

## **ULUSAL, BÖLGESEL VE BİREYSEL ANLAMDA DESTAN VE KİMLİK \***

**Lauri HONKO**

**Çeviren: Çetin KOLKAYA \*\***

1981 yılının sonlarına doğru Danimarkalı, Finli, İzlandalı, Norveçli, İsveçli etnologlar ve halk bilimciler üç yılda bir düzenledikleri Kuzey Ülkeleri Konferansı'nda "gelenek" kavramının analitik değeri üzerine bir tartışma başlattılar (Honko and Laaksonen 1983: 233-49). Bu kavramın kültürel çalışmalarda uzun zamandır derin anlamıyla kullanılmadığı vurgulandı. Bu kavram üzerinde oluşan yeni eğilim sebeplerinden bir tanesi araştırma şartlarındaki somut değişikliklerdir. Örneğin, üzerinde çalışılan geleneksel toplumlardaki insanlar bu kavramı artık kendi kültürel miraslarıyla ilişkilendirmeye başlamadılar. Önceden sadece bilgilendirenlerin şimdilerde yardımcı araştırmacılara dönüştürülmesi "gelenek" kelimesinin bilimsel anlamda araştırılması ihtiyacını doğurdu.

Konferansta bulunan etnologlar ve halk bilimciler bu kelimenin üç farklı anlamda kullanıldığı üzerinde hemfikirdiler. İlk olarak, "gelenek" kelime olarak devamlı bir süreçte bir kuşaktan diğerine aktarılan öğeler olarak tanımlanır. Bu ilk anlamı sözlüklerde sıklıkla rastlanılan günlük kullanımını yansıttığı için en az ilginç olanıdır. Aynı zamanda, bir şeyleri tetikleyici verimliliği olmadığından analitik gücü düşük olan bir tanımdır. İkinci anlamı ise "gelenek", farklı kültürlerden oluşan halk bilimine katkıda bulunan öğeler olarak tanımlanır; fakat bu ikinci anlam, "kültürün" ve "gelenğin" nasıl birbirleriyle ilgisi olduğu sorununun ortaya çıkardığı için biraz problemlidir. Gelenek, gelişi güzel toplanmış maddi ve manevi öğelerden oluşmuş bir koleksiyon olarak görülüyordu. Son olarak üçüncü anlamıyla "gelenek" bir sosyal sınıfı temsil eden bir unsur olarak tanımlanıyordu ki, bu anlamı tartışmanın ana maddesini oluşturuyordu. Bir öncekinde olduğu gibi burada da bir başka kavram karşımıza çıktı: Toplumsal sınıf kimliği. Bu üçüncü anlam, bir sınıfın tipik özelliklerini, karakterini, emsalsizliğini gösteren tüm öğelere değiniyordu.

### **Gelenek, Kültür ve Kimlik Kavramlarının Farklı İşlevleri**

Söz konusu konferans sadece var olan sorunu ortaya koyabildi. Ben, birkaç yıl sonra yayınladığım bir makalede gelenek, kültür ve kimlik kavramlarının eş anlamlı olarak birbirlerinin yerine kullanılmalarının kelime tasarrufu olmadığını savundum (1988: 9-11). Bu anahtar kelimeler arasındaki işlevsel farkı ortaya çıkarmak için mevcut üç anlamdan sadece biri üzerine yoğunlaştım ki, kişisel tercihim şimdi de hala savunduğum ikincisi oldu. Bana göre gelenek, farklı zamanlarda ve bağlamlarda belli bir toplumsal sınıfta tesadüfî bir şe-

---

\* Oral Tradition, 11/1, (1996), 18-36.

\*\* Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü  
– Trabzon / TÜRKİYE

kilde bir araya gelmiş kültürel öğelere denir. Gelenek, bir yönüyle sadece bazı kısımları belli zamanlarda kullanılan, diğer bölümleri ise işlevsizlik ve kullanılmamaktan dolayı sürekli maziye gömülme tehlikesi içinde olup çalıştırılmayı bekleyen bir depoya benzer. Burada geleneğin kültürü oluşturan öğelerden meydana gelmesi, onun işleyen bir sistem olduğu anlamına gelmemektedir. Bunun yerine, daha ziyade sürekli üzerine bir şeyler eklenen ve sınırları giren çıkan her insanla değişen toplu bir varlık olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle gelenek, toplumun gerçek kültüründen ziyade kültürel potansiyelini veya kaynağını gösterir. Bu arada, Kuzey Ülkeleri Konferansı'ndan üç yıl sonra, Bloomington'da, İndiane Üniversitesi'nde kültür, gelenek ve kimlik üzerine düzenlenen Amerika-Maricaristan Konferansı'nda gelenek kavramıyla ilgili farklı bir tartışma ortaya konuldu. Don Ben Amos (1985) makalesinde geleneğin Amerikalı halk bilimi çalışmalarında çok farklı anlamlarda kullanıldığına vurgu yaparak kullanılan yedi tane anlamsal farklılığı ortaya koymayı başardı. Bu kelime, bu haliyle anlamsal olarak tam da halk bilimcilerin ihtiyacı doğrultusunda sürekli doğal evrim geçirmektedir. Kültür de aynı şekilde çok farklı şekillerde bir kitle kavramı olarak kullanıldı. Ancak, kültür, bana göre kelime olarak, kitleden daha ziyade düzeni hatırlatmaktadır; yani bir işlevsel bütüne, daha doğrusu bir sisemin içinde öğelerin dizilmesidir. Ben kişisel olarak, kültürü çıkış noktası olarak tepede görmeye, geleneği de ona bağlı olarak alt bir seviyede olmasına karşıyım. Kültür kavramının analitik değeri sistematik uygulamasının içindedir. Kültürü içeriğinden ziyade işleviyle kullanım eğiliminde olmalıyız; diğer bir deyişle, kültür var olan öğelerin içinde değil, insanların onu görme, kullanma ve düşünme şekilleriyle ilgilidir.

Ne zaman ki gelenek kültüre dönüşür, sonrasında mutlaka önemli bir şey ortaya çıkar. Geleneğin toplumsal bir sınıf için sunulan gelişi güzel kaynakları çeşitli kanallar aracılığıyla sistematik bir karakter kazanır. Geleneğin belli kısımları şu anda var olan toplumla ilişkilendirilerek ve toplumun yaşam şekillerine uydurularak kültürleşir. Bu önemli sürecinin anahtar adımı seçimdir. Hiçbir gelenek alternatifler, benimseme ve reddetme potansiyeli, insanların kontrolleri ya da yorumları olmadan ve mevcut değerler sistemine bazı unsurlar uydurulmadan kültüre dönüşmez.

Kültür, eğer geleneği bir "kitle" ya da "mevcut öğelerin bulunduğu depo" olarak görürse, kimlik kavramı da bu yönde görülür. Bu noktada, geleneğin sistematik tarafı var olmaya devam eder, fakat daha özel ve merkezi bir konum kazanır. Böylece, paylaşılan geleneğin bir kısmı ortaya çıkar ve kültürel iletişimde toplumsal grubun temsilcisi olur. Bu tür gelenek unsurları şu şekilde sıralanabilir: Dil, coğrafi yerleşim, müzik, mimari, tarih, danslar, giyecekler, efsaneler, törenler... vb. Bu seçim sürecinde adlandırmalar, bayraklar, renkler, isimler ve nesnelere özelliklerini, kişileri veya yerleri temsil etmezler artık; onlar toplumsal bir grubun amblemi ya da temsili simgeleri haline gelirler.

