
>
> "Bir gencin iradesi, rüzgarın iradesidir.
>
> Gençlerin düşünceleri uzun, uzundur (DuBois: 2010)."

Olaus Sirma *yoik*in kavramsal doğasını açıklamaya çalışmıştır. Scheffer onu anlamıştır ancak ondan sonra gelen akademisyenler mesajı kaybetmişlerdir. Şarkıların üstün edebiyat ürünleri olarak izole biçimde değerlendirme eğiliminde olan araştırmacıları eleştiren Dubois Latince'den Almanca'ya çevrilmelerinin ardından tüm Avrupa'da üne kavuştuklarından bahseder. Longfellow'un aynı zamanda bu iki dizeyi 'Kayıp Gençliğim' isimli şiirinde de kullanmış olduğu bilgisini de ayrıca bizimle paylaşır.

Longfellow bu şiirdeki anlayışı özler. *Yoik*in kavramsallaştırma ile alakalı olduğunu düşünür. Bu nedenle "Kayıp Gençliğime' isimli şiirinde anlatıcı kendi hayatını düşünür ve bir *yoik*te kelimeler ne düzende geliyorsa onun aklına da öyle gelir. Longfellow'un bunu doğru anlaması olumlu bir durumdur (DuBois: 2010)."

Araştırmacı ikinci sırada Johan Turi'den bahseder. Kendisi 1908 yılında Sami kültürüne dair bir kitap olması gerektiğine karar vermiştir. Belki bu yolla İsveç hükümeti Sami kültürünün ne kadar önemli, güzel ve işlevsel olduğunu anlayabilirdi. DuBois bu davranışı öne çıkma isteği olarak yorumlar. Bu sebeple Emilie Demant Hatt adında bir yabancıyla işbirliği yapmıştır. Demant, bir sanatçı ve aynı zamanda Samilerle ilgilenen bir etnografı.

> "Birlikte Muitalus Samiid Birra (Samiler Üzerine Bir Anlatı) isimli kitabı yazdılar. Kitap 1910 yılında basıldı, Sami dilinde yazılmış ilk din dışı kitap oldu. Bu kitapta *yoik*le ilgili bir bölüm bulunur. Şöyle bir açıklama bulunur: 'Sami şarkılarına *yoik* denir. Diğer insanları anmak için yapılan bir uygulamadır. Bazı insanlar öfke ile bazıları aşk ile bazıları da üzüntü ile hatırlanır. Ve kimi zaman da böylesi şarkılar toprak ya da hayvanlarla ilgili olur: kurt, ren geyiği, yabani ren geyiği. Aşağıdaki de bu tarz bir şarkıdır. (DuBois: 2010)."

Bunların ardından karmaşık bir aşk ilişkisini anlatan bir yoik örneği verilir. Anne'nin *yoik*i şöyledir:[13]

"Voya voya, nana nana

O o kadar güçlü, o kadar büyüleyicidir ki

O o kadar yakışıklı, o kadar sıcaktır ki

Kaçarken aynı bir kuş gibiydi

Voya voya, nana nana."

Güçlü, büyüleyici, yakışıklı ve sıcak kelimelerinin altını çizdim çünkü bu kelimeler diğer *yoik*lerde de tekrar edilecek.

İkinci örnek ise aslında bir *yoik* değidir. Anne, Elle'ye şimdi nişanlın için *yoik* söyleme sırası sende der. Elle ise onu sevmediğini ve onun için yoik söylemeyeceğini açıklar. *Yoik*in icra edilmemesi aslında edimsel bir eylemdir. Ve bu durum mükemmel bir şekilde nesir olarak verilmiştir.

Niillas da Elle'nin arkasından bir *yoik* söyler:

"Voya voya, nana nana

O o kadar sıcaktır, o kadar büyüleyicidir ki,

[13] Devam eden sayfalarda verilen örnekler ve açıklamalar DuBois'in bildirisinde aktardığı *yoik*lerden oluşmaktadır.

Pek çok yeteneği vardır

Voya voya, nana nana

O o kadar yüce o kadar yakışıklıdır ki

Mahalledeki en iyi kızdır

Voya voya, nana nana."

Elle Niillas'ın onu sevdiğinden haberdardır. Bu nedenle bir sonraki *yoik*te Elle şifreli bir biçimde şöyle söyler: "Biliyorsun ki istersen beni kaçırabilirsin" Ve bu sözleri Mahte'yi ağlatır. Anne için söylediğini belirtse de aslında Mahte ile olan ilişkisinden bahsetmektedir.

" Anne kendisine hile ile

En iyi erkeği avladı / kaptı,

Voya voya, nana nana

Mahalledeki en iyi erkeği

Voya voya, nana nana

O da başkasının gelinini aldı

Voya voya, nana nana

Ve Mahte'yi ağlattı."

Niillas ne olduğunu anlar ve buluşurlar. Bu buluşma gerçekleşmeden önce Elle'yi ne kadar sevdiğini anlatan Mahte'yi dinleriz. Mahte'nin Elle için söylediği mutlu *yoik* şöyledir:

"Voya voya, nana nana

O o kadar sıcaktır ki

Voya voya, nana nana

O o kadar yakışıklı ve beceriklidir ki

Voya voya, nana nana

Bu civardaki en iyi kızdır

Voya voya, nana nana.”

Sonrasında ise terk edildiğini öğrenir ve bir nefret *yoik*i dinleriz ondan:

“ Voya voya, nana nana

En büyük hilekâr”

Ağladı, o kadar üzülmüştü ki neredeyse aklını kaçıracaktı. Sonra Niilas’tan nefret etmeye başladı ve ren geyiklerinden birkaçını öldürdü. Kendine geldiğinde içti ve bir *yoik* söyledi. Bu yolla lanet etti :

“ Voya voya, nana nana

…

Niillas’ın bütün beygirlerini öldüreceğim.

O kahrolası hilekâr Elle,

Kokmuş şırfıntı!

Onun gibi bir sürü var

Voya voya, nana nana”

Burada *yoik*le diyalog bir arada ilerler. Turi bu durumu çok yetenekli bir şekilde anlatır.

Akılı başında olan Inger olaya karışır ve Mahtte’ye Marja’nın pek çok ren geyiği olduğunu söyler. İyi bir kızdır. Sonunda bir araya gelip evlenirler ve Marja düğün öncesinde ve düğünde olanlarla ilgili bir *yoik* söyler.

“ Beygirler biraz koştuktan sonra yoruldular. Sonra da çayırda hoş bir şekilde tırıs gittiler. Ata binmek güzeldi. Sonra şöyle bir *yoik* söylediler:

Voya voya nana nana

Yürüyen ren geyikleri şimdi otlanıyor

Voya voya nana nana

Rüzgâr gibi hızlıydılar

Voya voya nana nana

Mermi gibi öne atılıyorlardı

Voya voya nana nana

Sürünün en büyük boynuzlu geyikleri

Voya voya nana nana

İnsanların ren geyiklerini kar yemeleri ve ihtiyaçlarını gidermeleri için saldıkları belirli yerler vardı. Eğer onların ihtiyaçlarını gidermeden çok uzun süre koşarsanız idrar yolları tıkanır bir daha ihtiyaçlarını gideremezlerdi. Inger hayvanların hazır olduğunu gördüğünde bir *yoik*e başladı :

Genç çifte, güzel baht diliyoruz

Voya voya nana nana

Bu çift kesinlikle zengin olacaktır

Voya voya nana nana

Güzel çocukları doğacaktır

Voya voya nana nana

Güzel küçük Marja

Kandil gibi ışılda

Voya voya nana nana

Ve tekrar yola koyuluyoruz

Voya voya nana nana

Koca ren geyikleri yine eşkin gidecekler

Voya voya nana nana”

Bu aynı zamanda genç gelini ve damadı kutsamadır. Bu bölüm Elle ve Niillas'ın evlilik hayatıyla devam eder. Niillas'ın içki problemi, kötü huyu ve Marja'nın zorlu hamileliğinden bahsedilir.

Bölümün sonunda Turi şöyle söyler :

"Yoik öyle bir şeydir ki eğer gerçekten sanatkârane yazılmış ise dinlemesi çok hoş olur, dinleyenin gözüne yaşlar dolar. Ancak küfür ve öfkeyle diş gıcırdatma varsa *yoik*te, ren geyiklerini ve hatta sahiplaerini öldürmekle tehdit ediyorsa dinlemesi korkunçtur."

> "Bu anda fark ederiz ki bölümün tamamı bir arasöz değildir. Turi bir konudan diğerine atlayarak kaybolmuş da değildir. Bütün bunlar dikkatle hazırlanmış bir bağlamsallaştırmadır. *Yoik*in nasıl işlediğini ve ne tür durumlarda icra edildiğini gösterir. Yazdığı her şeyin ne anlam ifade ettiğinden haberi vardı. *Yoik* asla izole bir halde ortaya çıkmaz (DuBois: 2010)."

Yoiki işbirlikçi bir icra olarak değerlendiren araştırmacı ozan tarafından oluşturulduğunu ancak dinleyici, hayvan, insan ya da oyun olsun üzerine konuşulanlar da katkıda bulunur diye bir açıklama da eklemekte fayda görür. Zaman ve mekân bağlamında hem Sirma hem de Turi, yoiki bağlama dayalı bir şekilde sunmuştur. Bildirisini kendisi gibi akademisyenlerden oluşan dinleyicilerin *yoik*i ne kadar dikkatli dinlediklerini ve onu bir janr olarak görüp görmediklerini sorarak bitirir.

2.5. Sözlü Kültür ve Teknoloji

Peter Mcmurray, 'Sözlü Medya Yok mudur?: Güney Slavik Destanında İşitsel ve Görsel Algılar' başlıklı bildirisinde ilk olarak sözlü edebiyattaki şiir kavramını değerlendirerek başlamaktadır. Ona göre aslında devrimsel niteliğe sahipmiş gibi görünmese de böylesi bir kavramın hem sözlü şiir çalışmalarını, ses çalışmaları ve antropoloji gibi diğer disiplinlerle verimli diyalog kurabileceği bir çerçeveye taşıması bakımından hem de dijitalizasyon ve hiper ortam dönemi ile anlamlı ilişkiler kurmaya olanak sağlaması açısından büyük bir potansiyele sahiptir. Mcmurray sesi göz önünde bulundurmadan sözlü olmanın ne olduğunun anlaşılamayacağı görüşündedir. Sesin tarihi eşzamanlı kayıtlar tutabilen kayıt teknolojisi ile doğrudan alakalıdır. Bunlar aynı zamanda sözlü şiir deneyimimizi de şekillendirmektedir. Coğrafik olarak odaklandığı ise alanlar Milman Parry ve Albert Lord'un beraber çalıştığı eski Yugoslavya bölgesidir. Bildiride ele aldıklarının daha geniş

coğrafyalara da uygulanabileceği düşüncesindedir. Mcmurray konuşmama Albert Lord'un asistanı Milos Veliminovic ile 2007 yılından yapılan diyalogu gösteren kısa video ile başlar ve ikisi arasında geçen konuşmayı tahlil eder. Bu konuşmada asıl ilgilendiği şey ise Milos'un dil ve duyular hakkında söyledikleri ve pesma kelimesinin ne anlama geldiğidir. Bu kelime belirsizlik taşımaktadır ve Mcmurray'ın araştırdığı sanat formu Sırplar için bile aslında belirsizdir. Geçmiş yıllarda tarihçiler arasında, söylemle ilgili olan önemli bir başlık resmi, heykeli ve filmi eşsiz kılan araç spesifikliği ve bir sanatçının kendisine verilen araçla, estetik olasılıkları ne ölçüde gerçekleştirebileceğidir. Sanatın bütün formları multimedya/çoklu ortamlıdır. Bu nedenle araç (media) spesifikliğine sahip değildir. Şiir her zaman araç spesifikliğine karşı bir meydan okuma olmuştur. Özellikle sözlü şiir güçlü görsel bileşenlere sahiptir ve bunun dışında diğer duyular da işin içine karışır.

Mcmurray bu konu etrafındaki anahtar fikirlerini şöyle sıralamaktadır:

> "1- Sözlü şiir, tekil araçtan çok daha fazlasıdır
>
> 2- Eğer sanat formu belirli tek bir araca indirgenebilse ve araç mesajın kendisi ise ya da daha az klişe bir şekilde aracın çokluğu mesajın tekilliği üzerinde etkili ise sözlü şiirin anlamının bir çeşit duyusal algı yaratmayacağıdır.
>
> 3- Sözlü şiirin tarihi kayıt tarihi ile birbirinden ayrıştırılamaz bir haldedir. Şiir kayıt için kullanılan teknloji türlerini etkiemiştir. Karşılığında da kayıt, şiirin icrasını etkilemiştir.
>
> 4- Son olarak, kayıt sinestezisi olarak adlandırdığım konuya gelirsek, bu tür kayıt doğası gereği bütünsel duyu deneyimin belirli yönlerini belgelendirir. Bir kez kayıtlı bir nesne olarak sabitlendi mi daha sonra kayıttan çalan dinleyiciler için genel bir sinestetik çoklu ortam deneyimi sunar (Mcmurray: 2010)."

Mcmurray, Parry'nin çektiği fotoğrafların genel özelliklerinden birisini seri hâlinde olmaları şeklinde ifade eder. Bu fotoğraflar genel anlamda o anda neler gerçekleştiğini gösterir. Tek bir fotoğraf ile hareketli resimler arasında kalan boşluk için bir köprü görevi üstlenirler. Parry'nin kayıt cihazları hakkındaki dökümanları özellikle ilgi çekicidir. Bu aparatların dökümanını yapmak için oldukça çok çaba sarf etmiştir. Ayrıca bu görüntülerde sesin tekrar üretilmesi kadar ses de sezdirilir. Bazı fotoğraflar kayıt cihazları ve kayıt düzeninin oluşturulması ile ilgilidir. Bence bunlar tarihi öneme sahiptir. Bunu yanı sıra kaydedilecek sesle alakalı sosyal durumlara da şahit olunur. Bazılarında kadın ve erkeklerin birbirinden ayrıldığını görülür. Ayrı dursalar da kadın ve adamların aynı

sahnede görülmesi şaşırtıcıdır. Bu karede çocuklar da vardır. Fotoğraf yakın planı aldıkça sosyal etkileşimler hakkında da fikir edinmeye başlanmaktadır.

Mcmurray'a göre diyaloglar ilgi çekici pek çok noktaya sahiptir. Parry'nin Ugljanin aracılığı ile kavramaya çalıştığı bir metinle ilgili konudan uzunca bir süre ayrılma söz konusu olmuştur. Ugljanin konuşması aracılığıyla aslında bir haritayı betimlemeye ya da mekânlarla ilgili bir harita yaratmaya çalışmaktadır. İlk olarak bu kayıt aracılığı ile mikrofonun arkasındaki Parry'nin konuşmaya ara sıra dâhil olduğu anlaşılmaktadır. İkinci olarak içinde bulundukları mahallenin ilginç bir şekilde haritasının çıkarılmasını dinleme imkânı vardır. Ugljanin aslında kayıt yaptıkları yer ile Pazar arasındaki mekânın haritasını vermektedir. Son olarak da daha geniş ve kültürel bir harita ortaya çıkar. Bunlar metinin dâhil olduğu dilin parçalarıdır. Öncelikle metnin hangi dilde olduğunu tartışırlar.

Mcmurray bunun metinlerarasılığın ilginç bir örneği olduğunu düşünmektedir. Sonuç olarak demeliyim ki değişen kayıt araçlarının farklı duyuları da harekete geçirmeyi başardığı fikrine ulaşmaktadır.

'Parry'nin ve Lord'un Teorisinin ve Alan Çalışmasının Bir Uzantısı Olarak Çoklumetin' adlı bildiri Casey Due ve Marry Ebbott'un ortak çalışmasıdır. Bildiri 'belirli bir zamanda, belirli bir mekânda var olduğuna inanılan orijinal bir metnin yeniden yapılandırılmış halini sunmak amacıyla oluşturulmuş yazılı basımların standart formatından farklı olarak dijital Homeros çoklumetni çeşitli zamanlarda, çeşitli mekânlarda var olan varyasyonları keşfetmek, görüntülemek ve anlamak için kaynaklar ve araçlar sunduğu' yaklaşımının değerlendirilmesiyle başlar. Due ve Ebbott bu yaklaşımın gerekli ve İlyada ve Odysseia gibi sözlü gelenekten günümüze ulaşan metinleri ele alma konusunda bu metodolojinin üstün olduğu düşüncesindedirler.

Araştırmacılara göre, tarihi belgelerin sunum tarzı okuyucunun metnin kim tarafından kaydedildiğini görebilmesine olanak tanımaktadır. Bu yolla geleneksel destan metinlerine daha geniş bir pencere açarak, fark edilir ölçüde yararlı ve aydınlatıcı bir çalışma hedeflediklerini de ifade ederler. Parry ve Lord'un karşılaştırmalı alan çalışmasından öğrendikleri başlıca şeyin ise Homerik destanların, yazılı versiyonlardan uzun seneler önceki sözlü gelenek zamanında, icra esnasında oluşturulan eserler olduğunu belirtirler. Alan çalışmalarının en çarpıcı keşiflerinden biri, sözlü kompozisyon sırasında her şarkının yeni bir esere dönüşmesidir. Parry ve Lord aynı ozanı, farklı ortamlardaki terkip ve icra

sırasında, benzer şekilde farklı ozanları aynı şarkıyı icra ederken kaydetmişlerdir. Parry ve Lord'un bu şekilde yürüttükleri alan çalışması yıllar sonra da geriye dönüp aynı ozanın kayıtlarını kariyerinde ilerlediği yıllarda bile dinleme şansı sunmuştur. Bu nedenle Parry ve Lord'un çalışması doğası gereği çoklu metindir. Metin eleştirmenleri tarafından kullanıldığı haliyle 'varyasyon' terimi, icra sırasında yaratan ozanın sözlü üretim sürecinin hiçbir aşaması için uygun değildir. Lord farklılığı bu şekilde açıklamıştır. Çokbiçimli kelimesi bunun için daha uygun olabilir. Çünkü bir fikri ifade etmek için hiç bir kelimeye ya da kelimeler grubuna öncelik vermez. Bunun yerine bu fikrin faklı şekillerde görülebileceğini açıklar. Homerik destan konusundaki metin eleştirimiz gerçekten baskı hatası mı yoksa icranın çokbiçimliliği mi olduğu konusunda ayrıma gitmek zorundadır.

Due ve Ebott'un varyasyon olarak gördükleri çokbiçimlilik bu destanların oluşturulduğu sistemin ve geleneğin birer parçasıdır. Dijital çevre tam da bunu gerçekleştirmek için fırsatlar sunar. Yeni bir metin eleştiri türünü yaratır. Bu bağlamı dijital eleştiri olarak adlandırmaktadırlar. Dijital eleştiri, aynı zamanda hem öncelikli kaynakları muaf tutarak hem de onları koruyarak ve onlara ulaşımı daha da artırarak Homerik destanları araştırma ve çalışma yöntemlerini değiştirmektedir. Dijital eleştiri, eski çağlardan kalan ilksel kaynaklara, alıntılara ve yorumlara erişimi sağlayarak eleştiri metnini yeniden tanımlar. Editörlerin metni gördüğü şekliyle okuyucular da artık herbir görgü tanığını ve onun tarihi bağlamlarını görebilmektedir. İlyada ve Odysseia antik ve orta çağdan ünümüze ulaşan tanıkları Homerik sunumlarında çoklubiçimi örneklendirirler. Araştırmacılara göre bunun klasik örneği İlyada'nın onuncu yüzyıldan kalma Venetus A yazmasıdır. Bütün bu karmaşık belgeleri, kendi çoklubiçimlerinde ve tarihi olarak net bir biçimde baskı sayfası üzerinde standart bir edisyon kritiğini yapmak zordur. Birçok edisyonda "metin" diye adlandırılan bir versiyonu seçilmelidir ve diğer kayıtlı varyatı da alt taraftaki ekler bölümünde verilmelidir. Ekler bölümünde verilen daha küçük metinler diğer varyasyonların yanlış olduğu ya da daha az önemli olduğu izlenimini doğurur. Böyle tipik bir düzenleme şahit olan kişinin gerçekte gördüklerini belirsizleştirir. Ve kısaltılmış biçimler bir varyasyonun gerçekte neden önemli olduğuna dair az açıklamada bulunur. Oysa bir dijital araç sayesinde Homerik çoklumetini hangi tarihi tanık tarafından kaydedildiğini gösterecek şekilde bu tarz varyasyonları göstererek okuyucuların onları belirli bir düzen içerisinde görmesini sağlayacaktır. Bu nedenle paralel metinlerin sunulduğu dijital edisyon sayesinde destanları daha derinlemesine anlaşılacaktır.

Geleneksel Homerik metinlerin karmaşası dair daha anlaşılır bir resim de sunulmuş olacaktır. Bu sebeple, Homer'in çoklumetni böylesi ilksek kaynaklara erişimi sağlar. Ve diğer araştırmacılar da onlardan yararlanabilir. Bu ilke doğrultusunda, Due ve Ebbott 2007 yılında, İlyada'ya ait üç yazmanın yüksek çözünürlükteki dijital görüntülerini yayınlamışlardır. Homeros'a asıl kaynaklarla erişime olanak sağlamanın yanında daha yararlı araştırmalar yapmayı ve daha evvel sorulmamış sorulara cevap vermeyi de sağlamaktadır. Buna ek olarak Parry ve Lord'un çalışmalarının asıl anlatmaya çalıştığı konuları anlamak için kullanılabileceğini de düşünmektedirler. Parry, Homeros destanlarının sözlü doğasını anlamak amacıyla epitet formula üzerinde çalışmıştır. Daha sonraki çalışmalar Parry'nin çalışmasının bu yönüne sık sık karşı çıkar. Due ve Ebbott, Homeros çoklumetni ve çoklumetin yaklaşımı bu tür iddialar karşısında önemli karşı argümalar sağladığı iddiasındadırlar. Bu argümanlar diğer formüller üzerine güncel anlayışı genişletecek kanıtlardır. Parry bazı epitetlerin vezin diğerleri dolayısıyla kullanıldğını düşünür. Sabit epitetler geleneksel ve dekoratiftir. Çoğunlukla üretkenlerdir de. Bu dört özelliğin birbirine bağımlı olduğunu söyler Parry. Parry dikkatli bir şekilde sabitlenmiş bu formüllerin belirli bir kategoriye sahip olması gerektiğini düşünür. Onların varlığı herhangi bir isim epitet formülünden bağımsızdır. Önemlerinden ziyade vezinsel değerleri sebebiyle kullanılıyor olduklarını iddia etmesi Parry'nin çalışmasını tartışmalı hale getirir. Due ve Ebbott'a göre bu karşı iddialara cevap vermenin pek çok yolu bulunur. Bir epitet (örneğin savaş çığırtkanı) beş kahraman için kullanılmaktadır. Sonuçta ulaştıkları fikir daha geniş gelenekleri ele alırken eldeki veri azlığını da göz önünde bulundurma gerekliliğidir.

2.6. Sözlü Kültür, Müzik ve İcra

Dwight Reynolds, 'İcra Sırasında Oluşturma: Arap Stili' adlı bildirisine "The Singer of Tales" kitabını ilk okuyuşumda duyduğu heyecanı, Parry ve Lord'un bu alandaki çalışmalarını anlatış biçimlerinin, yaşayan geleneği sorgulayış biçimlerinin onu etkilediğini söyleyerek başlamaktadır. Reynolds bu iki ismin çalışma sistemini, icralar arasında karşılaştırma yapmak, ozanları karşı karşıya getirmek, ozandan icrasını tekrarlanmasını istemek ve yeni temalarla ilgili icrada bulunmasını talep etmek olarak kısaca özetlemektedir. Reynolds'a göre bu yolla ozanların nasıl öğrendiklerini, kompoze

ettiklerini ve repertuvarlarını sunduklarını anlamaya çalışmaktadırlar. Kendisi de 1980'lerde yaptığı tez araştırmaları (Arap Sözlü Destan Şiiri- Beni Hilal) sırasında Parry'nin tekniklerinden ilham almış, "The Singer of Tales'teki deneyimleri yeni bir dil ile yeni bir bağlam içinde kullanmaya gayret etmiş, hatta daha da ileri giderek fikirleri, iletim süreciyle ilgili hipotezleri, icra sırasındaki varyasyon ve kompozisyonu test edebileceğim bir laboratuvar ortamı oluşturabilmeyi denemiştir. Bildirisinde de Parry ve Lord'un kullanmış olduğu tekniklerden ilham alarak yaptığı çalışmalardan bahsetmektedir. Reynolds'a göre, Parry ve Lord sadece ellerindeki materyallerden elde etikleri sonuçlar açısından değil aynı zamanda onları toplarken kullandıkları yenilikçi teknikler nedeniyle de çığır açmışlardır. Alan çalışmasını bu yöntemle yapmamış olsalardı muhtemelen bu sonuçlara ulaşamayacaklardı.

Reynolds çalışmasının ayrıntılarına geçmeden önce Arap şiirinin yapısı üzerine kısa bir açıklamada bulunur:

> "Hem klasik Arap şiiri hem de sözlü destan şekil yönünden oldukça benzerdir. her ikisi de oldukça uzun, 24 ila 30 hece arasında değişen uzunluğa sahip dizelerden oluşur. Ve her bir hecenin sonundaki uyak tekrarlanır. Klasik Arap şiiri uzun ve kısa hecelerin değişimi üzerine kurulu karmaşık bir niceleyici vezin düzenine sahiptir. Ancak sözlü destanda bu katı sistem hecelerin uzunluğuna dayanmaz. Ezberden okurken ya da şarkı söylerken medyal caesura (dize durağı)." neredeyse icrasal/edimsel bir zorunluluktur. Bu kadar fazla dizeyi okuyacaksanız durum nefes almanı gerekir. Şarkı söylerken daha fazla nefese ihtiyaç duyarız, bu nedenle çoğu ozan dizeyi eşit dört parçaya böler. Bu belki de Güney Mısır'daki benzersiz kafiyeli dörtlük tarzının çıkışını da açıklar. Güney Slavik ya da klasik Grek tarzından farklı olarak Arap şiirinde formüller, bir dizi metrik bağlamda fikir üretmeye yaramaz kafiyede birlik sağlayarak fikir üretir. Usta bir ozan kabaca metrik ama kusursuz biçimde kafiyeli şiir ile ustalığa ulaşır (Reynolds: 2010)."

Araştırmacı alan çalışmasının ilk birkaç ayını Mısır'da bir köyde sürekli olarak materyal toplayarak geçirmiştir. Bu süreç tamamlandıktan sonra usta bir ozanın çırağı gibi çalışmaya başlar. Şans eseri bu ozan yakın davranır ve Reynolds'u öğrencisi olarak kabul eder. Başlangıç aşaması oldukça zordur. Ozan ilk derste rübabını alıp oturur. 25-30 dize uzunluğunda şiir okuduktan sonra durup 'sıra sende' der ve sözü Reynolds'a bırakır. Ozan bu otuz dizeyi basit bir melodi ile icra etmiştir, araştırmacı da Batı tarzı klasik müzik eğitimi almış olduğu için bu melodiyi hemen çalabilmiştir.

Reynolds'un tespitlerine göre ozanın düzeni anlatıdaki olayla değişmektedir ve ozanın aklının bir köşesinde bu kodlama vardır. Araştırmacı ozanla bu konuda daha fazla konuştukça basit kafiye düzeninin ('basic rhyme scheme'nin) yapısal anahtar olduğu netlik

kazanmıştır. Bunu ‘uyak ile yürümek’ ‘walking with the rhyme’ olarak adlandırmakta ve uyağa harf demektedirler.

Bildiride seçilen iki ozan birbiriyle kan ya da evlilik yoluyla akraba olmamış kişilerdir. Bir kafiye şablonuna sahip oldukları çok açıktır. Ancak Reynolds bu analiz sonunda çok daha şaşırtıcı bir şey fark etmiştir. Ezber olabilecek çok uzun pasajlar vardır ve oldukça yaygın uyaklarla yazılmışlardır. Bunlar tam da Parry ve Lord’un anlattığı gibi hareket etmekte, yüksek derecede formülsel, yapısal, stok sahneler bulunmaktadır ancak bu gelenekte başka bir şey daha göze çarpar. Bazı uyakların kullanılması kolaydır ve yaygındır. Bazıları da on on iki dizeden fazla şiir oluşturtmayacak kadar zorludur. Reynolds bunlara da *aria* der ve bunların çok da sözlü formülsel olmadığını belirtir. Dinleyiciler bunu bilirler ve dinlemeyi beklerler ve eğer ozan burada bir yanlış yaptıysa anlayıp düzeltirler. Sözlü destan gibi okunmazlar tabiri caizse çok daha gösterişlidir ve kelime hazinesi bakımından neredeyse yazınsal duyarlılığa ve estetiğe yaklaşır. Başka bir ifadeyle daha az formülsel ama daha istikrarlıdırlar. Dinleyiciler bunları bilir ve Reynolds’un pek çok kere şahit olduğu gibi bu bölüm geldiğinde bu sahneyi sevdiklerini söyleyip ezberden birkaç satır okurlar. Diğer bölümler ise ezberdir. Bunlar uzatılıp kısaltılabilen bölümlerdir. Böylece iki kademeli yapı elde edilmektedir.