Bu öğelerinin seçimi kendine özgü gibi görülebilir; fakat her bir öğe ve davranış biçimi kendinden öte sembolik bir anlam taşıdığından dolayı sadece şekil ya da içerik olarak sorgulanılmamalıdır. Bu semboller için sınıf kimliğini birleştiren ve birliktelik duygusunu geliştiren anlamlar ve duygular taşıdıklarından dolayı bir kutsallık havasının yaratılması normal bir şeydir.

Bu noktadan itibaren sınıf kimliğini, aitlik ve birliktelik kavramları çerçevesinde sürekli yapılan görüşmelerle dünya üzerinde "biz" için bir yer yaratarak (aynı zamanda "biz"i "onlar"dan ayırarak) insanları bir araya getiren semboller ve duygular dizilimi olarak tanımlamak mümkündür. Masum ve küçük bir sözcük olan "biz" seçilen sembollere, soyutlamalara, fikirlere, sözcüklere ve hareketlere anlamsal bir birliktelik kazandırır. Bu birlikteliğin büyük bir kısmı anlamsal uzlaşmaya, hatta yanlış anlaşımaya dayandırılabilir. Sembollerin çoğunun sınıf içinde insanlar ya da dış tahripler tarafından bozulabilme olasılığı vardır, ama

buna rağmen seçilen ve kimlik sistemine uydurulan geleneksel öğeler göz alıcıdır. Taşıdıklarından çok fazla anlamı yansıttıkları için belkide onları yüksek gelenek ya da merkezi gelenek olarak adlandırmamız daha yerinde olur.

Geleneğin, kültür veya kimlik olarak çevrilmesini doğrulamak için şimdiye kadar söylediklerimi bir şema ile özetleyeceğim. Bu kavramları da tarih, efsane ve sembol gibi diğer kilit sözcüklerle ilişkilendirmeye çalışacağım.

Sol taraftaki ilk iki sütun biraz önce söylenenleri resmetmektedir, üçüncü sütun ise ilerde söyleyeceklerimle ilgilidir. Yani, tutarsız tarihi gerçekler kültürleştikleri zaman, dünya düzenine ayak

sağlayıp efsaneye göre daha çok kutsallık kazanırlar ve gerçek anlamlarının dışında simgesel bir anlam yüklenerek, kimliği gösteren semboller haline gelebilirler.



### **Kimlik Masalları Olarak Destanlar**

Metodolojik bağlamda destanların odağı nedir? Kimlik sembolleriyle karşılaştırıldığında destanlar, kimlik masalları olarak tanımlanabilir ve "kendi hikayemiz" olarak benimseyen toplumsal sınıflar için gerçek anlamlarının ötesinde anlamlar taşıyabilirler. Bridget Connelly'nin (1986: 225) söylemiyle destan, bir "kimlik efsanesi" ve bir "farklılık efsanesi"dir. Diğer bir deyişle, biz'e vücut veren destan, aynı zamanda farklılığı ve karşıtlığı yaratarak diğer sınıflardan uzaklaşmayı doğurur. Ancak, şu da bir gerçektir ki, beraberlik farklılıklar olmadan imkansızdır.

Destanların edebi ve geleneksel türler arasında çok önemli bir yeri vardır. Diğerlerine nazaran, uzunluklarıyla ve zengin içerikleriyle olağanüstü hikâyelerdir. Değerleri edebi içeriklerinden daha çok kültürel bağlamlarından ve işlevlerinden gelir. Bu bağlam ve işlevler, insanların sınıf kimliğini algılamaları, toplumun temel değerleri, insani ve kahramansal çabaları gibi bazı değer öğeleriyle metinsel anlamlarından daha çok ilişki içindedirler. Kendini önemli şahsiyetlerle ve destansı olaylarla tanımlayan özel bilinçli toplumsal bir sınıf için sıkıcı bir hikâye bile önemli bir yer arz edebilir: Destanların algılanması var oluşlarının önemli bir parçasıdır. Bu yüzdendir ki, insanların beğenesi ve dolayısıyla onayı olmadan bir hikâyeyi destan olarak nitelendiremeyiz (cf. Honko 1993c: 618).

Destanlar üzerinde bilimsel çalışmalar yapan uzmanlar, destanların kimlik oluşturma özelliğine dikkat çekmektedirler. Bu noktada, Suzan Wadley'nin (1991: 220-21) sözleri buna örnek teşkil etmektedir:

Destanlar buldukları toplum içinde toplumla özel bir ilişki içindedirler; onlar "kendi hikâyemiz"dirler ve toplumsal kimlikle bağdaşmasından dolayı diğer şarkılardan ve hikâyelerden ayrılırlar. Belli bir düzen içindeki dünyanın da gördüğü üzere, sözlü destanlar diğer halk türlerinin başaramadığı bir durumu yansıtabilirler. Bu yüzden destanlar sözlü olarak ifade edilirler. Tutarlı müzik sözleriyle ve mecazi yapılarıyla tartışma yaratmazlar, aksine önemli gerçeklere ışık tutarlar.

Yukarıda verildiği gibi kısaca tanımlanan destanlar, "uzunluğuyla, ifade gücüyle ve zengin içeriğiyle var olan olağanüstü bir hikâyelerdir. Bu yüzden destanların, onları tanıyan, sahiplenen ve varlıklarını sürdürebilecek bir toplumun bakış açısıyla okunmaları gerekir. Bu çalışma belli bir destanın çeşitlerinin sosyal ve durumsal bağlam bilgisini öngörmeye çalışmaktadır. İşte bu yüzden, deneyimsel çalışmalar ve yaşayan sözlü ve yarı edebi destanlar çok önem kazandı. Bu tür araştırmaların, sadece metinsel olarak bilinen bu gibi destanları daha iyi anlamak adına model oluşturmaya büyük oranda katkıları olabilir.

### **Edebi, Yarı Edebi ve Sözlü Destanlar**

Destanları edebi destanlar, gelenek üzerine kurulu ve sade sözlü destanlar olarak üçe ayırmak işimizi kolaylaştırabilir. Edebi destanlardan kastım, bir yazar veya şair tarafından yazılan hikâyelerdir. Milton'ın *Kayıp Cennet* (Paradise Lost) eserindeki gibi, biçimleri ve yapıları bizzat şair tarafından verilir. Bununla birlikte, bu tür hikâyelerde eğer edebiyat, başlangıç öncesi kaynaklara ve geleneklere atıf yapılırsa, bu öğeler edebiyatın yazı plânını ya da biçimini etkilemez. Kısaca, destanı yazan kişi ile ilgili bir sorun çıkarmazlar; yazar var olan tüm öğelerin kullanıcısıdır. Fakat, bu durum Finli *Kalevala* destanının derleyicisi Elias Lönnrot gibi gelenek üzerine kurulu destan derleyicileri için farklıdır. Bu derleyiciler, bazen anlamını kendilerinin bile tam olarak kavrayamadıkları bazı öğeleri ekletebilirler. Yani sözlü şiir, edebi destanlar için esnek de olsa ve bunun derecesi bir derleyiciden diğerine değişse de, o gizemli ve şiirsel fikirliliğini kendi içinde saklamayı başarır (cf. Honko 1993c: 620).