Reynolds bir sonraki adımda, Parry ve Lord’un bir deneyini gerçekleştirmek için ozanlardan yeni temalar oluşturmalarını ister ancak ozanlar buna şiddetle karşı çıkarlar:

> “Ne ilginçtir ki söyleyebildiklerinden daha çok destan bilgisine sahiplerdi. Ritmik bir şekilde anlatamadıkları bu destanları düz cümlelerle hikâye tarzında anlatabiliyorlardı. Parry’den bildiğimiz üzere eğer yapıyı biliyorlarsa ve şiirsel söylem sahibiyseler nasıl oluyor da bu ikisini bir araya getirip bir şarkı oluşturamıyorlardı? Israrlarım üzerine öğretmenim beni tersleyerek “Yeter, onu söyleyemem, daha önce hiç dinlemedim ve uyağını bilmiyorum” dedi. Geleneksel uyak düzenini bilmediği için yeni bir şarkı söyleyemiyordu. Ve yeni bir uyak düzeni yaratmaya da pek gönüllü değildi. Şunu belirtmeliyim ki doğaçlamada, geleneksek temalarda, metnin uzatılıp kısaltılabilen bölümlerinde, dinleyiciyi ilgilendiren durumlarda, dinleyiciyle iletişim kurmada, insanlar mekâna girip çıkarlarken icraya devam etmede, dinleyiciler arasındaki mücadelelerle ilgilenmede, şiirde, uyakta ve melodide gerçek bir ustaydı. Ancak hiç duymamış olduğu bir temayı çalması istendiğinde bunu yapmamıştı. Bu durm bizi çok önemli bir noktaya ulaştırıyor. Gelenek bir bakıma profesyonel eğitim ve aktarıma mı dayanmaktaydı? Her şeyi son kısımda bağlayacağım ama esas olarak bu durum, bu gelenekte neden çıraklık diye bir sistem olduğunu açıklıyor. Slavik gelenekte oluğu gibi dinleme, değiştirme yoktu (Reynolds: 2010).”

Sonuç olarak Reynolds’un en çok gözüne çarpan olay Güney Slavik geleneği ile araştırdığı Arap geleneği arasındaki farktır. Arap geleneğinde iki farklı bağıntı, bütünlük seviyesi

vardır. Bunlarda ilki olay/bölüm boyunca kullanılan geleneksek uyak düzeni, ikincisi ise ek seviye olan ve üzerinde daha dikkatle çalışılan aryalardır. Bu dönüm noktaları şiirdeki en duygusal, dramatik anlardır. Aryalar bütünden ayrılabilir kısımlardır. Ozan dinleyicinin isteği üzerine hikâyeden çıkardığı aryalardan birini tek başına söyleyebilir. Böylece bazı destan sahneleri kendi başına var olmaya devam eder.

Reynolds'un birlikte çalıştığı ozanlar bu geleneği profesyonel taşıyıcılarıdır ve aileden miras almışlardır. O ailedeki bütün erkekler profesyonel ozandır. Beş yaşında başlayıp on altı on yedi yaşlarına dek sürecek olan uzun dönemli çıraklık hayatları olmuştur. Bu sistem Güney Slav geleneğindekinden farklıdır. Merakım geleneğin sahip olduğu fazla bağlılık buradan mı ileri geliyor yoksa ekstra bağlılık mı uzun süreli çıraklığı gerektiriyor yönündedir der araştırmacı. Reynolds, ulaştığı sonuçların Parry ve Lord'un tanımladıklarından biraz farklı olduğunu ancak bu farklılıkları bulmasını sağlayanın onların alan çalışması yöntemleri olduğunu belirtir.

2.7. Sözlü Kültür ve Diyalojik Yaklaşımlar

Anna Stavrakopoulou 'Sağırların Diyaloğu: Tarisel Zaman ve Sözlü Tarih Üzerine Mülakatçılara Karşı Kuklacılar' adlı bildirisinde Albert Lord'dan gölge tiyatrosu hakkında öğrendiklerini ve üzerinde çalışmasına izin verdiği kayıtlı materyalden hareketle ulaştığı sonuçları tartışmaktadır. Araştırmacı çalışma yaptığı kayıtları şu şekilde sıralar:

- 1962 yazında Herakleion, Girit'te Cedric Whitman'ın yaptığı beş icra,
- 1969 yazında Yunanistan ve Peloponnese'de Mario Linvolucri tarafından kaydedilen kırk dört canlı icra,
- Dokuz dikte oyun ve sanatçılarla yapılmış yirmi bir görüşme
- 1972 yılının kışında, Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinde Janet Braithwaite'nin derlediği beş icra, üç dikte oyun ve beş görüşme.

Stavrakopoulou, bu icraları dinleyip canlı gölge tiyatrosu icrasının mekânizmasını anlamaya çalışırken koleksiyonla ilgili dikkatini çeken ilk şeyin Mario Linvolucri'nin kayıt yapmak için gittiği mekânlardaki çeşitlilik olduğunu söyler. Derlemeci, Atina gibi büyük şehirden tutun da sayfiye yerlerine, dağ köylerine kadar gitmiştir ve tüm bu bölgelerden

kayıtlar almıştır. Araştırmacıya göre, bu coğrafik genişlik toplanan materyali eşsiz hale getirmiştir.

Bildiride sözü edilen gölge oyunu/tiyatrosu çalışmalarının ikinci kısmını İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllar oluşturur. 1952 yılında Kostas Biris tarafından yapılan *Karaghiozis* ilk olarak bir yazı dizisi hâlinde Nea Hastia dergisinde yayımlanmıştır. 1968'de ise Theatra dergisi *Karaghiozis* üzerine özel sayı çıkarmıştır. Linvolucri Yunan gölge tiyatrosunu Osmanlı'ya dayanan kökeninden ayıran teorinin bir versiyonu kurmuştur. Stavrakopoulou'ya göre on dokuzuncu yüzyıl Grek gölge tiyatrosunu eski Grek uygarlığına dayandırmaya çalışan tek milliyetçi kişi Sotiris Sphataris değildir. Aynı şekilde Cedric Whitman da gölge tiyatrosunda Aristofanes'in mizahını gören bir başka isimdir. Cedric Whitman (1916-1976) Aristophanes üzerine çalışmaktadır ve Aristaphanes ile *Karaghiozis* arasındaki benzerlikler dikkatini çekmiştir. Stavrakopoulou, Linvolucri'nin türün Türk kökenlerini incelediğini ve 1960larda en parlak devrini yaşayan absürt komediyle olan benzerliği onu çok şaşırttığını aktarır:

> "Bana göre Mario Linvolucri hem bir çırak olarak hem de sözlü aktarılan sanat parametreleri çerçevesinde eğitilmiş olan sanatçılara öncülük yapma açısından görevini yerine getirmiştir. Parry-Lord teorisinin farkındaydı ve bu teoriyi kanıtlayacak cevaplar aramaktaydı. Onun Parry-Lord teorisini Yunanistan'a altmışlı yılların sonunda akademik çalışmadan ziyade bir uygulama olarak tanıtan ilk kişi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Yunanistan'daki akademisyenler neredeyse yetmişli yılların sonuna kadar bu teoriyi Yunan sözlü kültürüne uygulamamışlardır. Buna ek olarak gölge tiyatrosunda Osmanlı hâkimiyetine kesin olarak ikna olmuştu ve bunun için uygulayıcılardan olabildiğince çok kanıt toplamaya çalışıyordu. Osmanlı hâkimiyetiyle ilgili olarak Linvolucri'nin, Osmanlı oyunlarının müstehcenliğinden arındıran Grek puritanizmini çözemediği gerçeğini sizinle paylaşmak isterim. Türk Karagöz'ünde göğsü açık zenne bulunur ve olaylar hamam ya da itibarsız/ kötü üne sahip mekânlarda geçer. Bu noktada Yunanlar bu kısımları arındırmak zorunda kalmışlardır ve Mario Linvolucri bunu anlayamaz. Sanatçılara temel içgüdülerini tatmin etmeye çalışmanın ne zararı olduğunu sorar. Sanatçılar ona ne yanıt vereceklerini bilemezler. Bu sorularını Temmuz ayında Yunanistan dağlarını dolaşmakta olan yirmi bir yaşında bir genç olmasına bağlayabilir miyiz bilemiyorum. Peki, ne tür cevaplar aldı? Görüşmelerde tamamlanan materyal zenginliğiyle başlamak yerinde olacaktır sanırım. Sanatçıların kariyerleriyle ilgili cevaplar, kuklaların yapımı ile ilgili detaylar, icra sırasında seslerin nasıl şekillendiği ile ilgili bilgiler aldılar (Stavrakopoulou: 2010)."

Bildiride, araştırmacı, bahsedilen bu çalışmaların niteliklerinden sonra meselenin günümüzdeki algılanışına dair de sorular sormaktadır. İlk husus bilim adamlarının sahadan toplanan bu verilere kırk sene sonra nasıl yaklaşacağı meselesidir, buna da 'ihtiyatla' cevabını vermektedir. Koleksiyonda şu anda hiçbiri hayatta olmayan sanatçıların paha biçilemez beyanları vardır ancak gölge tiyatrosunun tarihini yazmak isteyen bir kişi

öncelikle sözlü kültür çalışmalarıyla ilgili genel problemlerle yüzleşmek zorundadır. Stavrakopoulou bunları icracılar, mekân ve repertuvarla ilgili problemler şeklinde sıralar. Hemen sonrasında da tür belirli boyutlarıyla ilgili problemlerinin görülmesi gerektiğini ekler. Çünkü gölge tiyatrosu artık demode olmuş ve sadece komik sanat formu olarak görülmektedir. Osmanlı mirasıyla açık bağları olduğunu kabul eden araştırmacı bu durumun, bu sanatın artzamanlı değerlendirilmesini de etkilediğini belirtir. Sonuçta, materyal içerdiği bütün hatalara rağmen gerçek bir tarihçi için sanatın o zamanlarda sahip olduğu ruhunu yansıtan bir belgedir. Bütün rekabetçiliklerine ve güvensizliklerine rağmen kuklacılar yaşarken ve öldükten sonra devam edecek olan üne kavuşmak için bir alanda yaratıcılık gösteren kişilere benzerler.

Lotte Tarkka 'Kalevala Vezinli Sözlü Şiirde Türlerin Diyaloğu' adlı bildirisine Albert Lord'un unutulmaz olarak nitelediği bir sözü ile başlar: "Anlam, bir metinden diğerine tekrarlanan unsurlar olarak bir eko, bir koku gibi geçer. Küçük ya da büyük her bir tema hatta her bir formül geçmişte ortaya çıkmış başka bir metin tarafından oraya yerleştirilmiş olan bir anlam aurası yaratmıştır." Araştırmacı buradan hareketle metinlerarasılık üzerinde yoğunlaşacağını belirtir.

Tarkka, tür (genre) dünyasında ustalaşmanın zorluklarını, bu türlerin kazaen ya da özel sebeplerle birbirine karıştırma ihtimalinin belirlediğini iddia eder. Buna bağlı olarak bazı içeriklerde türlerin diyaloğu kesinlik kazanmış metinlerin aleyhine çalışırken diğer metinlerde geleneksel deyimlerin tanımlayıcı gücünü artırır. Çalışmasında da böyle diyaloglar için bazı yöntemler sunacağını belirtir:

> "Bir icradan diğerine uzanan anlam auraları yorumlamanın birbirini karşılıklı etkileyen çerçeveleridir. Metinlerarasılık geleneğin yüz yüze yapılan etkileşimler sonuncu yeniden üretildiği sosyal hayata bağlıdır. Metinlerarası ortaklıkların oluşumu tekrara bağlıdır. Metin yeni ancak bağlantılı bir içerik kapsamında yorumlanır. Formül gibi tekrarlanan unsurlar birer klişe olsaydı ortaya yeni fikirler değil otomatikleştirilmiş anlamlar ortaya çıkardı. Zengin ve üstü kapalı, açıklayıcı ekonomi, metinlerin aşırıya kaçmadan yeterli ölçüde kullanılan çok yönlülüğüyle ilgilidir. Sözlü edebiyat ve kültürdeki metinlerarasılığın anlamı yaratıcı seçim özgürlüğü ile geleneğin gücü arasındaki gerilim üzerine inşa edilmiştir. Yüksek oranda tür içeren bölgesel korpusların analizinde metinlerarasılığın en şaşırtıcı yönü türler arasındaki sınırları geçebilmesidir. Fin-Karelian kültür bölgesinde metinlerarası iletişim ağının yoğunluğu yaygın tek bir kaydın Kalevala vezininin kullanılmasından dolayı oluşmuştur. Kalevala ölçüsü şiirin neredeyse bütün türlerinde ve düz yazılı anlatımlarda diyalog ya da deyimsel ifadeler şeklinde bulunur. Sahip olduğu esneklik ve geniş üretim yelpazesi sebebiyle Kalevala ölçüsünün muhtemelen bir benzeri daha yoktur. Sözlü korpuslar bize öğretmiştir ki türlerin akademik ya da tipolojik sistemleri analitik amaçlar için yeterli olmaktan çok uzaktır. Tek bir metin birçok kategoride sınıflandırılabilir ve yine tek bir metin aynı anda pek çok

> janra göndermeden bulunan unsurlar ve bölümler içerebilir. Etnik türler arasındaki sınırlar daha çok bir arayüze/ortak yüzeye benzer. Analizlerde türler birbirinden ayrılabilir ve ayrılmalıdır da ancak ifade etme güçlerini birbirlerinden almış oldukları için ve aralarındaki bağlar sebebiyle onların yorumlanmasında bütüne tekrar tekrar dönmemiz gerekir. Metodolojik olarak etnik ve analitik kategorilerle tür kavramları arasındaki kırılmayı biraz hafifletmek için yapmamız gereken şey genel/jenerik ara yüzleri ve etkileşimleri başlangıç noktası olarak ele almak olacaktır. Burada jenerik metinlerarasılık fikri tür analizlerini tamamlar. Türler arasındaki etkileşme odaklanmakla aynı anda üç şeyi gerçekleştirmiş oluruz (Tarkka: 2010)."

Tarkka'ya göre türlerin bir metin çerçevesinde birleştirilmesi söz konusu türün fark edilmesini nadiren engeller. Bununla bağlantılı olarak, jenerik diyaloğun melez form oluşturacak kadar yoğun olduğu metinlerde hibrid metinler ve türler hem araştırmada hem de arşivsel sınıflandırmada sıklıkla ötekileştirilirler. Ona göre, ilk olarak, hibridler içinde hiçbir türün diğerinin üstüne çıkmadığı pek çok jenerik imleci/belirteci aynı anda kullanır. İkincil olarak multijenerik/ çok cinsli metinler, eğer o kültürde sürekli olarak tezahür ediyorsa ve toplum tarafında tanınmışlarsa hibrid tür oluşturabilirler. Örneğin Kalevala veznindeki geleneksel hibrid türlerinden biri de atasözü şiirler veya aforizmalar/özlü sözlerdir.

Tarkka, aforizmaların genel olarak pek çok deyişsel beyitten oluştuğunu belirtir. Ahlaki ve estetik fikirlerle öğüt verirler. Temalar hatta satırlar bile lirik şiirde kullanılanla aynıdır. Farklılık kişilerden kaynaklanır. Üçüncü tekil kişiye karşılık lirikte birinci tekil kişi kullanılır. Bu sebeple kullanılan metot ve ton kökten değişime uğrar. Lirik şiir özneldir ve etkilidir. Aforizma ise tasdikleyici ve bilgilendiricidir. Aforizma Kalevala vezinli şiirdeki beytin terkip içindeki rolünü tanımlar. Paralellik gösteren özdeyişsel beyitler tematik bağlantılar kurmak için bir araya gelir. Şiir uzadıkça şiirsel etki de artar. Atasözünün ve şarkı gibi söylenen lirik siirin birleşimi icranın üslubuna farklılık getirir. Aforizma düz yazı gibi okunur ve konuşanın akışı içerisinde uygun bir bağlama yerleştirilir. Şiir evreni ile günlük söylem arasındaki bir sınır gibidir. Arşiv materyalleriyle çalışanlar için muhtemelen en kafa karıştırıcı yön icra ortamındaki türler diyaloğudur. Orada olduğunu biliriz ama bunu kanıtlayamayız. Belgelendirmek, arşivlemek ve sınıflandırmak metni izole eder ve onu diğer metinlerden ve icradan uzaklaştırır. Ancak metni farklı bir şekilde tanımlayıp icrayı bütünsel olarak ele alabiliriz. Tarkka son olarak böyle bir durumda bütün türleri dikkate almak gerektiğini söyler.

Bildiride işaret edilen bir diğer nokta ise, düğün törenlerinde bakış açılarının, törensel şarkılar, farslar, ağıtlar, efsunlu sözler ve özdeyişler yoluyla açıklanmasıdır. Festivallerdeki

şarkı yarışmalarında destan şiirleri lirik girişler ve kapanış cümleleri, efsunlarla çerçevelenir. Araştırmacıya göre multijenerik icralar multijenerik metinlerle aynı işi yapar. Diyalog hâlindeki türler çelişkili durumları dile getirir ve kültürde çok seslilik yaratır. En bariz jenerik metinlerarasılık formu kendini sıralı kombinasyonda gösteren ardışık kombinasyondur. Jenerik gerilimler metinde açık olarak görülür.

Son olarak Tarkka gömülü ekleme (embedded inserts) kavramından bahseder ve şu şekilde açıklar:

> "Bunlar diyaloglarda bulunur. Genellikle kurgu evrenini genişletmek ve geleneksel dolaylı anlatımlarla kahramana ses kazandırmak için kullanılırlar. Gömülü dizeler kahramanın duygularını, tepkilerin ve saiklerini betimler. Çerçeve formüller de gömülü türe dikkat çeker. Karelian şiirinin öne çıkan özelliklerinden birisi de metapoetik işlevidir: Şairler şiir yapan insanlar üzerine şiir yazarlar. Bu nedenle metapoetik bir işlevi vardır. Bu işlev de geleneğin anlatı evreninde yansıtılıyor olmasını gerektirir. Bu da icraların içine işlenmiş olan interjenerik kombinasyonların yükselişine yol açmıştır. Destandaki kahramanın şarkı söylemesi sağlanarak şarkının daha etkili betimlenmesine ulaşılır. Bu tür durumlar formüller tarafından vurgulanır. Gömülü efsun sözleri de kelimenin gücü hakkındaki örtülü teoriye dayanır. Bunların sunduğu kanıt güçlüdür. Richard Bauman 'alıntılanan dolaylı anlatımın amacı sadece olayları nakletmek değildir, dolaylı anlatımı/söz sanatını yeniden dirilmektir' der. Bu nedenle türün dışavurumcu duygusal gücü destana yansır (Tarkka: 2010)."

Aida Vidan, 'Kayıp Kardeş Baladı: Kayıp Kardeşler ve Kaçırılan Kızlar Hırvat Rönesans Dramasının Sözlü Kaynakları' adlı bildirisine İtalya'da ve Hırvatistan'da dramanın gelişiminden kısaca bahsederek başlar. Hırvatistan'ın Rönesans oyunlarının ve yazılı lirik şiirlerinin dilini yakından incelendiğinde sözlü kaynaklara ve yazılı metinlerdeki sayısız formüllere ne kadar büyük ölçüde dayalı olduğunun görüldüğünü ifade eder. Araştırmacı bunun dramatik karakterin sözlerine mekânik olarak bağlılık anlamına gelmediğini tam tersine oyunun semantik yapısı olarak hem de zenginleşmiş ve canlı bir geleneği uyandıran bir araç olarak çifte fonksiyon kazandığını ekler. Geleneksel bir anlatının halk metinleri ya da halk kayıtları edebi metinlere hem aleni/umumi hem de saklı bir boyut kazandırmaya olanak tanır. Şarkı, ozanın kendini çevreleyen dünya ile ilgili algısını yansıtırken, edebi ustaların amacı sözlü kaynaklarda kullanılan dil ve temanın yazılı metne kattığı anlam katmanlarıyla ilgilenir.

Vidan bunun en önemli örneğini Marin Drzic'in ilk defa 1551'de sergilenen oyunu Maroje Amca'da bulmaktadır. Bildiride paylaştığı değerlendirmesine göre diğer bilginlerin de belirtmiş olduğu gibi komedinin ilk proloğu gerçek politik bir komploya uvertür görevi görür. Bu komplo Toskana Dükü Cosimo De' Medici'nin de katılmış olduğu komplodur.

Drzic, Medici'nin kendisine Dubrovnik hükümetini devirmede yardımcı olacağını umar. İyi bir yönetim sergileyen hükümetin neden devrilmek istediğini sorarsanız Drzic toprak peşinde olduğu söylenebilir. Varlığını artıran Osmanlı'nın gittikçe artan vergilerine karşılık kendine Batı'dan yandaş alır. Ancak bunu açıkça söyleyemez, bunun yerine Uzun Burun lakaplı bir büyücüye açılış konuşması yaptırdığı bir komediye başlar. Uzun burun Dubrovnik'in asil insanlarına güzel bir gün, sakin bir gece ve bereketli bir sene diler. Ve uzak ülkelere, Eski ve Yeni İndie'lere yaptığı seyahatleri anlatmaya başlar. Eski İndie'ler etnik olarak üstün, soylu görünümlü insanların olduğu hayalî bir ülkedir. Ancak diğer İndie insanlar onlara karışmaya devam ettikçe iyi insanlar yok olmaya başlamış ve hayvana benzeyen biçimsiz, sahte, başarısız-insanlar yönetimi ele almıştır. Vidan'a göre bu duruma yol açan şey para tamahkârlıktır. Çünkü bu tuhaf yaratıklar ticaret amacıyla ülkeye getirilmiştir.

Bildiride üzerinde durulan diğer örnek Drzic'in diğer bir popüler oyunu olan Mande'dendir. Mande pek çok sözlü şarkıya girmiş olan tarihsel detaylara dikkat çeker. Osmanlı'nın köylerdeki en güçlü çocukları zorla alıp İstanbul'a göndermesi ve başka amaçlar için onları eğitmesi, sonra da bu genç adamları yönetici olarak kendi memleketlerin göndermesi gibi. Bu uygulamanın tanımı Gacco kitabı 28, Parry metni 3074'te bulunur. İbrahim Hrustanovic tarafından yazıya geçirilmiştir:

> "Şarkı çocukken birbirinden ayrılmış olan biri kız diğeri erkek iki kardeşin fakirlikten dolayı ayrı kalmalarından bahseder. Erkek kardeş paşalar için olan okula gönderilir ve ancak yetişkinlikte geri dönebilir. Düğünün olacağı sıra kardeşler birbirlerini tanırlar. Drzic'in yazdığı komediler genelde Terrence, Plautus'tan ayrıntılarla işlenen daha komplike eserlerdir. İki aile üyesinin ya da iki aşığın önce birbirini kaybetmesi sonra da bulmasını işleyen basit olay örgüsü folklorik konulara ayna tutar. Bir erkek bir de kız kardeş çocukken birbirinden ayrılmış ve habersizken beklenmedik durumlar sebebiyle bir araya gelip akrabalıklarını farkederler. Drzic komedisini çifte tanıma (double recognition) ve yaşlıca üzerine kurulmuştur. Yaşlıca bir adam Mande adında evli bir kadına âşık olur. Komedi adını buradan alır. Onun peşindeyken eve girme fırsatını eline geçirdiğinde Mande'yi sonradan kendisinin gayrimeşru kızı olduğunu öğreneceği hizmetçisiyle otururken bulur. Paralel bir şekilde bir öğretmen ve Mande'ye âşık olan başka bir Türk de Mande'nin penceresi altında halk şarkısı tarzında şarkı söylemektedir. Sonunda bu Türk'ün Mande'nin çocukken Türkler tarafından alınmış erkek kardeşi olduğu ortaya çıkar. Gerçekte Türk olmadığını sonradan Türkler tarafından götürülmüş olduğunu anlarlar. Benzer bir balad Parry'nin koleksiyonunda da bulunur. Olay örgüsündeki paralellikler ve sözlü şiir dili ile Drzic'in komedi dili arasında çarpıcı bir benzerlik bulunur. Tanıma anında hem Drzic hem de halk anlatıları küçültme ifadelerini kullanır. Kayıp akrabalarla ilgili genişletilmiş ve işlenmiş klasik deseni tiyatronun on altıncı yüzyılda yeniden doğuşu sırasında ve kendi geleneğinde bu tip bir versiyonun farkına varan ve desenini tarihsel temellere dayandıran Drzic arasında benzerlik bulunur (Vidan: 2010)."

Vidan bildirinin son bölümünde hem bölgeye ait şiirlerde hem de Rönesans edebi metinlerinde bolca bulunun kaçırılmış kız motifi üzerine eğilmiştir. Hannibal Lucic'in 'Köle Kız'ı ile Mavro Vetranovic ve Dvije Robinjice'nin 'İki Köle Kız' eserinden başka en az üç metin vardır. Hem Vetranovic hem de Lucic Hırvatistan'ın güneyindendir. İkisi de yakalanıp kaçırılan kız motifini kullanır. İkisinin eserinde de esas bölüm kızların tutsaklık halleri için yaktıkları ağıtlardır. Lucic'te durum kız Dubrovnik meydanlarından birinde satılmak üzereyken onu tanıyan ve daha sonraki kötü durumlardan onu kurtaran olan nişanlısı tarafından çözülür. Yirminci yüzyıla geçilirken araştırmacılar Lucic ile Petranovic'in eserleri ile pek çok geleneksel Hırvatistan şarkısı arasında, on dokuzuncu yüzyıldaki Baldo Glavic ve Baltazar Bogisic'ten alıntılar yaparak bağlantı kurmaya çalışmıştır. Ne var ki bu etkileşimin sözlü gelenekten yazılıya doğru mu yoksa yazılıdan sözlüye doğru mu olduğu konusunda net bir cevap verilememiştir. Bir yüzyıl sonra bu durumda önemli bir değişiklik oldu. Artık bu bölgeyle ilgili daha geniş yelpazede sözlü şarkılara ulaşabiliyoruz. Korpusta, Milman Parry ve Albert Lord tarafından Hersek'ten derlenmiş on bir bin balad ve lirik şarkının yanında çoğunluğu Dalmaçya'dan olan Matitse Hrvatska sersi de bulunur. Bu geniş kapsamlı audio materyali incelerken kaçırmanın türlü varyasyonlarını içeren tematik kategoriyi fark ettim. Kız kaçırma bunlar arasında en popüler olanıydı. Anlatılarda bir kızı kaçırmaktan başka bir gemi dolusu kızı kaçırmanın da bulunduğu çeşitli multiformlar bulunuyordu. Toplu kaçırma Parry No: 2467a'da Gacko'lu Stoja Bjeloglav'a ait bir şarkıda, Dubrovnik yakınlarındaki bir adadan gelen, Benjanin İvo ve Bozo Rajkovic'i yazan Kate Murad'a ait şarkılarda görülür. Kate Murad bir kadının ve onun kadın hizmeçisinin kaçırıldığı çifte kaçırılmayı konu alan bir anlatı da derlemiştir.