Saf sözlü destan deyimimle, geçmişte yaşamış ya da hala yaşamakta olan uzun destansı şiirleri veya nesir anlatılarını kastediyorum. Bu tür şiirlerin her birinin birçok değişik kopyası vardır, orijinalliklerinden ötürü diğerlerine üstünlük sağlayacak bir tek ana kopyayı da ortaya koymak pek mümkün değildir (ibid.: 621-22). Bunlar okuma yazma bilmeyen anlatıcıların hafızalarında varlıklarını sürdürürler ve bu arada bir çeşit değişim ve gelişim sürecinden geçerler. Burada saf sözlü ve yarı edebi veya edebi destana yakın bütün geçiş biçimlerini tanımlayamayız. Ancak, sayılarının çok fazla olduğunu ve tanınmaları için ileri düzeyde metinsel kanıtlar gerektiğini söylemek yeterli olur.

### **Toplumsal ve Bölgesel Kimliklerin Taşıyıcıları Olarak Sözlü Destanlar**

Bir kişinin, sözlü bir destanın sosyal sınıfı, o sınıfın kimliğiyle ve anlatımına katılan toplumlarla ilişkisini kurmadan önce iyi bir bağlamsal bilgi edinmesi ve deneyimsel araştırma yapması gerekir. Buradaki sorun aslında özü itibariyle biraz karışıktır. Şöyle ki, bir sosyal sınıf veya bu sınıfın birkaç kişisi destanın anlatımıyla ilgiliyken diğer başka bir sınıf söz konusu destanı sahiplenir ve kendi kimliklerini onunla bağdaştırırlar. Anlatıcılar ve dinleyiciler tarafından ileri sürülen sahiplenme iddiaları ve fikirleri, delillerin önemli olmalarına rağmen bazen de bir sınıfın kimlik ifadesi ve destan arasındaki ilişki gizli kalır. Bunu çözmenin en iyi yolu toplumsal gerçeklere çok iyi bakmaktan geçer. Sınıfın sosyal kökenine, sınıflarına, destan içeriğindeki ahlâki değerlere ve görevlere ve anlatımın diğerlerine öğretimi gibi özel ve önemli bir hakkı kullanıp kullanmadıklarına bakarak olur. Bu şu anlama gelebilir: Belli bir anlatım bir toplum için destan olabilir, fakat bu aynı hikâyeye bir başka toplum için farklı bir şey ifade edebilir. Stuart Blackburn ve Joyce Flueckiger (1986:6, n.19) bunu şu şekilde ifade ederler:

Aynı anlatım benzer şekillerde anlatılsa dahi, bir toplumda destan özelliği kazanabilen bir anlatımın, bir diğerinde böyle bir özelliği olmayabilir. Örneğin, geleneksel bir anlatım olan *Dhola* hem Uttar Pradesh'in kuzey ovasında hem de merkez Hindistan bölgelerinden

Chattisgarhi'de müzik eşliğinde uzun bir şekilde anlatılır. Ama, bu anlatım Uttar Pradesh'te destansal bir gelenek olarak kabul görürken, Chattisgarhi'deki bu anlatımı anlatanlar ve dinleyenler onu gerçek bir hikâye ya da özellikle kendi toplumlarıyla ilişkilendirdikleri bir hikâye olarak kabul etmezler.

Suzan Wadley, *Dhola* hakkında biraz farklı bir görüş ortaya koymaktadır: Bu destan eğlence için anlatılsa dahi, yine de önemli kültürel bağları birleştirmektedir (1991: 221). Destanların içeriksel ve anlatımsal özelliklerini taşıyan bir metin eğlenme amaçlı bir şeye dönüştüğünde, o içindeki sahicilik değerini barındırmaya devam eder. Krishi Mela adlı Güney Karnataka'daki tarım fuarında *Bhuta* destanının anlatımını izledim. Büyük bir izleyici kitlesi önünde sahnede ve geçiş törenindeki atlama, zıplama gibi akrobatik gösterileri düşünürsek, Bhuta dansı kendi bağlamından oldukça uzaklaşmıştı. Ancak, dinleyicilerin büyük bir kısmının, bunun nihayetinde fuara bir tanrı tarafından yapılan bir ziyaret olduğunu anlayıp anlamadıklarından pek emin değilim. Bunun yanında, bu eğlence sadece saf eğlendirmeyi amaçlayan bir şey değildir; oldukça ciddi ve can alıcı soruları sorup onlara cevap arayan tarafları da vardır. Eğlencenin, avlanmak ve seyahat etmek gibi önemli etkinliklerle ilgisi kurulursa, değerini gerçek bağlamdan alan gizli bir geleneğe dönüşebilir.

Fakat, bunu toplum bazında düşündüğümüzde destan, katı ve işlevsel bir terim olarak algılanıyor. Böylelikle hakikatın sesi olacak, bunu bir kimliğiyle doğrudan ilişkilendirecek en azından bir sınıf ve durum olması gerektiği düşünülüyor. Tabi burada bunu söyledikten sonra, resmi ölçütleri yerine getiren, ancak sınıf kimliğine ilişkin destan özelliğini henüz kanıtlayamamış anlatımlar için bir destan yeri bırakmayı uygun buluyorum. Terimin bu geniş kullanımı, türe karşılaştırmalı bir boyut katarak bu işlevini kaybetmiş ama uygun bağlamlarda onu tekrar kazanabilecek metinleri de içermektedir.

Ağızdan ağıza dolaşan bir anlatım, toplumsal bir sınıf tarafından benimsenip o sınıf için hakikatı anlatan bir tür şarkı haline gelir gelmez, geleneğe göre bir uyum süreci geçireceğini iddia etmek mümkündür. Anlatım ya da hikâyenin hem fiziksel çevreye hem de zihinlerdeki geleneksel morfolojiye uyması şarttır. Hikâye aynı zamanda çekirdek seyirci kitlesi arasındaki yerel örnekleri, baskın değerleri, sosyo-ekonomik yapıları ve var olan sınıfsal tabakaları yansıtabilmelidir (cf. Honko 1993a: 52). Bu hikâye anlatımının, inanarak seyredenlerin yanında, kuşkuyla seyredenleri, göz ucuyla bakanları ve gelip geçerken şöyle bir bakıp geçen izleyenleri de içine alan karışık bir seyirci kitlesi olsa bile, mesajın ulaşabileceği gerçek çekirdek izleyicisi de mevcuttur. Bu bağlamda bakıldığında, Velcheru Narayana Raos'un yaptığı halk destanı analizi sonucu bu konuda oldukça açıklayıcıdır (1986: 162-63):

Bu makalede incelenen altı destanın her birinde ölüme meydan okumuş kahramanlar vardır ve bu tür meydan okumalar destanları, savaş ve fedakârlık gibi gruplara ayırmamızı sağlar. Her destanın kendi katılımcısının ve seyircisinin olması, anlatımın hamisi toplumun yaşam biçimine ve kültür biçimiyle ilişkilendirmemizi gerektirir. Kanıtlardan anlaşılıyor ki, toplumun sosyo-ekonomik karakteri hikâyenin yansıttığı fikirselleşmiş değerlerin ve kahramanlığın doğasını etkiler. Bu hikâyelerin destan olarak düşünülmesi sadece uzunluk, anlatım şekli ve şiirsel özellikleri değil, toplumların kendilerini tanımladıkları dünya görüşlerini de yansıttıkları içindir. Destan anlatımını seyredenler, destanı gerçek olayları sürekli saklayıp kayıt altına alan bir tür olarak görürler. Bu yüzden böyle bir anlatımın değişimi ilerde toplumun değerlerine katkısı olacak toplumun fikirselleşmiş yönünü de takip eder.

Destan tarafından yansıtılan sınıf kimliği çeşitlilik gösterebilir. Destan anlatımının kimlikle ilişkilendirileceği önemli bir çeşit, "bölge"dir. Bu sözcük birden çok sosyal sınıfın iç uyumunun tehlikede olduğu çok sınıflı yerleri ifade etmek için kullanılır. Destanlar, bir bölgedeki sosyal sınıflar arasındaki kökenleri, ilişkileri ve hatta çatışmaları tanımlar. Mev-

cut toplumların sosyo-şiiinsel yüzleri, sınıfları, hakları ve görevleri sosyal gücün yerel kaynakları için bağıllığını artıracaktır ve birlikte huzurlu yaşamının kurallarını öğretecektir. Bir başka deyişle, Brenda Beck'in (1982: 196-97) de ifade ettiğı gibi, böyle bir etkileşim toplumdaki büyük ve küçük gelenekler arasında yakın bir ilişkiye dönüşebilir:

Birbirini izleyen pek çok hikâye anlatıcıları bir halk destanı üretmek için hala hayatta olan çok sayıda dinleyiciyle iletişim kurmak durumundadırlar. Bu hikâyeler adım adım efsanelerden meydana geldiğı için, daha çok toplum geleneğı tarafından şekil verilir. Hatta bu hikâyeler günün birinde büyük bir medeniyet için kaynak destan dahi olabilirler. Tam da böyle bir tür olan Hindistan'ın iki önemli destanı *Mahabharata* ve *Ramayana* Hintli bir Kır Tanrısı'nı konu alır. Bir taraftan bu tür konuları işleyen ve baskın sınıfı daha da saygıdeğer yapan süreç, diğer taraftan onları günlük köylü yaşamlarından uzaklaştırır. Bu tür eserlerde vücut bulmuş yüksel tanımlı dış görünüşler arasındaki uçurum çok açılırsa ve marjinal sınıfların tutumları çok büyürse, o zaman bölgesel sıkıntıları daha iyi ifade edecek efsaneler için toplumsal gelenekler arasında bir yer açılır. Yerel bir destan olan *Brothers* destanında örneğın; öğretmenler, savaşçılar ya da Hint klasik geleneğindeki çileciler yerine önemli simalar olarak esnaflar ve çiftçiler vardır. Böyle bir hikâye, bilinen ana hikâyelerin özelliklerine yakın yeni fakat tanıdık konular işlediğı için açık ve dokunaklı bir şekilde karşı kimlikleri tasvir edebilir. *Brothers* bir hikâye olarak büyük bir siyasi sistemin kenarında yaşayan insanların güçle karışık yargı değerleri için bir sözcüdür. Şehir merkezine taşınan insanların görüşlerinin aynasıdır. Bu bölgesel efsanenin başından sonuna kadar Hindistan'ın büyük destanlarına ve bilinen Brahmanimical görüşlere atıflarda bulunabilir. Ancak, göze çarpan en önemli şey bu hikâye çok sayıda Hintli Kır Tanrıları'nın ilkeleriyle dalga geçmektedir. Karşı görüşler ve terse dönüşümlerin her ikisi de bu destanın konusal yapısında önemli rol oynarlar. Bu yapısal özellikler hikâyeyi pek çok yönde Hindistan'ın büyük edebiyatından ayrı olarak tanımlamaya yardımcı olurlar. Aslında bu gibi özel ayrıntılar onun sözel anlatım çeşitlerini tamamiyle renklendirir.

Bu destanların yerel geleneğle, morfolojiye ve coğrafyaya uyarlanması önemli gelenekleri savunma amacı gütmektedir ve bölgesel kimliklerin kendi ifadelerini ortaya dökmektedir. Ayrıca, dil, din ve kast sınıfıyla yerel halk arasında oluşan derin uçurumları kapatmayı da amaçlamaktadır.

### ***Siri* Destanı'nda Bireysel, Bölgesel ve Çeşitli Kimlikler**

Beck'in gözlemleri özellikle Tamil Nadu ve Güney Hindistan ile alakalıdır. Benzer şekilde, hem Kannada'nın hem de Tuluca konuşan yerlerde, *Karnataka* destanlarında büyük ve küçük geleneklerin etkileşimleri gerçekten göz alıcıdır. Bu gelenekler, destanların gece dolunay ritüelleriyle bağlantılı olarak anlatılan tapınak alanlarında birbirine karışırlar. *Tulu* destanları arasında belki de en uzununu olan ve çeşitli alanlarda anlatılan hala baskısı yapılmamış *Siri* destanının olay örgüsünün tamamında bütün Trinity tanrıları vardır: İisvara (Shiva), Tulunad için bir destan yazılmasını emrediyor. Bu destanda Narayana (Vishnu) destanın nakarat kısmında sürekli boy göstermekte ve Bermeru (Brahma) bir garip Brahmin kişisi olarak bu ve diğer rollerinde ilâhi adaleti ve iradeyi temsil etmektedir. Her ne kadar bu destanlardaki tanrılar olayların akışını yönlendirse de destanın konusu onlarla alakalı değildir. Sahnede, şu anki destanın sahipleri anaerkil bir kast sistemine sahip olan Bunt'ların kimliklerini ortaya koyan zayıf bir erkek ve güçlü bir kadın vardır. Kadın kahraman erkek egemenliğinin ve miras sisteminin karmaşık kurallarının kurbanıdır. Ancak, burda kast kimliğı yine de o kadar çok önemli bir yer teşkil etmez. Aslında, 70 yaşında bir mezhep grubu üyesi olup 1989'dan beri bizim Finli ve Hintlilerden oluşan ekibimiz tarafından üzerinde çalışılan kadın, çok çeşitli kast kimliklerinin temsilcisidir. *Siri* destanı, iki kız

çocuğu ve iki torunlarıyla akıl hastalığından muzdarip kadınlar için beş farklı kimlik modeli oluşturur. Diğer bir deyişle, buldukları kast sistemi yüzünden değil, çektikleri hastalık yüzünden o mezhebin üyesi olmuşlardır.

Sanskrit gelenekleri, festivaller boyunca köy halkına yıllık ziyaretlerini yapan yöresel Bhuta kahramanlarıyla ve ilâhi doğumu simgeleyen bir kadını ziyaret eden topluolarla ana tapınağın önünde düzenlenir. Büyük tanrı idolü insanlara gösterilir ya da bir kaç kez tapınağın etrafında büyük görkemli bir törenle dolaştırıldıktan sonra yerine geri konur. Bhuta oyuncularını alt kasttan olduklarından dolayı tapınağa asla giremezler. Bunun yerine kendileri eşik önünde dans ederler. Siri grubu da tapınağın daha az kutsal alanlarında dururlar.