Yine Vidan'a göre bu motif Moreshka adlı halk geleneğinde yaşamaya devam eder. Moreshka, küçük Korchula adasında hala sürdürülür. Geçen yüzyılda ulaşılabilir hale gelen kanıtları göz önüne alındığında sözlü kültürde özellikle popüler olan bu konunun on altıncı yüzyıl Hırvatistan edebiyatında görünürlük kazandığının iddia edilebileceğini belirtir. Tematik oryantasyon olarak dikkatleri çektiğini ekler. Hem ilk seküler Hırvat oyun olan Köle Kız'ı yazan Lucic ve hem de İki Köle Kız isimli dramatik diyaloğun sahibi Vetranovic bu örnekleri on altıncı yüzyılın ilk kısmında yazmışlardır. Kaçırılan genç kadınlar konusunu ele alırken Hırvat yazarlara ilham olan şeyin edebi moda mı yoksa dış etkenler mi olduğunu sorgulamak akıllıca olacaktır. Aslında bu anlatı bütün Akdeniz

havzasında bilinmektedir. Vidan bu noktada bu durumun neden erken Hırvat dramasında liderliği kazanıp en çok kullanılan konu olduğu sorusunu yöneltir ve bunun olası cevabının dönemin politik resminde bulunabileceğine işaret eder. Hırvatistan önce Macaristan ile Venedik tarafından daha sonra da Habsburg ve Osmanlılar tarafından bölünmüştür. Bu sebeble Hırvat yazarların tutsaklık ve özgürlük konularını ele almaları çok şaşırtıcı değildir. Lucic ana karakteri olarak nişanlısını kurtaran Derencin'i seçer. Derencin 1493 yılında Krbava savaşında Hırvat ordusunun komutanıdır. Ve bu savaşta pek çok adamıyla birlikte o da hayatını kaybetmiştir. Etnik olarak Macardır. Çocuğunn olmadığı bilinmektedir ancak Lucic'in oyununda kurgusal oğlu ailenin adını kullanarak onun rolünü devam ettirir. Vidan'a göre Lucic, tarihi Derencin soyadını kurgusal bir figüre iliştirmekle oyunun politik bir sonuç taşımakta olduğuna dair güçlü bir işaret verir. Krak naibi Derencin, kültürel hafızada vatanının savunucusu olarak yer etmişken, onun kurgusal oğlu da kaçırılan kızı savunmaktadır. Kadın elementi vatan için kullanılmış olan bir metafordur. Kaçırılan kız motifyle de Lucic hem zarasız bir anlatı hem de tutsak edilmiş ve özgürlük isteyen ülkesi için kapalı bir politik metafor kullanmıştır. Sözlü gelenekte eğlence anlatısı olan metin zorlu bir tarihsel süreçten geçen ve milli kimliğinin ve bütünlüğünün peşinde olan milli edebiyat için dikkatle hesaplanmış ve kalibre edilmiş bir alt metin görevini üstlenir.

Sonuç olarak Moreshka geleneğine ve Hristiyanlarla Moor'lar arasındaki *mock* (alaycı) savaşa geri dönen Vidan Korcula adasında on yedinci yüzyılda bulunmuş olan kayıtların daha kısa bir versiyonu halen bu adada icra edildiğini belirtir. İspanya hâkimiyetinin olduğu yerlerde bu etki hissedilmekte ve Dubrovnik'in on altıncı yüzyılda Napoli ile sıkı bağları bulunmaktadır. Bu bakımdan araştırmacı, Moreshka'nın Napoli'ye başka bir İtalyan şehrinden gelmiş olması ihtimali bulunduğunu dikkate alır. En eski gelenek katmanının hem bilinen hem de saklı kalmış kayıtlara sahip olma ihtimali vardır. Zamanın geçmesiyle bilinen anlatı üstün gelmiş olsa da içerisinde ne ozanın ne de dinleyicinin bileceği diğer saklı anlatıları taşıyor olabilir. Mitolojik alt metinlerde olan da budur. Yazılı bir metin sözlü unsurlarla etkileşime/alış verişe girer. İletişimsel spektrumundan bir parça, üst üste gelip farklı gerçeklik katmanları aktarmaya eğimli olabilir. Vidan Moreshka'da şahit olunan sözlü kültürün polifonik özelliği, en eski gelenek katmanları dirilip yeni gerçeklik kalıpları oluşturmaya başladığında tekrar hissedilebilir hale geldiğini ekler. Sözlü kültürde ve yazılı kültürde aynı deneyimlerin farklı manifestolarında güçlü bir toplumsal

belleğin bilinci bulunur. Sonuç olarak çok fonksiyonluluk hem estetik değerlerin hem de toplumsal belleğin korunmasını sağlar.

2.8. Destan ve Toplum

'Onlar' Geleneğinin Korunması ve 'Biz'in Yaradılışı, Formülsel Dil, Tarihyazımı, Mitoloji ve Öz Tanımlama' adlı bildirisinde Susan Niditch sözlü edebiyatın Ahit çalışmaları alanıyla nasıl birbirine karışmış olduğunu, iç içe geçtiğini ele almakta ve geleneksel sözlü kültürün devamlılığı ve Antik İsrail kültürünün yorumlanabileceği vaka incelemeleri sunmaktadır. Niditch'in ele aldığı ilk örnek sözlü formül teorisinin İncil'in yedinci kitabı ve destan tarzı teması Hâkimler kitabının çevirisine hangi yollarla katkıda bulunduğuna dair olandır. Araştırmacı, Hâkimler 5.'in formül deseninin (pattern) çevirisi üzerine odaklanmaktadır. Bu metin İsraillilere komşu olan bir halkın ata kahramanını ve onların tarihlerindeki dönüm noktalarını tasvir eder. Niditch, bu gruptaki İncil'e ait metinlerin her birinin yalnızca İsrail'in tarihini anlatmakla kalmadığını aynı zamanda rakibinin tarihi hakkında da bilgi verdiğini ifade eder. Böylece modern çevirilerin aslında düşmanı olumlu nüanslarla anlatan metinleri nasıl yanlış yorumladıkları ve olumsuz hale getirdiklerini, belirsizleştirdiklerini ele almaktadır. Buradan hareketle de formül dili, tarih yazımı ve mitoloji arasındaki ilişkiyi ve formül dilinin nasıl etkilendiğini son olarak da A.B. Lord'u meşgul eden üslup meselelerine değinme imkânı bulmaktadır.

Niditch' e göre, Albert Lord özyapı, metin ve içeriğe karmaşık bir şekilde yaklaşır. Şöyle devam eder Niditch:

> "Bize hatırlattığı formül uygun uzunlukta ve ritimde dizeler oluşturmak için kullanılacak mekânik ahşap bir mekânizma değildir. Karakterize etme, üslup ve mesajın anlam bakımından zengin bir ögesidir. Tematik vurgu ve estetik yansımanın bir aracıdır. Eğer kişi kime gönderimde bulunulduğunu biliyorsa tekrar ederek metni zenginleştirmiş olur. Bu esnek, terkibe yönelik araçların kullanılmasında yapılan seçimler önem arz eder. pek çok şekilde doldurulabilecek formül desenleri yazmıştır. Varyasyon önemlidir ve tekrar edilmeyen tekrar edilen kadar mühimdir (Niditch: 2010)."

Niditch, Lord'un çalışması genelde eleştirmenleri tarafından yanlış yorumlandığını ve hayranları tarafından geleneksel edebiyat eserlerine katı biçimde uygulandığını ekler. Ona göre bu çalışma, İncil'in sözlü kökleri araştırmalarında yararlı ancak tatmin edicilikten

uzak incelemelerde kullanılmıştır. Bu çalışmaların yazarları sonuç olarak araştırmalarıyla ilgili hayal kırıklığına uğradıklarını belirtmişlerdir. Formülselliğin derecesi sözlü kompozisyonu kanıtlamaya yetecek derecede yüksek değildir. Niditch, Lord'un kendisinin de daha sonra geçiş eserlerinden bazılarının bu büyük ayrımı gösterdiğini söylediğini aktarır. İncil uzmanları zaman zaman da yazılı metinden sözlü metine evrilme konusunda katı görüşlerini dile getirmişlerdir. Eleştirel yaklaşım ilk basit sözlü edebi eserlerin sonradan yazıya geçirildiği ve okuma yazma bilen sofistike insanlar tarafından kompleks hale getirildiği temeline dayanır. Sözlü edebiyat ilkel, yazılı edebiyat komplekstir. Niditch bu konudaki görüşlerine şöyle devam eder:

> "Geleneksel tarzda yazılı edebiyat eserleri sesli okunmak için yazılmış olabilir, sözlü eserler ise dikte yoluyla yazıya geçirilir. Ya da bellek yardımıyla yazılı olarak yeniden yaratılır. Yazarlar sözlü üslubu taklit edebilir. Sözlü kompoze edilmiş eser ile sözlü üslubu taklit ederek yazılmış eser arasında ayrım yapmak çok zordur. Aslında İbrani Ahit'inde her şey artık yazıya geçirilmiş olduğu için bunu gerçekleştirmek imkânsızdır (Niditch: 2010)."

Sözlü ve yazılı eserler hakkındaki genel yorumdan sonra Susan Niditch, Albert Lord'un yaklaşımının kendi çalışmasına kazandırdıklarını değerlendirir. Onun Hâkimler Kitabı yorumu önemli notlar amaçlı bir şekilde Yahudi kutsal kitabındaki diğer mekânları işaret etmektedir. Bu kitapta geleneksel tarzdaki eserin varyasyonunu, tekrarını ve niteliklerini vurgulayan karşılaştırılabilir dil ve içerik örüntüleri bulunur. Akademisyenlerin temel metin ya da ikincil metin arayışıyla yaptıkları İncil yorumlarının aksine Niditch, Kumran ve eski Latince varyasyonlardan yararlanmıştır. Bu nedenle bilginler tarafından oluşturulmuş yapay yapılardan ziyade toplumlar tarafından kabul edilmiş ve üretilmiş varyasyonlarla ilgili daha zengin anlamlar sunmayı umut ettiğini ifade eder.

Susan Niditch, orijinal metin arama fikri bir kültürde ne sözlü ne de yazılı formda çoklu anlatıların olabileceği fikrine karşıdır. İşte bu noktada çevirmenin bir yaratıcı ya da yeni edisyonlar ve ve geleneksel tarzlar oluşturacak kadar yetenekli, sözlü geleneklerin koruyucusu olarak davrandığı noktaları görmektedir. Çalışmasında da bu doğrultuda, İbranicenin kökenine olabildiğince bağlı kalmaya Robert Albert Cole'un da belirttiği gibi yazarlar tarafından kullanılan kısıtlı dil ve bu metinleri dinleyenlerin ve okuyanların muhtemelen duymuş oldukları ritimleri verebilmek için kelime düzeninin ve sentaksın olabildiğince anlaşılır olmasına özen göstereceğini ifade eder. Son olarak Ever Fox'un Pentatuk çevirisinde yaptığı gibi Hakimler kitabının satırlarını "ve" ile başlayan ve müstakil fikirlerin olduğu bölümleri vurgulamak için açtığını, düzenlediğini belirtir. Parry

ve Lord buna eklemeli stil demektedir. Yine Niditch'e göre, Albert Lord'un çalışmasına dikkat gösterilmesi, çeviriyi, yorumsal vurguları ve hatta metin eleştirisi yaklaşımını bile etkilemektedir. Yorumsal ve metotsal açıdan ilişkili olan örnekler içeriğin, yapının ve dokunun aktarılması yönünden uygun örneklerdir. Hâkimler Kitabının kendisinde İsrailoğullarının yaşamış olabileceği gerçek sözlü geleneğin bulunduğu bağlamlara pek çok model sunar. Hâkimlerdeki kanıtlar ve üslup yaşayan gelenekle paralellik oluşturan birçok etnografik unsura sahiptir. Eğer doğru bir çeviri yapılabilirse Hâkimler 5 ile 10 arasında müzik eşliğinde yapılan sözlü icra iması vardır. Sosyolojik bağlamdaki üslup konularından daha da ilginç olanı belki de atasözleri ve bilmecelerin kullanılmasıdır. Sahneye canlılık kazandıran şey geleneksel bir araç olan bilmecenin formu ve işlevidir. Bulgularını bu şekilde özetleyen Niditch, sonuç olarak Albert Lord'un yaklaşımının kendisini antik İsrail halkının öz tanımlamasının önemli yönlerini güçlendirip şekillendirecek edebi ve kültürel bağlama uygun geleneksel söylevin, bağlamın ve içerik örüntülerinin üstünü açmaya ittiğini belirtir.

Bu oturumdaki diğer akademisyen Margaret Beisinger ise 'Sınırı Aşma/İhlal, Utanç ve Geleneksel Toplumun Muhafaza Edilmesi: Balkan Sözlü Kültüründe Ensest' başlıklı konuşmasına Balkan destanlarında ensest konusunun son zamanlarda yürüttüğü bir projede dikkatini çektiğini söyleyerek başlar. Şarkılardan birinde ensest sadece evlilik ya da kan yoluyla akraba olanlar arasında değil aynı zamanda ritüellerden dolayı bir akrabalık bağlı kazanmış bireyler arasında da bir tabu olarak ele alınmaktadır. Bu konferans için materyalleri incelmeye başladığında şu soruları yöneltmiştir: Hangi ritüellerde yer alan akrabalar arasında ensest görülmüştür, anlatılarda gerçekte neler yaşanır, ensestin olduğu ve olmadığı durumlardaki sonuçlar nelerdir, bu öykülere ne gibi anlamlar yüklenir ve bu anlamlar formülsel kullanıma nasıl terfi ettirilir, ritüel sonrası akraba olanlar arasındaki ensest hakkındaki şarkılarda toplumsal düzenin çökmesine karşı örnekler bulunuyor mudur?

Beisinger, bu soruların cevaplarını ararken Sırpça ve Romence materyallerle çalıştığını belirtir. Sırp ve Romen destan türünde vaftiz babalar ve onların vaftiz çocukları akraba sayılmaktadır. Araştırmacı bir ön bilgi olarak şunları söyler:

> "Balkan kilisesindeki vaftiz babalığı Hristiyan kilisesinden önceki zamanlarda olmasına ve büyük oranda laik bir enstitü olmasına rağmen kilise uygulamalarına bütünüyle adapte edilmişlerdir. Ortodoks kilisesinde vaftiz babası olması gerekir ve onun görevi vaftiz süresince tuttuğu çocuğun manevi olarak sağlıklı olmasına hizmet etmektir. Şahidin

> düğündeki görevi de gelin ve damadın tacını taşımaktır. Vaftiz babası olan kişinin çocuğun ebeveynleri olması zorunluluğu yoktur. Ve kadınlar düğünlere şahit olamazlar. Bunun yanı sıra vaftiz yoluyla akrabalığın türü kilise hukukunca belirlenmemiştir. Kilise hukukunda manevi bir akrabalık olduğu belirtilmez bu nedenle evlenmelerinin önünde bir engel de yoktur. Ancak uygulamada bu durum farklılık gösterir. Hristiyan Balkan geleneğinde ritüel yoluyla edinilen en güçlü akraba vaftiz babasıdır. Sırpçada Kum, Romence'de de Naş vaftiz babası için kullanılır. Sırbistan'da vaftiz ebeveynlik erkek tarafından yeni nesle aktarılır. Vaftiz babanın en önemli görevi vaftiz töreni sırasında çocuğa isim seçmek ve büyüdüğü zaman düğün töreninde şahidi olmaktır. Romanya'da ise vafiz ebeveynin ailesi ile güçlü ilişkiler kurulur. Bir antropoloğun da dediği gibi ritüel yoluyla kazandıkları akrabalık nedeniyle aralarında evlenmeleri imkansızdır. Vaftiz ebeveynler ile çocuk arasında kan ya da evlenme yoluyla bir akrabalık olmasına gerek yoktur. Ancak vaftiz yoluyla aralarında kuvvetli bir manevi bağ oluşur. Vaftiz babası olmak gurur vericidir ve bu yolla edinilen akrabalık ilişkisi çok güçlüdür. Kum çocuğu vaftiz eder, evlendirir ve yükümlülükleri bir nesilden diğerine aktarılır. Düğündeki en önemli kişi de vaftiz babasıdır. Ve bu evlilikten doğacak çocuğu da yine o vaftiz edecektir. Geleneksel Ortodoks evliliğinde gelinle sağdıç ya da vaftiz babası ilgilenir. Bu kişiler düğün törenine kadar onun vasisi olurlar. Sırpça'da sağdıca Dever denir (Beisinger: 2010)."

Beisinger bu bilgileri genel tabloyu oluşturmak amacıyla verdikten sonra anlatılara döner ve ritüel yoluyla kazanılan akrabalık ve ensest konusunda iki yaygın motife rastladığını belirtir. Her iki anlatı türünü de emniyeti suistimal ve sosyal tabuların yıkılmasıyla ortaya çıkan ihlal ile ilişkilendirir. Her ikisinde de ritüel yoluyla kazanılan akrabanın kimliğinin açık bu nedenle ilişkilerin tümüyle saydam ve kasti olduğunu ekler. Bir taraftan da hikâyelerin birçoğu evlilikten ve bu kurumda ortaya çıkan problemlerden bahsederek başlar.

Verdiği ilk örnek vaftiz kızıyla ilişki yaşamak isteyen bir vaftiz babasıyla ilgili olandır. İkinci hikâyede ise vaftiz oğlunu baştan çıkarmak isteyen bir vaftiz annesi bulunur. Araştırmacının tespitlerine göre ensest ilişki hayata geçirilse de geçirilmese de failler mutlaka cezalandırılırlar ya da intihar ederler.

Beisinger geleneksel Balkan toplumunda evlilik sembolleriyle ilgili bilgiler de verir ve bunların pek çoğunun gelinin baba evinden ayrılışı ve kocasının evine yerleşmesiyle ilgisinden söz eder. Araştırmacıya göre, düğünler şehirden şehre hatta kasabadan kasabaya değişse de genel yapı aynıdır, gelin damat ve damadın yakınları tarafından kendi evinde ya da kilisede karşılanır ve sonunda üyesi olacağı damat evine götürülür. Kilisede yapılan törenden sonra büyük bir kutlama gerçekleştirilir. Bu kutlamalar sırasında yenir içilir ve düğün hediyeleri sunulur. Bazen sağdıç olarak da adlandırılan ve düğünü yapan vaftiz babasıyla ilgili anlatılarda vaftiz babası evleneceklere iyi dileklerde bulunur. Bildiride konuyla ilgili iki Sırpça şarkıdan örnekler verilmektedir.

Bunlardan ilki Vuk klasiklerinden Marko Kraljevic'in düğünü adında bir hikâyedir. Burada hikâyenin kahramanı Marko kendisi için Bulgaristan'dan hoş bir gelin bulur. Bu egzogamiye açık bir örnektir. Gelinin annesi ile Bulgaristan'da evlilik şartları hakkında konuşurken müstakbel kayınvalidesinden "yabancı ya da tanınmadık *Dever*/sağdıç getirmemesi" yönünde öğüt almıştır. Gelini damadın evine kadar götürecek olan kişi güvenilir birisi olmalıdır. Hikâyede bulunan diğer pek çok formül gibi akrabalık da defalarca tekrarlanır. Öyle ki birer amblem gibidirler. Her bir akrabalık bağının zorunluluklarından ve onurundan bahsederler. Beisinger şöyle devam eder:

> "Marko'nun annesi Kum'un ve kan kardeşinin sağdıç olarak gitmesini önerir. İkisinin de öneriyi kabul etmesi üzerine gelini damat evine getirmek için günler süren yolculuk başlar. Dönüş yolunda rüzgâr gelinin yüzündeki örtüyü bir anlığına açar ve Kum onu görür görmez arzu ile dolar. Üç gece boyunca dinleme için durdukları zaman kızı kendisine getirmesi için *Dever*'e rüşvet vermeye çalışır. Sonunda Dever kızı Kum'un çadırına getirir. Gelin bu durumu bir başka çadırda uyumakta olan Marko'ya duyurur duyurmaz Marko, Kum'un başını alır. *Dever*i de öldürür. Kum'un ensestle sonuçlanacak olan girişimi nedeniyle canı giderken dever de gelini koruma görevini yerine getirmediği için öldürülmüş olur (Beisinger: 2010)."

Bildiride işaret edilen bir diğer ve bir kadın tarafından anlatıldığı düşünülen başka bir Sırpça metinde ise vurgu gelinin baba evinden damat evine giderken gerçekleştirdiği kritik düğün seyahati üzerindedir. Bu metinde de damada müstakbel kayınvalidesi tarafından *dever* olarak yabancı olan veya tanınmadık birisi getirmemesi istenir. Bu da ikinci şarkının formülsel bölümüdür. Damat ise ne erkek kardeşim ne de kuzenim vardır. Ama bir kan kardeşim var der. Bu dizelerde Marko'nun hikâyesinin ekosu duyulur. Bir çeşit formül birliği denilebilir. Kan kardeş, Marko'nun *dever*i görevindedir. Yolculuk sırasında yine bir rüzgâr eser gelinin örtüsünü kaldırır, bir anlığına yüzü görülür ve o anda Kum geline sahip olmak ister. Gece herkes uyuyana kadar bekler ve geline sahip olmaya çalışır. Gelin öncelikle 'Kayınbiraderim, tanrı aşkına olmaz' diye başarısız bir şekilde karşı çıkar. Burada akrabalık bağına yeniden vurgu yapılmıştır. Gelin daha sonra Kum'u aldatmak için onu istiyormuş gibi yapar, bir taraftan ona sarılırken diğer taraftan da sol eline bıçak alıp Kum'u öldürür. Şarkı bu şekilde sonlanır. İlginç bir hikâyedir çünkü haini öldüren gelindir. Beisinger'in ele aldığı bu hikâyeler içinde cezayı yerine getiren tek kadın karakterdir.

Bildiride üzerinde durulan bir diğer örnek Güney Romanya'dandır. Prens Radu adlı şarkı üzerinde durur araştırmacı ve erkek bir ozan tarafından derlenen bu hikâyeyi ele alır. Radu ve oğlu, Radu'nun vaftiz oğlu tarafından kovalanmaktadırlar. Vaftiz oğlu Radu'nun peşine düğün töreni sırasında gösterdiği uygunsuz davranışlar için düşmüştür. Vaftiz babasını

yakalayan damadın iki şikâyeti vardır. İlki ona gelen düğün hediyelerinin diğerlerine verilen hediyeler kadar gösterişli olmamasıdır.

Beisinger bu hikâyede ilgisini çeken bir başka noktanın da olayların gerçekleştiği mekân olduğunu ifade eder. Ona göre klişe anlatımla bahçe kadınla doğanın buluştuğu feminen bir alanken aynı anda gerçekleşen düğün ve kutlama maskülendir. Araştırmacının bahsettiği hikâyede damat çocuğu da öldürür çünkü büyüyüp aynı suçu işlemesinden korkar. Ancak hikâyede bir tecavüz yaşanmışsa da anlatıcı bundan bahsetmez. Damadın hediyelerin azlığından dolayı vaftiz babasını öldürmeyeceği açıktır. Şarkının sonunda damat kendini yollara vurur ve Romanya'yı baştan sona dolaşır.

Beisinger'in verdiği son örnekte vaftiz oğlunu baştan çıkarmaya çalışan bir kadın vardır. Çocuk aynı zamanda hizmetçisi olarak çalışmaktadır:

> "Hikâyede evin hanımı sadece kadınlardan oluşan on beş kişiye yemek vermektedir. Kral olan kocası ava çıkmıştır ve Vartic'le yalnız kalmak için herkesin gitmesini bekler. Hem vaftiz oğlu olan hem de bütün bu hanımlara hizmet eden genç Vartic'e hayranlığını ve arzusunu bildirir. Karşılığında Vartic 'Vaftiz anne beni küçükken vaftiz eden sen oldun büyüyüp evlenmek istediğimde de sen evlendirdin. Şimdi ikimizin beraber olması günah olmaz mı? Günaha girmiş olmaz mısın?' der. Aralarındaki akrabalıktan doğacak ensest sebebiyle onu reddeder. Vaftiz annesi sonunda onu baştan çıkarır. Utançla kaçan Vartic olabildiğince uzağa kaçar. Karısına yakında dul kalacağını söylemiştir. İlyana ise kocası döndüğünde Vartic'in onu kandırdığını sonunda utanıp kaçtığını söyler. Vartic'in peşine düşen kral onu öldürür. Tipik biçimde daha sonra vaftiz anne de kendini bıçaklayarak öldürür. Sonuçta toplumsal bir kaos oluşur (Beisinger: 2010)."

Beisinger çalışmasında ulaştığı sonucu da bu motif anahtarı üzerinden değerlendirir. Bu motifin dini tarihsel politik pek çok anlam taşıyor olabileceğini ancak kendi tespiti, aile bağlarını sarsan ensest olayının geleneksel Balkan akrabalık sınırları kavramı içine yerleştirilmiş olduğudur. Ona göre, bu sınırlar geçildiğinde bütün düzen bozulur çünkü ritüel yoluyla elde edilmiş olan güçlü akrabalık bağı, aile yapısını oluşturan hayati öneme sahip bir öğedir. Nesiller arası güvenlik ağı ve kritik ilişkiler sağlar ve devamlılığa katkıda bulunur.

Üç gün süren sempozyum Türkiye'den davetli Âşık Şeref Taşlıova'nın icrası ile son bulur.

III. BÖLÜM

"THE SINGER OF TALES" KİTABI VE "SINGERS AND TALES IN THE 21st CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" SEMPOZYUMU'NDA SUNULAN BİLDİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

1. "THE SINGER OF TALES" KİTABI VE "SINGERS AND TALES IN THE 21st CENTURY: THE LEGACIES OF MILMAN PARRY AND ALBERT LORD" (21. YÜZYILDA OZANLAR VE MASALLAR: MILMAN PARRY VE ALBERT LORD'UN MİRASI) SEMPOZYUMU'NDA SUNULAN BİLDİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Egbert Bakker sempozyumda "Homer Tarzı Formüller ve Metinlerarası Devamlılık" başlığı altında sunduğu makalesinde bir metnin ya da şiirin başka bir metin ya da şiir içerisinde bulunmasını metinlerarası devamlılık olarak yorumlamıştır. Ozanlar da bu tekniği sıklıkla uygulamışlardır. Bakker, farklı metinlerde geçen 'formüllerden' örnekler verir. Örneğin İlyada'nın 22. kitabında ve Odysseia'nın 22. kitabından dikkat çekici örnekler sunar:

"Dizlerine kapanarak yalvarıyorum sana, Odysseus! Merhamet!...Esirge beni (Odysseia, 22. Kitap)."

"Dizlerine kapanarak yalvarıyorum, Aşil! Merhamet!... Esirge beni (İlyada, 22. Kitap)."

Benzerlikten ötye gien bu kalıpların birer yalvarış formülü olduğunu dile getiren Bakker'in bu konuda Parry ve Lord'un izinden gittiğini ve formül konusunda aynı düşünceyi paylaştığını söyleyebiliriz. Bir bakıma Bakker'in 'metinlerarası devamlılıkta kullanılan benzer ifadeler' açıklaması bunların Parry ve Lord'un formülleriyle yakın işleve sahip olduğu düşüncesini uyandırır. Bununla birlikte arada bazı farklar da vardır. Örneğin formül kullanımı için esas olan bağlam metrik sistemdir der Bakker ve formülün vezni belirlediğinin altını çizer. Dilbilgisinin diyaloglarımızda en sık tekrarlanan durumları kodladığını ve formül yerine gramerin konulabileceğini hatırlatır.

Lord'un düşüncelerini yol gösterici olarak kabul eden bir başka araştırmacı Carl Lindahl'dır. 'Appalachia Halk Hikâyelerinde Mesmeli Ev Dizisi' adlı çalışmasında Lord'a ait olan 'icra esnasında derleme' ifadesini yerinde ve özlü bir tanımlama olarak

değerlendirmiştir. “The Singer of Tales” eserinde âşıkların eğitimlerinin ve icralarının aktarıldığı ikinci bölümün kendisine yeni ufuklar açtığını belirtir. Ne var ki kendisinin de üzerinde çalıştığı Güney Appalachia sözlü nesir kurgusuna ‘formül’ ve ‘formül sisteminin’ kolayca uygulanabilmesinin mümkün olmadığını belirtir.

Lindahl için de anlatıcılar, geleneğin kendisi kadar önem taşır. Çünkü geleneğin hem taşıyıcılarıdırlar hem de yeni ‘askerler’ yetiştirirler gelenek için. Dinleyici hususuna da değinen Lindahl anlatıcının btimlemeleri ve verdiği detaylarla dileyici üzerindeki tesirini artırdığını belirtir. Bu görüş Lord’un anlatıcının işlevine dair belirttiği görüşlerine uygundur. Her ikisinde de anlatıcı zihnindeki canlı tabloyu aynı şekilde karşısındakine aktarabilmektedir.

Chao Gejin ise ‘Çin Halkbilimin’deki Güncel Akımlar: Sözlü- Formülsel Teorinin Yerelleştirilmiş Uygulamasına Bir Bakış’ başlıklı araştırmasında Milman Parry ve Albert Lord’un çalışmalarının Çin’deki yansımalarını ele alır. 1990’ların başında bu teori Çin halkbilim çalışmalarında yer bulmaya başlamıştır. Bu çalışmalar kapsamında eserleri Çince’ye çevrilmiş, yorumlanmış ve onlar üzerine yayınlarda bulunulmuştur.