Kısmen destanlar kısmen de diğer şekillerle bu iki gece boyunca süren dinsel törenlerde pek çok farklı kimliğin gösterildiği çok açıktır. Ana mabedin büyük tanrısı hakkında bir destan olmamasına rağmen, idolü için düzenlenen tören geçidi ilâhi hiyerarşinin güçlü bir dışı vurumdur. Bu gösterilerin Sanskrit geleneklerini ve yüksel kast sınıflarını desteklemek için yapıldığı düşünülebilir. Örneğin, tapınağın baş rahibi, kendi oteritesini koyarak geçişleri ve küçük dini törenleri düzenleyen, Bhuta'ları tapınağın eşikinde karşılayan ve geçiş törenine son derece dikkatli yöneten, ama asla o coşkulu kalabalığa karışmayan bir Brahmin'dir.

Bhuta'lar köy halkının kimlik oluşturucularıdır. Bu, törenlerdeki oyuncuların maske giymeleri sırasında bir davulcu yardımıyla şarkı söyler gibi destanlarda yansıtılır. Bu Şamanizm'deki geleneğe biraz benzer ve dinleyicileri etkilemek ve oyuncuyu hazırlamak için yapılır. Bhuta'daki gösteriler pandomimle, danslarla, şarkılarla, kısa dialoglarla bağırtılar eşliğinde yapılan coşkulu geçişlerle, akrobasi hareketleriyle, tuaf bakışlar atılarak verilen ürpertilerle, kılıçlı bir savaş canlandırmasıyla veya oyuncunun elinde yanan meşaleyle daha ilginç ve göz alıcı duruma gelirler. Bu öğelerin tümü köy halkına bir mesaj olarak verilmeye çalışılan destandaki o özelliklere katkısı olur. Köy halkının kahraman tanrısı olan Bhuta çok yerleri gezmiştir, ancak köydeki yerini tekrar ele geçirmek ve gelecek dört yılda köylülerin refahını garanti altına almak amacıyla köye geri dönmüştür. Aslında, bu gösterinin arka kapağında, hem köylü kast sınıfındaki insanların zihinlerinde halen yaşayan, ancak 1972'den beri yasaklanmış toprak ağalarının birbirine olan bağlılığı hem de dinsel ve bölgesel kimliği göstermek için eski feodal sistemi destekledikleri hissine kapılırsınız.

Yakın ve uzak köylerden tapınağa kendilerini adamak için bir araya gelen insanlar için Siri destanı tarafından yansıtılan kimlik, daha çok bireysellik ve terapisel doğallık üzerine kurulmuştur. Anlatımda sahnelendiği gibi destanın sosyal boyutu sadece anerkil bir kast sistemine vurgu yapmaz, bunun yerine daha çok adalet, aile şerefi, sadakat, iffet, kadınların bağımsızlığı ve özgürlük gibi değer yargılarına da dikkat çekmektedir. Bu anlamda, günlük hayatta bile bazen düşünemeyen davranış biçimlerini ortaya koyduğu için, onu modern ve hatta feminist bir destan olarak düşünebilirsiniz. Kadın kahramanlar vahşi değildir; fakat diğer destanlarda (*Kotichennaya* destanı gibi) cesur savaşçılar olarak tasvir edilen erkek kahramanlarla örnek davranış sergileme boyutunda karşılaştırıldıklarında onlara oldukça üstünlük sağlarlar. Siri'nin cesaretinin bir sosyal boyutu vardır: Siri, sadakatsiz kocasını hiç duyulmamış bir şekilde terkederek erkek egemenliğine ve ahlâki çöküntü içindeki köyüne yeni bir sosyal boyut kazandırır. Bunların daha da ötesinde, o ihtişamını ve ahlâki çizgisini koruyarak ikincinci defa evlenir ve hatta Sonne adlı bir kız evladını da doğurarak özgür hayatını sürdürür.

Hem kadınların hem de erkeklerin gözünde bu, bir özgüven ve ahlâki güven hikâyesidir. Kısır olarak tanımlanan, Hint kadınları tarafından korkutulan sorunlu Siri halkının kişisel kimliklerindeki zayıflık tam da bu özgüvenin olmamasındandır. Soylarının olmayışı da anlatılan destanda pek çok kez üstü kapalı düzeltilmeye çalışılır. Günlük hayattaki evli



kadınla ilgili sorunların ana kaynağı, ailedeki insani ilişkileri sıkıntıya düşürecek ve sonunda kısırlık ve diğer rahatsızlıklara gebe istenilmeyen fiziksel rahatsızlıklara sebebiyet verecek özgüvenin olmayışdır.

Bu destanda bir kimlik arayışının ve sonunda o kimliğe nasıl kavuşulduğu anlatılmaktadır. Zaten genellikle bir kişi umutsuzca bu evrendeki yerini ararken Siri'lerin aralarına katılarak mevkisine yani kimliğine kavuşmuş oluyor. Dinsel törende, kadın günlük rollerinin yanında sorunlarından da uzaklaşıyor ve bir yıl sonraki Siri halkının yıllık kutlamalarına kadar kendine güven dolu bir yaşam kuruyor. Diğer Siri'lerin hayat hikâyeleri, toplumsal bir sınıf kimliği ve birliktelik duygusu yarattıkları için onların desteği de önemlidir. Ancak, bu Siri kadını, kendisini sanki bir Siri festivalinden diğerine götüreceği bir ip üstündeymiş gibi ilâhi bir çizgiye sahiptir. Dinsel törenin ilâhi gücü tarafından ve kendini onunla bağdaştırdığı daha doğrusu insanlar arasından onu yönlendirmesi için seçilen destandaki kişi tarafından korunulduğunu düşünür. Uzun zaman Siri'lerden hiç kimseyle görüşmez; bunun yerine sadece tek erkek görevli olan Siri grubunun lideri Siri'nin oğlu Kumara tarafından sıkıntılarını çözmek, evdeki ve köydeki mevkisini yükseltmek için ziyaretler yapılıır.

### **Ulusal Destanın Gelişimi ve Siyasi Yapısı**

Sözlü destanların bölgesel, toplumsal ve bireysel kimliklerle bağlantısı üzerine genel bir açıklama yaptıktan sonra, şimdi de bu destanların ulusal kimlikle ilişkisi üzerinde durulm. Yukarıda Brenda Beck tarafından büyük ve küçük destan gelenekleri arasında gösterilen etkileşim, yerel bir destanın nasıl ulusal bir hikâyeye dönüştüğünün doğal sürecini gösteren bir resimdir. Büyük destanların sözlü ve yarı edebi bölgesel uyarlamaları bu sürecin doğal gelişiminden çok daha karmaşık olmasına sebep oldu. Ayrıca, yakın zamanda yapılan araştırmalarda gösteriliyor ki, dinleyicinin beklentilerine bakarak destanların yöresel olarak daha bilindik hale gelmesinin de bu süreç üzerinde katkısı vardır. Klasik hikâyelerin sözlü anlatımları, orijinal olarak varsayılanlardan çok daha farklı olduğu anlaşıldı. Çoğu zaman, klasik hikâyelere atıfta bulunmak, uyarlamaların sahnelenmesi için bir meşrulaştırmaydı; ama bundan sonra anlatan ve anlatıcının ekibi, hikâyeyi değiştirmek ve geliştirmede oldukça özgürdür (cf. Blackburn and Flueckiger 1989: 8).

*Mahabbarata* ve *Ramanyana* destanlarının, Hindistan'ın ulusal destanları oldukları düşünülürse, bu saptamanın eskiye nazaran şimdiki modern çağda daha doğru olduğu gerçeğini aklımıza yer etmemiz gerekir. Bunun yanında Hindistan'daki dillerin çeşitliliği, etniksel ve bölgesel diğer alt kültürler, mevcut destanların sayıları ve de toplumsal kimliklerin bu sonuca ulaşmamızda büyük katkıları vardır. Bütünüyle bakıldığında ulusal destan, kavram olarak karmaşıktır. Çünkü, Beck tarafından da ileri sürüldüğü üzere, ulusal destan doğal süreçten daha çok eski modeller çizgisinde edebi bir kişiliği olan seçkin bir kişinin azimli çalışmasıyla ortaya konuldu. Ulusal bir destanın yazılması şiirsel bir amaç değil, daha çok siyasi bir amaç güder.

Büyük destanlar o kadar farklıdır ki, model bir destanın seçimi için tarafsız bir ölçüt yoktur. Rastgele böyle bir seçim yapıldı, ancak bunun sonucunun bıraktığı olumsuz izleri destan edebiyatının gelişiminde görebiliriz. *Homer* destanları sadece bir kez ya da nadiren destan oluşumuna örnek gösterilmişlerdir. Ama, *İlyada* destanı kendisini büyük bir destan paradigması olarak benimsettikten sonra, tüm Avrupa kültürü ve destanlar üzerinde var olan edebi düşünce onu örnek aldı.

Bu bakış açısıyla bakıldığında destanın genel edebi gelişimi, eski Yunan örneklerini baz alarak öğrenen ve destan üretimi sürecini yakından takip eden ilk önce Schlegel, Hegel ve Herder kardeşlerden sonra Wolf ve Lachman gibi Romantik akım filozofları tarafından



geliştirilmiştir. Romantikler edebiyatın oluşumundaki ilk tür olarak destanı, bunu takiben drama ve lirik şiir türlerini kabul ederler. Ama, Homer bu kadar erken yazmaya atılmasaydı ve destanları kaliteli edebiyatın paradigması haline getirmeseydi, böyle bir sıralamanın oluşmayacağı açıktı (cf. Honko 1993c: 619).

Bir destanın oluşumu demek, sadece bir edebi eserin oluşumu anlamına gelmez, aynı zamanda bir ulusun oluşumu anlamına da gelir. Hegel, 1842'de kaleme aldığı *Ästhetik* eserinde şu ifadeye yer veriyor (Reichl 1992: 122): "Tarafsızlık ilkesiyle sunulan dünya görüşü ve toplumsal nesnellik işte bu yüzden gerçek anlamıyla destanın şeklini ve içeriğini oluşturur." Bu tanım belki de destanın belli bir toplumun aynası olarak en açık tanımlarından biridir. Tarih, dünya görüşü ve kimlik bir noktada birleşirler ve bir araya gelen insanlar bir topluma, ulusa dönüşür. Bu dönüşüm sürecini rapolarlamak da destana kalır.

Bu fikir daha sonra Marksist görüş tarafından benimsendi ve Sovyetler Birliği, halk şiirine Romantik tavırla yaklaşan son kale olarak hafızalarda kaldı. Rus *Bylini* şiirleri çok kısa şiirler olduklarından Sovyet akademisyenleri, destanı bir halk türü yerine bir edebi tür olarak adlandırdılar. Diğer taraftan da, aynı ya da benzer kahramanları olan şiirlerin tümünün bir ulusun destanını oluşturmalarından son derece memnundurlar (cf. Honko 1990b: 19-21). Sözün kısası, bu tür yaklaşımlı bir düşünce, destanı ve ulusu, bilimsel bir yargı gerektiren bir sorun olarak karşımıza çıkarıyor.

### **Asya ve Avrupa'daki Ulusal Destanların Siyasi Boyutu**

Destanların siyasi boyutu sadece Avrupa'da değil Afrika ve Asya'daki destanlar arasında yapılan karşılaştırmalı çalışmalarda da görülen Romantik paradigmanın hegemonyasıdır ve bunun baskısından kendimizi kurtarmamız gerekir. Ancak, sözlü ve yarı edebi destanlar üzerine son zamanlarda yapılan alan çalışmalarının ve araştırmalarının daha dengeli araştırma paradigmaları üretmek için büyük oranda katkıları oldu. Ama, ulusal destan kavramı olarak Avrupa dışındaki bağlamlarda da siyasi özü korumaktadır. Gene H. Roghair'in dediği gibi 1991 basımlı 700 yıllık *Palnativiracaritra* destanının Telegu'nun ulusal destanı olmasını Akkiraju Umakantam başarmıştır (1982: 8):

Umakantam, *Palnativiracaritra* adlı destanı Telugu halkının gururla dinlediği kahramansal bir destan haline getirmeyi başardı. Dünyanın diğer yerlerindeki insanlar nasıl geçmişteki kahramanlarını benimselerse, Telugu halkı da bu destandakileri tarihi kahramanları olarak görebiliyorlardı. Umakantam, bu destanın 14. yy'ın sonlarında ve 15. yy'ın başlarında yaşamış bir Telugu şairi olan Srinathudu tarafından kaleme alındığı fikrini insanlara aşılaktan ayrıca mutludur. Bu destan, tarihlerinde pek çok kez yabancıların egemenlikleri altında kalmış ve bunun doğal sonucu olarak da davranış biçimleri için onları model almış, Telugu dilini konuşup Telugu kimliği ve de kendilerine ait yerel modeller arayışı içinde olan insanlar için çok önemlidir. Yazarın kim olduğu da eşit derecede öneme sahiptir. *Palnativiracaritra*'nın Srinathudu tarafından yazıldığına söylenmesi bu destanın seçkin tarihçiler ve edebiyatçılar arasındaki önemini ilgiyi geleneğin kökeninden başka bir yöne çekerek artırdı.

Ulusal destanların kökeniyle ilgili bu ve diğer hikâyelerde dört tane özellik vardır: 1-) Belli bir tarihi noktada insanların ihtiyaçlarını ortaya koymak için uluslararası modeli baz alan zihinsel bir irade vardır. 2-) Eski kökeninin şiirsel bilgisi mevcuttur. 3-) Destanı benimseyecek ve de yorumlayacak seçkin edebi kişilikler vardır. 4-) Geleneğin bir çeşit çevreden tamamıyla başka birine geçiş süreci uzun zaman alır. Kültürel bilgili insanların elinde doğal gelişim sürecindeki destan geleneği değişim ve yorumlanma sürecine girer. Bu uzun süreçten ortaya çıkan şey, geleneği gizli kalmış yönlerinden, el yazması kaynaklardan ve

yaşayan sözlü çevreden halkın içselleştirebileceği son noktaya kadar yayıncılar ve yorumcuların zihinlerindeki toplumsal kimliğin olağanüstü hikâyesidir.