“The Singer of Tales” eserinde Lord’un temayı benzer sahneleri ve tekrarlanan motifleri içeren bir terim olarak verdiğini belirten Minna Skafte Jensen ‘Odysseia’daki Menelaus: Motifli Anlatı Üzerine Bir Çalışma’ adlı makalesinde Odysseia’daki motifler hakkında bilgi verir. Kendisi Lord’un tanımına uygun olarak destanlarda bellirlediği motiflerin yanında çifte motifler de tanımlamıştır. Örneğin Homer tarzı destanlarda sık görülen varış motifleri aynı zamanda misafir – ev sahibi arasındaki ilişkiye dair fikir de vermektedir. Bu nedenle çifte motif sayılabilirler.

Ronelle Alexander, Parry’nin hem destanların sesli kayıtlarını hem de âşıklara ait uzun diyalogların kaydının alınmasını ileri görüşlülük olarak yorumlar. Kendisi ‘Güney Slav Dillerine Destanın İzini Sürmek’ adlı makalesinde Albert Lord’un daha evvel belirttiği gibi âşıkların özelleşmiş bir ‘şiirsel grameri’ özümsediklerini belirtir. O da âşıkların ihtiyaçları doğrultusunda yeni bir dilbilgisi oluşturabilecekleri görüşünü taşır.

‘İcra Sırasında Oluşturma: Arap Stili’ başlıklı bildirisinde “The Singer of Tales” kitabı ile ilgili anılarını anlatarak başlayan Dwight Reynolds, Parry ve Lord ikilisinin geleneği sorgulayış biçimlerinden etkilendiğini belirtmeden geçemez. Lord ve Parry araştırmaları yolu ile geleneğin nasıl doğupşekillendiğine açıklık getirmeyi amaçlamışlar bu sebeple

sadece destanları dinlemekle kalmayıp âşıklarla diyalog geliştirmiş ve icralar arasında karşılaştırmalar yapmışlardır.

Kendisi tez çalışması sırasında bu tekniklerden yararlandığını vurgular. Parry ve Lord'un alan çalışmasına hayranlık duyduğunu belirten araştırmacı "The Singer of Tales" kitabında sunulan yöntemleri farklı bir bağlamda kullanmayı düşünerek bunları Arap şiirine uygulama kararı almıştır. Aynı Lord gibi üzerinde çalışacağı dilin konuşulduğu bölgeye gitmiş ve Mısır'daki bir köyde aylarca metaryal toplamıştır. Hatta burada bir âşığın yanında çırak gibi çalıştığını da belirtir. Lord'dan farklı olarak ezber ve icra süreçlerinde bizzat rol almıştır. Kendisi dizeleri ezberlemekte zorlansa bile müzik eğitimi sayesinde melodiyi çalabilmiştir.

Kayı sırasında âşıklardan aldığı tepkilerden de bahsetmekte yarar var. Çünkü âşıklar neleri kaydetmesi gerektiğine dair fikir verir. İyi bulmadıkları performansların kaydedilmemesini kendilerinin yeniden icrada bulunacaklarını söyler.

Çıraklık görevini üstlenmesi bakımından da Lord'un çalışma stilinden ayrılmıştır. Ne var ki bu sayede icranın temel taşlarını bizzat geleneğin içine girerek keşfetmiştir. Kendisi bir savaş sahnesini anlatırken yaygın bir sahne olması sebebiyle başka savaş sahnelerinden kelime ya da bölüm ödünç aldığında o usta âşığın müdahalesi ile karşılaşır. Âşık 'kafiye hatası' yaptığı gerekçesiyle onu eleştirmiş ama melodi değişikliklerine ses çıkarmamıştır. Çünkü melodilerin ayrıca simgelediği bir durum yoktur. Lord'un örneğini uygulaması sayesinde bu keşiflere ulaştığını söyleyebiliriz. Arap stilinde keşfettiği durum 'uyak ile yürümek' olarak adlandırılmaktadır.

Reynolds, *resitatif* (kelime ritmine uygun) olarak adlandırdığı çok uzun pasajların Parry ve Lord'un bildirdiklerine benzerlik göstererek 'yüksek derecede formülsel, yapısal stok sahneler' taşıdığını belirtir. Kısa olan *aria* parçaları ise daha az formüsel olmakla birlikte istikrarlı bulur.

Başka bir gün Parry ve Lord'un bir deneyini gerçekleştirmek istemiş ve âşıklardan yeni tema oluşturmalarını rica etmiştir. Âşıkların şiddetle karşı çıkması üzerine aklında şöyle bir soru belirir: "Eğer Parry'den bildiğimiz üzere yapıyı biliyorlarsa ve şiirsel söylem sahibiyseler nasıl oluyor da bu ikisini bir araya getiren bir şerkı oluşturamıyorlardı? (Reynolds: 2010)."

Sonuç olarak âşığın geleneksel uyak düzenini bilmediği yeni bir şarkıyı söyleyemediğini onun için yeni bir uyak düzeni yaratmak da istemediğini belirtir. Slavik gelenekteki gibi bir dinleme, değiştirme usulünün olmadığını düşünmektedir.

Bildirisinin son bölümünde Güney Slavik gelenek ile Arap geleneği arasındaki farkları ortaya koyar. Bunlar Arap geleneğine bölüm boyunca ortaya kullanılan geleneksel uyak düzeni ve bütünden ayrılabilen, tek başına icra edilebilen aryalardır.

Çıraklık geleneğini de Güney Slavlarınkinden farklı bulan araştırmacı geleneğe bu denli bağlanmanın ailedeki bütün erkeklerin ozan olmasına, çıraklığın beş altı yaşlarından başlayıp on yedi yaşına kadar süren uzun bir süreçten oluşmasına dayanıp dayanamayacağını sorgular.

Albert Lord'un özyapı, metin ve içeriğe karışık bir şekilde yaklaştığını düşünür Susan Niditch. 'Onlar' Geleneğinin Korunması ve "Biz"in Yaradılışı Formülsel Dil, Tarihyazımı, Mitoloji ve Öz Tanımlama' başlıklı bildirisinde formülü katı, mekanik bir malzeme olarak değerlendirmez. Dolayısıyla formül kullanılarak kalıptan çıkma ifadelerin de yaratılabileceğini düşünmez.

Lord'un çalışmasının kimi zaman yanlış yorumlandığını kimi zaman da takipçileri tarafından takip sürecinden geçirilmeden uygulandığını söyler. İncil'in sözlü köklerini araştırmak için bu çalışmayı bu alana uygulayanların hayal kırıklıklarını dile getirir.

Niditch, Lord'un teorisini Hâkimler Kitabı'nı açıklama konusunda kullandığını belirtir. Kitapta eserin varyasyonunu ve niteliklerini vurgulayan dil ve içerik örüntülerinin olduğunu gösterir. Kendisi ayrıca metine sözlü icra imasının olduğunu düşünmektedir. Konuşmasını şu sözlerle bitirir:

"Albert Lord'un yaklaşımı beni Antik İsrail halkının öz tanımlamasının önemli yönlerini güçlendirip şekillendirebilecek edebi ve kültürel bağlamın ve içerik örüntülerinin üstünü açmaya itmiştir (Niditch: 2010)."

'Kalevala Vezinli Sözlü Şiirde Türlerin Diyaloğu' başlıklı bildirisinde Lotte Tarkka yöntemsel bir araç olarak metinlerarasılığı ele almıştır. Çıkış noktasını Albert Lord'un anlamın bir metinden diğerine 'koku' misali sindiği, her bir temanın ve formülün geçmişteki başka bir metin tarafından ortaya atıldığı düşüncesi etkili olmuştur. Metinler arasındaki alış verişin devamı içinse tekrarı bir ön koşul olarak nitelendirir. Araştırmacının

da dediği gibi ortaya yeni ancak bağlantılı bir içerik çıkar. Bu kapsamda araştırmacının dikkatini en çok çeken noktalardan biri türler arasındaki sınırların aşılmasıdır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Lotte Tarkka çalışmasının çıkış noktasında Albert Lord'dan esinlenen bir diğer araştırmacı olmuştur.

Aida Vidan inceleme alanı olan Rönesans oyunlarını şiir dilini incelediği zaman metinlerin büyük bir oranda sözlü kaynaklara dayanmış olduğu gerçeğiyle karşılaşmıştır. Kendisi Milman Parry ve Albert Lord'a ait olan ses kayıtlarını dinlerken Dalmaçya'dan olan Matitse Hrvatska serisini de keşfetmiştir. Araştırmacı bu seride kaçırma varyasyonlarını içeren bir tematik kategori olduğunu fark etmiştir. Kız kaçırmanın bunlar arasında en popüler olduğunu ayrıca belirtir.

Denilebilir ki Albert Lord sözlü kaynaklardan yola çıkarken Vidan kayıtlardan bir sonuca ulaşmaya çalışmış, araştırması kapsamında da yazılı Rönesan oyunlarının sözlü altyapısı olduğuna dair fikir oluşturmuştur.

'Lika'lı Kahraman Mustaj Bey'in Ölümü' bildirisi Mirsad Kunic tarafından sunulmuştur. Kendisi bu anlatıyı Milman Parry koleksiyonundan almıştır. Bildirisine Lord'un belirttiği gibi formüllerin hizmet ettiği tek amacın anlatı olduğunu aktararak başlar ve Lord'un koleksiyonundaki destanların karşılaştırmasını yapar. Bu sebeple Lord'un sunduğu destan kayıtlarının kendisinden onlarca yıl sonra alanda çalışan araştırmacılara ışık tuttuğuna, onlara yol açtığına bu bildiride de şahit oluruz.

'Ortak Acı: Hoktor ve Rama Arkasından Gözyaşı Dökmek' Nikolay Grintser tarafından sunulan bildirinin başlığıdır. Araştırmacı formül ve tema kavramarının ki Lord "The Singer of Tales" eserinde bu kavramların üzerinde detaylı bir şekilde durmuştur, hem geleneğin analizi konusunda hem de akademisyenlere metinler arası bir karşılaştırma yapmak konusunda yararlı olduklarını belirtir. Kendisi Albert Lord gibi ağıdı geleneksel ritüel şarkının en canlı örneği olarak görmektedir.

Albert Lord ile Joseph Nagy'nin çalışmalarının ortak noktası ise Marko ve Musa baladıdır. Kendisi Marko baladı ile "Sırp ve İrlanda Karamanlık Hikâyelerinin Kalbindeki Yılan" başlıklı bildirisinin müşterek konusu olarak yılan, kalbe giren yılan motiflerini gösterir.

Önemli bir nokta ise Nagy'nin çalışmasını The Singer of Tales'e övgü olarak sunmuş olmasıdır. Eserin kahraman hikâyeleri arasındaki jenerik benzerliklerinin izini sürdüğünü

düşünmektedir ancak kanaatimizce bu düşüncec kitabın tamamı göz önünde bulundurulduğunda geçerli bir önerme olmaz.

Nagy, Murko hikâyesinin kurgusunda Lord'un da dikkatini çekmiş olan bir tuhaflık bulmuştur. Hikâyede Türk sultana hizmet eden hristiyan kahraman, Murko, bir tavernada içki içerken görülür.

"Bir Metafor Olarak Yazılı Metin İran Geleneğindeki Sözlü Kompozisyonun Bütünlüğü ve Ötesi" bildirisinde şiir geleneğinin statik bir duruma gelinceye değin evrimleştiğini ve sonunda da mit tarafından tek bir olayın sonucuymuşçasına gösterildiğini belirtir. Bunun da arketip bir metnin yeniden ortaya çıkmış bir portresi olarak bize sunduğunu açıklar. The Singer of Tales'teki sözlü kültür ürünlerinin yazıya geçirilinceye kadar değişim geçirdiği düşüncesiyle benzerlik gösteren bu tespit bize araştırmacının Lord'un fikirlerinden etkilenmiş olduğunu gösterir.

Anna Bonifazi ve David Elmer ortak kaleme aldıkları bildirilerinde -Güney Slav ve Homeros Destanlarında Görsellik– âşık açısından olduğu kadar dinleyici açısından da önem arz eden görselllik üzerinde dururlar. Betimlemelerin önemini vurgulayan araştırmacılar bu noktada The Singer of Tales'te icraya dair yapılan açıklamalara paralel ifadeler kullanmışlardır. Çünkü araştırmacıların ifadeleri bize icra sırasında âşığı dinleyicinin dikkatini üzerinde tutmak zorunda gören Lord'un bu etkiyi sağlamak için icracının kelimelerle sahneyi canlı bir şekilde betimleme zorunluluğunu yerine getirme görevini hatırlatır.

"Eddaların ve Sagaların Sözlü Altyapısı" adlı bildirisine The Singer of Tales eserinin Eski Nors çalışmalarına yeni bir soluk sağladığını belirtmekle beraberkendisi daha çok yazınsal alt yapısı olan dini meinler üzerine odaklanmıştır.

Peter Mcmurray da Lord ve Parry gibi eski Yugoslavya bölgesini çalışma alanı olarak belirlemiş ve sözlü şiir araştıamalarının temeline yerleştirdiği ses çalışmalarına yönelmiştir. Çünkü ona göre ses olmadan sözlü geleneğin ne olduğu anlaşılmaz. Bu bakımdan icraların ses kayıtlarını alan Lord 'un yolundan gitmiş olduğu düşünülebilir.

Casey Due ve Marry Ebbott hazırladıkları ortak bildiride – Parry ve Lord'un Torisinin ve Alan Çalışmasının Bir Uzantısı Olarak Çoklu Metin – Lord'un icranın her seferinde farklı

bir eser sunduğunu belirttikten sonra bunların birer çoklu metin oluşturduklarını iddia ederler ve ‘varyasyon’ terimine karşı çıkarlar.

SONUÇ

"The Singer of Tales" kitabı sözlü edebiyat araştırmalarında pek çok yönü ile öncü bir çalışma olmuştur. 1960 yılında yayımlanan ve uzun bir çalışmanın ürünü olan eserin yankısı günümüze değin ulaşmıştır. Lord, eserinde sözlü kompozisyon teorisini derinlemesine ele almıştır. Kitap iki ana kısımdan oluşur ve bu kısımlar da alt başlıklara ayrılır. Ilk bölümde sözlü formülsel teorinin genel hatları üzerinde durulurken ozanlara, icraya ve ozanların eğitimine yer verilir. Ozanın yetkinlik kazanıncaya kadar toplam üç aşamadan geçtiğini belirten Lord, bunların sırasıyla, sözlü geleneğe ilgi duyan genç adamın –genç adam diyoruz çünkü araştırmacı eserinde hiçbir kadın ozana yer vermez dolayısıyla Yugoslav kültüründe kadın ozanların var olup olmadığını bilemeyiz, icraya yönelmesi, ozanın ezberlemeye başladığı destanları kendi kendine icra etmeye bazen de gusle çalmayı denemesi, kısıtlı da olsa şahsi bir repertuvar oluşturarak eleştirici dinleyicinin karşısına çıkması olduğunu ifade eder. Üçüncü aşama ozanın yetkinliğinde son gibi görünebilir ancak icra devam ettikçe ozan yeni eserler üretmeyi, repertuvarına eklemeyi ve böylelikle kendini geliştirmeyi sürdürür.

"Formül" başlığı taşıyan bölümde Albert Lord, hocası olan ve sözlü kompozisyon teorisinde yol gösterici olarak kabul ettiği Parry'nin formül tanımlamasını çıkış noktası yaparak hareket eder. "Tema" bölümünde ozanların repertuvarındaki temaların nasıl oluşmaya ve daha da önemlisi nasıl çeşitlenmeye başladığını açıklar. İnşa aşamasında kimlerden örnek aldığını ve zamanla kendi sesini, özünü nasıl bulduğunu işaret eder. Lord, temaların içerisinde düzen ve denge unsurlarının bulunduğunu ve ozana yol haritası çizdiğinin bilgisini verir.

"Destanlar ve Destan" başlığında repertuvarın ana unsuru olarak kabul edilen destan hakkında bilgi verir. Lord'un iletişime geçtiği ozanlar destanları değiştirmemeye özen gösterir. Çünkü destanın değiştirilmesini tarihe bir saygısızlık olarak kabul etmektedirler. Ne var ki Lord, geleneğe dışarıdan bakabilen araştırmacıların destanlardaki değişimleri daha net olarak görebildiklerini belirtir. Bu noktada Lord'un her bir icrayı özgün birer metin olarak tanımladığını söylemekte fayda vardır. Bu bölümün ardından sözlü ve yazılı kültür üzerinde uzunca durur. İkinci kısım uygulamadır ve Homeros destanlarını sözlü kültür ürünleri bağlamında değerlendirir.

Sözlü kompozisyon teorisi ortaya atıldığından bu yana pek çok tepki ile karşılaşmıştır. Bu tepkiler olumlu olduğu kadar olumsuzdur da. Teorinin ortaya konulduğu ilk zamanlarda araştırmacılar hiçbir adaptasyon sürecinden geçirmeden ellerindeki malzemeye bu teoriyi uygulamaya çalışmışlardır. Bu durum eleştirmenler tarafından Prokrustes'in yatağı meseline benzetilir. Prokrustes'in biri uzun diğeri kısa olmak üzere iki yatağı vardır. Kısa olanları uzun yatağa yatırıp ellerini ayaklarını çekiştirerek uzun olanları da kısa olana sığdırmaya çalışarak uygun olmayan durumları şartlara uydurmaya çalışır. Karl Reichl de Lord'un teorisini her türlü malzemeye uyarlamaya çalışanları bir tür Prokrustes olmakla suçlar.

Ancak zaman ilerledikçe teori her yönüyle tartışılmaya ve daha uyumlu malzemeye uygulanmaya başlanmıştır. Bu bakımdan teorinin gün geçtikçe daha yetkinlikle değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Yapılan çalışmalardan biri de 2010 yılında Harvard Üniversitesinde gerçekleşen 21. Yüzyılda Ozanlar ve Masallar: Milman Parry ve Albert Lord'un Mirası" (The Singer of Tales in the 21st Century: The Legacies of Milman Parry and Albert Lord)." adlı sempozyumdur. Bu sempozyumda eser üzerine farklı araştırmalarla birlikte kayda değer farklı bakış açıları da gündeme gelmiştir. Basımında elli altı yıl sonra eserin bu açıdan hala konuşuluyor olması araştırmanın sahadaki değerine işaret etmektedir.

Tezimiz sözü edilen sempozyumda sunulan bildiriler konuya açıklık getirmesi bakımından içerik açısından değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Çözümlenen metinlerde hem genel manasıyla sözlü edebiyata ilişkin yöntemlerin hem de Lord'un fikirlerinin hangi yönleriyle uygulanabilir olduğunun gösterilmesi amaçlanmıştır. Bildiri sahibi araştırmacılar ya Lord'un kuramını birebir ya da kendi çalışmalarına ışık tutacak biçimde bazı açılardan yararlanmışlardır. Bu noktada kendi çalışmalarına uyan ya da aksayan yönlerini de ayrıca ifade etmişlerdir. Lord'un teorisiyle bildirilerdeki uygulamalar karşılaştırıldığında sözlü ürünler açısından karşımıza temel bir özellik çıkmaktadır. Söz konusu çalışmalar arasında Dwight Reynolds'un bildirisi bu temel özelliği en açıklıkla ortaya koyan araştırmadır.

Reynolds, Lord'un teorisini Arap sözlü edebiyat ürünlerine uygulamıştır. Kendisi teorinin izinden gitmiş ve Lord'un yöntemine uygun olarak saha çalışmaları da yapmıştır. Genel manada ulaştığı sonuç herbir sözlü geleneğin millî olmaları bakımından farklı nitelikler gösterdiğidir. Lord'un yöntemi Yugoslav geleneğinde verdiği sonuçları tam manasıyla Arap sözlü geleneğinde vermemiştir. Bu da bizi genel bir sözlü teorinin gerekli ama

tümüyle evrensel olamayacağı fikrine ulaştırmaktadır. Albert Lord'un ve Milman Parry'nin yaklaşımları yol açıcı olmakla birlikte farklı kültürlere uygulanma nitelikleri pratikte birtakım aksaklıklar doğurmaktadır.

Çalışmamızın son kısmında konuyla ilgili olarak bir literatür taraması yapılmıştır. Burada amaç sözlü kültür bağlamındaki bibliyografyayı açıklamalı olarak ana hatlarıyla vermektir.

KAYNAKÇA

ADAMS, Robert G. (ed.) (1973). Introduction to Folklore. Ohio: Colombus.

ALEXANDER, Ronelle. (2010). "Tracking the Epic Register in South Slavic". (Güney Slav Dilinde Destanın İzini Sürmek), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

BAKKER, Egbert. (2010). "Homeric Formulas and The Intertextuality Continuum," (Homer Tarzı Formüller ve Metinler Arası Süreklilik), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

BLACKBURN, Stuart H.. (2006). Print, Folktale, and Nationalism in Colonial South India, Delhi: Permanent Black.

BONIFAZI, Anna. ELMER David. (2010). "Visuality in South Slavic and Homeric Epic," (Güney Slav ve Homeros Destanlarında Görsellik), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

BORATAV, Pertev. (1997). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul: Gerçek.

BOUVIER, David. (2010). "Formulaic Expressions and Memory in Homer," (Homer'de Formülsel İfadeler ve Hafıza), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

BOWRA, C. M. (1960). "The Journal of Hellenic Studies", Volume 80, ss. 16-23.

ÇİFTÇİ, Ferhat. (2013). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış". Turkish Studies, Vol. 8/4, Spring, ss. 515-524.

ÇOBANOĞLU, Özkul. (1998). "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri", Folkloristik Profesör Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara ss. 138-169.

ÇOBANOĞLU, Özkul. (2012). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ.

DAVIDSON, Holly. (2010). “The Written Text as a Metephor for the Integrity of Oral Composition in Iranian Traditions and Beyond” (Bir Metafor Olarak Yazılı Metin: İran Geleneğindeki Sözlü Kompozisyonun Bütünlüğü ve Ötesi), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

DuBOIS, Tom. (2010). “Yearning for Multimedia Before Its Time” (Multimediaya Zamanından Önce Duyulan Özlem), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

DUE, Casey. EBBOT Mary. (2010). “Multitext as an Extension of the Theory and Fieldwork of Parry (and Lord)”, (Parry’nin ve Lord’un Teorisinin ve Alan Çalışmasının Bir Uzantısı Olarak Çoklumetin) Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

FOLEY, John Miles. (1988). The Theory of Oral Composition, USA: Indiand University Press.

FOLEY, John Miles. (2010). “Oral Epic in Stolac: Collective Tradition and Individual Art”, (Stolac’taki Sözlü Destan Katılımlı Gelenek ve Bireysel Sanat), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

FRANKLIN, John. (2010). “South Slavic Heroic Melody: Towards a New Method of Analysis” (Güney Slav Kahramansal Ahengi: Yeni Bir İnceleme Yöntemine Doğru), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

GEJIN, Chao. (2010). “Current Trends in Chinese Folkloristics: A Perspective from he Localized Application of the Oral Formulaic Theory” (Çin Halkbilimindeki Güncel Akımlar, Sözlü-Formülsel Teorinin Yerelleştirilmiş Uygulamasına Bir Bakış), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

GOODY, Jack. (2009). “Sözlü Kültür”, Millî Folklor, Yıl 21, S. 83, ss. 128-132.

GRIMM, Jacob and Wilhelm. (2014). The Complete Firs Edition, The Original Folk and Fairy Talesof Brothers Grimm, (çev. ed. Jack Zipes), Princeton and Oxford: Princeton University Press.

GRINTSER, Nicolay. (2010). Common Grief: Weeping Over Hector and Rama. (Ortak Acı: Hektor Ve Rama Arkasından Gözyaşı Dökmek), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

GÜNAY, Umay. (1999). Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara: Akçağ.

HAYMES, Edward R. (2010). Sözlü Destan, Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş, (çev. Profesör Dr. Ali Çelik), Ankara: TDK.

HOMEROS. (1997). İlyada, (çev. Azra Erhat, A .Kadir), İstanbul: Can.

JENSEN, Minna Skafte. (2010). Menelaus in the Odyssey: A Study in Patterned Narrative, (Odysseia'daki Menelaus: Motifli Anlatı Üzerine Bir Çalışma). Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

KROHN, Julius-Krohn, Kaarle. (2004). Halk Bilimi Yöntemi, (çev. Günsel İçöz, yay. haz. Profesör Dr. Fikret Türkmen), Ankara: TDK.

KUNIC, Mirsad. (2010). "The Death of the Hero Mustaj Bey of the Lika in the Songs of the Milman Parry Collection", (Milman Parry Koleksiyonunun Şarkılarındaki Likalı Kahraman Mustaj Bey'in Ölümü) Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

LéTOUBLON, Françoise. (2010). "The Trojan Formulaic Theatre", (Formülsel Truva Tiyatrosu). Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

LEVANIOUK, Olga. (2010). "The Dreams of Barchin and Penelope", (Barchin ve Penelope'nin Rüyaları). Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

LINDAHL, Carl. (2010). “The Porous House Sequence in Appalachian Folktales” (Appalachia Halk Hikâyelerinde Mesameli (Gözenekli) Ev Dizisi), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

LORD, Albert. (1960). The Singer of Tales, Cambridge Massachusets-London, England: Harvard University Press.

LÖNNROTH, Elias. (2015). The Kalevala, Booklassic.

LÖNNROTH, Lars. (2010). “Old Norse Texts as Performance” (Eski Norse Metinler ve İcra), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

McMURRAY, Peter. (2010). “There Are No Oral Media? Aural and Visual Perceptions of South Slavic Epic Poetry” (Sözlü Medya Yok mudur?: Güney Slavik Destanında İşitsel ve Görsel Algılar), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

MOYLE, Natalie. (1997). “Türk Halk Hikâyelerinde Âşık İmajı”, (çev. Rıfat Alişiroğlu), Millî Folklor, S. 36, Yıl: 3, ss. 82-86.

NAGY, Gregory. (1996). Homeric Questions, Austin: University of Texas Press.

NAGY, Joseph. (2010). “Snakes of the Heart in Serbian and Irizh Folktale” (Sırp ve İrlanda Kahramanlık Anlatılarında Kalbin Yılanları), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

OĞUZ, Öcal. (2000). Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları, Ankara: Akçağ.

OĞUZ, Öcal. (ed.) (2012). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara: Grafiker.

OLRIK, Axel. (1992). Principlers for Oral Narrative Research, (çev. Kirsten Wolf&John Jensen). Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

ONG, Walter J. (2003). Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi, (çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.

RAGLAN, Lord. (1955). “Myth and Ritual”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 68, No.270, Myth: A Symposium (Oct.-Dec. 1955), pp. 454-461.

REICHL, Karl. (2002). Türk Boylarının Destanları, (çev. Doç. Dr. Metin Ekici), Ankara: TDK.

REICHL, Karl. (2010). “The Singing of Tales: The Role of Music in Epic Performance and in the Edited Text” (Hikâyeleri Seslendirmek: Destansı İcrada ve Düzenlenmiş Metinde Müziğin Rolü), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

REINHARD, Ursula. (1997). “Dil Sanat Eseri Yönüyle Türk Halk Türküleri”, (çev. Münire Deniz), Millî Folklor, S. 36, Yıl:3, ss. 87.

REYNOLDS, Dwight. (2010). “Composition in Performance, Arap Style” (İcra Sırasında Oluşturma: Arap Stili), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

SEVERI, Carlo. (2010). “Composition in the Mind: Iconography, Orality, and the Anthropology of Memory” (Zihindeki Kompozisyon: İkonografya, Sözellik ve Hafızanın Antropolojisi), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

SIRGURðSON, Gisli. (2010). “The Oral Background of the Eddas and Sagas” (Eddaların ve Sagaların Sözlü Altyapısı), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

STAVRAKOPOULOU, Anna. (2010). “Dialogue of the Deaf: Puppeteers vs. Interviewers on Oral History and Historical Datat” (Sağırların Diyaloğu: Tarihsel Zaman ve Sözlü Tarih Üzerine Mülakatçılara Karşı Kuklacılar), Singers and Tales in the 21st Century: The Legacies Milman Parry and Albert Lord Symposium, Harvard Üniversitesi.

TAŞLIOVA, M. Mete. (2010). Festival Yapısıyla International Storytelling ve Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri, Çorum: Lider.

THOMPSON, Stith. (1977). The Folktale, United States of America: University of California Press.

THOMS, William John. (1858). Early English Prose Romances with Biblographical and Historical Introductions (ed. William John Thoms), London: Nattali and Bond, Bedford Street, Covent Garden.

Webster Comprehension Dictionary. (2003). Britannica Company, ss. 891

WUNDT, Wilhelm. (1916). Te Elements of Folk Psychology, London: George Alan And Unwin LTD.