Bir destanın anlaşılması ve içselleştirilmesi ulusal bir destanın doğumunun habercisidir. Alıcı toplumun onayı ve isteği olmadan ulusal bir destan oluşturma süreci sekteye uğrar ve en sonunda da başarısızlıkla sonuçlanır. Ne zaman ki toplum, bir kültürel kimlik taşıyıcısı olarak destanı şekillendirir ve kendi kökeninin gerçek hikâyesinin şarkısını söylediğini, toplumsal tarihe ve metodolojiye ışık tuttuğunu ve geçmişten gelip aslında geleceğe ulaşan o değerler bütününe kabul ederse, işte o zaman gerçek bir ulusal destan olarak benimsenmiş olur. Bu geçiş ve dönüştürme sürecinin kaçınılmaz faturası geleneksel şiirsel destan çevresi ile çoğu edebiyat eğitilmiş şehirli destan çevresinin arasında gittikçe büyüyen uçurumdur. Yerel kimliklerin aynası olan destan metinleri, tüm ulus ve destanları sözlü uyarlamasıyla hayatlarında hiç dinlemeyen çevreler ve insanlar için küresel bir sembol haline gelerek destanın konumu merkeze doğru kaydı.

Ulusal bir destanın doğuşuyla ilgili bir anlatım benim halkbilim süreci olarak tanımladığım bir süreç örneğidir (1991: 25-47). *Matatis mutandis* destanı, topluma ve ulusa hitap eden destanlarla ilgilidir. Ayrıca özellikleri Asya, Avrupa, Telugu ve Finlandiya'da açık bir şekilde fark edilir. Finli *Kalevala* destanının derleyicisi Elias Lönnrot (1935), Umakantam'ın daha sonra yapacağı şeyi yaptı: Destan yaratmanın uluslararası modelini takip ederek insanların ihtiyaçlarını ortaya koydu. Bunun yanında, Srinathudu'nun yaptığı gibi eski şiir bilgilerini önceki metinlerden düzenleyip işleyerek büyük bir bütün olarak topladı. Bu aşamada yalnız değildi; Lönnrot'un bu iş için biçilmiş kaftan olduğu gerçeği anlaşılmadan önce ulusal bir destanın özlemini çeken siyasi ve edebi kişilerce etrafı çevrelenmişti. *Kalevala*'yı Finlilerin kültürel kimliklerinin önemli bir göstergesi haline getiren şey siyasi, edebi kişilerin ve de insanların bu benimseme ve içselleştirme sürecidir. Çok sonraları, *Kalevala* destanı, ancak destanın ilk çıkışında henüz kurulmamış olan Fin eğitim sisteminin önemli bir parçası haline geldiğinde, Finli halk tarafından benimsendi. Orijinal sözlü şiir kültüründen çok uzaklaşıldı: Destanları oluşturan şiirleri koruyan Finlandiya'nın doğu sınırına yakın bir yerde yerleşmiş Karalians ve Finliler, Finlandiya'nın başkentindeki şehirlilerden çok farklı bir hayat tarzı sürdürüyorlardı. Sonuç olarak, sözlü şiirlerin doğal biçimlerini alamamalarına sebep oldular. Fakat özellikle ulusal destanlar arıcılığıyla Finlandiya'nın edebiyat kültüründeki yaşamlarını devam ettirmeyi başardılar.

### **Edebi Etkinin Değeri: Paradigmalar Arasındaki Fark**

Telugu ve Finli sözlü destanlarının millileşmesi ile ilgili siyasi anlatımlar arasında farklar mevcuttur. Bunlardan bir tanesi *Palnativiracaritra*'nın edebi bir şairle olan ilişkisidir. Kimliğini edebiyat öncesi kökenlerinde arayan Avrupa seyircisi için böyle bir ilişki 18 ve 19 yy.'larda Romantizmin altın çağında düşünülemezdi. İşte burda Asya ve Avrupa'nın sözlü ve edebi şiir üzerindeki görüşleri arasında paradigmatik bir fark arayabiliriz. Çünkü, Avrupa'da keskin çizgilerle ayrılan öğeler Asya'da kültürel mirasın etkileşimi ve birleşimi için doğrudan kabul görür. Srinathudu'nun varsayılan katkısını göz ardı etmeden, el yazmaları ve sözlü anlatımlar sayesinde varlığını sürdüren destanın, yazarının anonim şairler arasında üne kavuştuğu zaman büyük önem kazandığı çok açıktır. Ama bu, Avrupa'da böyle değildir. Elias Lönnrot'un en büyük korkularından biri, Macpherson'un *Ossion'un Şiirleri* (Poems of Ossion) adlı eserinin 30-40 yıl daha erken yok olmasına sebep olması üzerine yapılan eleştirilerdir. Yani, destanın çoğunu derlemeciler tasavvur edip yazmıştır (Thomson 1987, 1990). Lönnrot haklı olarak, her katkının bu tür ters tepkilere sebep olmayacağını savundu. Satırların sadece yüzde üçü kendisine aitti: Baştaki ve sondaki satırların çoğunda destan şairinin kendi sesini duyabiliriz. Lönnrot sözlü şiirlerden seçtiği satırları ve kıtaları

bir nevi koruyucu kalkan olarak kullandı. Diğer bir deyişle, yazdığı bilgiler okuma yazma bilmeyen sözlü şairlerden geldiği sürece sözlü kaynaklardan intihal yapmasıyla suçlanamazdı. Ancak, hakikat bu iki farklı iddianın tam ortasındadır. Yani, satırların orijinalleri başka bir yere de ait olsa, birleşimleri ve şekillendirilmeleri Lönnrot'un kendi kaleminden olmuştur. Önceki metinsel modellere bakarak yeni şekillendirme eğiliminde olan okuma yazma bilmeyen şairlerin yaptıkları öne sürülerek bu metodun doğruluğu savunuldu.

Lönnrot kendine iki farklı görev biçti: Wolf'un da iddia ettiği gibi Peissitratean döneminde Homeric metinlerinin varsayılan editörleriyle karşılaştırılabilen bir editör olması, diğeri ise eski sözlü şiirlerin çağdaş şairi olmasıdır (cf. Honko 1990c: 181-229). Lönnrot, en son Karalian, Finli, ve Ingrian destan şiirlerinin altın çağında ve ilk gözden düşüş safhasında bir vasita oldu. Şiir sistemlerini içselleştirdi ve sonuç olarak sadece bir bölgenin değil pek çok bölgenin tek temsilcisi olan çok biçimli şiirleri oluşturarak onlar üzerinde bir ustalık kurmayı başardı. Elinde toplanmış metinler ilk safhada evsizdiler; yani orijinal bağlamlarından ve yardımcı metinlerinden bağımsız bir yapıları vardı. Ancak, daha sonra bu metinler kendine özgü geleneksel sisteme uyarlandılar. Bu sistemin ilk çıkışı ve gelişimi Lönnrot'un 1828'den 1862'ye kadar süren *Kalevala*'nın yazılan beş farklı uyarlamasıyla yakından incelenebilir. Elias Lönnrot'un şair olarak yaratıcılığı vasat seviyede olsa da, sözlü destanların şairliği konusunda gerçekten olağanüstüdür. Ancak, *Kalevala*'da sözlü destan şairlerinin değil, onun bakış açısı vardır. O yüzden, onun uyarlaması söylenmemeli, fakat okunmalıdır; Homer'in yarısı kadar değerinde olma arzusundaydı zaten.

Asya bakış açısıyla bakıldığında, destan üzerinde Macpherson, Lönnrot ve diğer Romantik kuramın savunucularının tartışmaları karmaşık olarak görülebilir. Ossian'ın orijinal satırlarının çoğunu yazan fakat onları eski kaynaklara uyarlayan Macpherson'ı, orijinal sözlü satırlardan bir derleme yapıp kendine özgü tek bir destansı eser ortaya koyan Lönnrot'tan ayıran o ince çizgi önemsiz görülebilir. Her iki durumda da kaliteli destansı şiirler ortaya çıksaydı, bu iki şair de ulusal edebi kahraman ilan edilirdi. Ancak, Lönnrot edebi kişiliği olan ulusal kahraman olarak kabul görünürken, durum Macpherson için aynı değildir. Her ikisi de 12 yy. *Leinster'in Kitabı* (Book of Leinster) adlı eserdeki masallar listesine eklenen ölçüyü takip etmelerine rağmen Lönnrot'un *Kalevala* adlı destanı şu anda ulusal bir sembol olarak varlığını sürdürürken, Macpherson'ın *Ossian'un Şiirleri* (Poems of Ossian) adlı eseri sadece edebiyat tarihine ait bir eserdir. Çünkü, Lönnrot, Thomson'ın (1990: 128) da dediği gibi "değişik türden hikâyeleri harmanlayarak onlardan yeni bir eser ortaya çıkarabilen seçkin bir şairdir."

## KAYNAKLAR

Almqvist et al. 1987 Bo Almqvist, Séamas Ó Catháin, and Pádraig Ó hÉalaí, eds. *The Heroic Process: Form, Function and Fantasy in Folk Epic*. The Proceedings of the International Folk Epic Conference, University College Dublin, 2-6 September 1985. Dublin: The Glendale Press

Anttonen and Kvideland 1993 Pertti Anttonen and Reimund Kvideland, eds. *Nordic Frontiers: Recent Issues in the Study of Modern Culture in the Nordic Countries*. NIF Publications, 27. Turku: Nordic Institute of Folklore.

Appadurai et al. 1991 Arjun Appadurai, Frank J. Korom, and Margaret A. Mills, eds. *Gender, Genre, and Power in South Asian Expressive Traditions*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Beck 1982 Brenda E.F. Beck. *The Three Twins: The Telling of a South Indian Folk Epic*. Bloomington: Indiana University Press.

Ben-Amos 1985 Dan Ben-Amos. "The Seven Strands of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies." *Journal of Folklore Research*, 21, ii-iii:97-131.

Blackburn et al. 1989 Stuart H. Blackburn, Peter J. Claus, Joyce B. Flueckiger, and Susan S. Wadley, eds. *Oral Epics in India*. Berkeley: University of California Press.

Blackburn and Flueckiger 1989 \_\_\_\_\_ and Joyce B. Flueckiger. "Introduction." In Blackburn et al. 1989:1-11.

Blackburn and Ramanujan 1996 \_\_\_\_\_ and A.K. Ramanujan, eds. *Another Harmony: New Essays on the Folklore of India*. Berkeley: Regents of the University of California.

Claus 1975 Peter J. Claus. "The Siri Myth and Ritual: A Mass Possession Ritual of South India." *Ethnology*, 14, i:47-58.

Claus 1986 \_\_\_\_\_ "Playing *cenne*: The Meanings of a Folk Game." In Blackburn and Ramanujan 1986:265-93.

Connelly 1986 Bridget Connelly. *Arab Folk Epic and Identity*. Berkeley: University of California Press.

de Vries 1963 Jan de Vries. *Heroic Song and Heroic Legend*. London: Oxford University Press.

Flueckiger 1989 Joyce Burkhalter Flueckiger. "Caste and Regional Variants in an Oral Epic Tradition." In Blackburn et al. 1989:33-54.

Hegel 1842 Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Ästhetik*. Vol. 2. Hrsg. Fr. Bassenge. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt. Rpt. 1955.

Honko 1986 Lauri Honko. "The Kalevala Process." *Folklife Annual*, 1986:66-79.

Honko 1988 \_\_\_\_\_. "Studies on Tradition and Cultural Identity: An Introduction." *Arv: Scandinavian Yearbook of Folklore*, 1986:7-26.

Honko 1990a\_\_\_\_\_, ed. *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: The Kalevala and its Predecessors*. Religion and Society, 30. Hague: Mouton de Gruyter.

Honko 1990b\_\_\_\_\_. "The *Kalevala* and the World's Epics: An Introduction." In Honko 1990a:1-26.

Honko 1990c \_\_\_\_\_. "The *Kalevala*: The Processual View." In Honko 1990a:181-229.

Honko 1990d \_\_\_\_\_. "The *Kalevala*: Problems of Interpretation and Identity." In Honko 1990a:555-75.

Honko 1991 \_\_\_\_\_. "The Folklore Process." *Folklore Fellows' Summer School Programme, Turku* 1991:25-47.

Honko 1993a \_\_\_\_\_. "Oral Poetry: The Comparative Approach." In Honko et al. 1993:43-61.

Honko 1993b \_\_\_\_\_. "Studying Oral Epics." In Anttonen and Kvideland 1993:195-200.

Honko 1993c \_\_\_\_\_. "The Epic." In Honko et al. 1993:617-31.

Honko and Laaksonen 1983 \_\_\_\_\_ and Pekka Laaksonen, eds. *Trends in Nordic Tradition Research*. Studia Fennica, 27. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Honko et al. 1993 Lauri Honko, Senni Timonen, and Michael Branch. *The Great Bear: A Thematic Anthology of Oral Poetry in the Finno-Ugrian Languages*. Poems trans. by Keith Bosley. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rai 1986 B.A. Viveka Rai. "Paaddanas as Folk-Epics." In Upadhyaya 1986:9-13.

Ramanujan 1986 A.K. Ramanujan. "Two Realms of Kannada Folklore." In Blackburn and Ramanujan 1986:41-75.

B. Rao 1986 B. Damodar Rao. "Folk-Poem as Epic." In Upadhyaya 1986:14-23.

V. Rao 1986 Velcheru Narayana Rao. "Epics and Ideologies: Six Telugu Folk Epics." In Blackburn and Ramanujan 1986:131-64.

Reichl 1992 Karl Reichl. *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition, 7. New York: Garland.

Roghair 1982 Gene H. Roghair. *The Epic of Palnu: A Study and Translation of Palni Vrula Katha, a Telugu Oral Tradition from Andhra Pradesh, India*. Oxford: Clarendon Press.

Schadewaldt 1959 Wolfgang Schadewaldt. *Von Homers Welt und Werk*. Dritte, erweiterte Auflage. Stuttgart: Koehler.

Thomson 1987 Derick S. Thomson. "Macpherson's *Ossian*: Ballads to Epics." In Almqvist et al. 1987:243-64.

Thomson 1990 \_\_\_\_\_. "Macpherson's *Ossian*: Ballad Origins and Epic Ambitions." In Honko 1990a:115-30.

Upadhyaya 1986 U.P. Upadhyaya, ed. *Folk Epics of Tulunad: Proceedings of a Seminar*. Papers presented in the Seminar on the Eve of the Kalevala Festival at Udipi 12-10-1985. Udipi: Regional Resources Centre for Folk Performing Arts, M.G.M. College.

Upadhyaya and U.P. Upadhyaya and Susheela P. Upadhyaya, eds. *Bhuta Upadhyaya 1984 Worship: Aspects of a Ritualistic Theatre*. Udipi: Regional Resources Centre for Folk Performing Arts, M.G.M. College.

Wadley 1991 Susan S. Wadley. "Why Does Ram Swarup Sing?" In Appadurai et al. 1991:201-23.