



International Journal of Languages' Education and Teaching
December / 2014

HALK ANLATILARININ EPİK KURALLARI BAĞLAMINDA KÖROĞLU FİLMİ

Mehmet Emin BARS

Dr.

m_e_bars_21@hotmail.com

MEB

ÖZET

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk boylarının çok güçlü bir destan geleneği mevcuttur. Sayıları kesin olarak tespit edilmemiş olan bu destanların bazıları Türk boylarının bir veya birkaç tanesinde bilinip anlatılırken bunlar arasında çok azı tüm Türk topluluklarında bilinmektedir. Bu anlatımların bir kısmı sadece sözlü gelenekte yaşarken, bazıları yazıya geçirilmiş, bazıları da hem sözlü hem de yazılı olarak günümüze ulaşmıştır. Köroğlu Destanı tüm Türk boylarında bilinen ve anlatılan bir destandır. İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda gibi İskandinav ülkelerindeki halk bilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ortaya çıkar. Kuramın temelinde halk bilgisi ve halk edebiyatı metinlerini karşılaştırarak belli sonuçlara ulaşmak vardır. Kuram, temeli itibariyle sözlü halk yaratmalarının ne zaman ve nerede yaratıldığını, onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'nın genişlemesini ve halk anlatılarının yapısal bakımdan çözümlemesini sağlayan ilk örnek Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik tarafından "Epik Yasalar Teorisi" adı altında ortaya çıkar. A. Olrik halk anlatılarında bulunan kuralların süper organik olduğunu ifade eder. Yani bu kurallar kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Bir âşık veya destancı anlatmaya başladığında ister istemez, farkında olmadan bu kanunları takip eder. A. Olrik'in teorisi, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların bulunduğunu ortaya koyar. Halk anlatılarının epik kuralları, araştırmacılar tarafından farklı anlatı türlerine uygulanmıştır. Bu makalede, A. Olrik'in halk anlatılarından yola çıkarak oluşturduğu epik kuralları, Cüneyt Arkın ile Fatma Girik'in başrollerde oynadığı Köroğlu filmine tatbik edilmiş; söz konusu film, bu yasalara uyan ve uymayan yönleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda, Köroğlu filminin A. Olrik'in halk anlatılarının epik kurallarının tümünü içerdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Axel Olrik, epik yasalar, Köroğlu, film.

THE FILM OF KÖROĞLU IN THE CONTEXT OF EPIC RULES OF FOLK NARRATION

ABSTRACT

The Turkish clans, having spread a large geography, have a very effective epic tradition. While some of the epics that the number of which has not been exactly determined yet are known and narrated in one or some of Turkish clans, among these very few of them are known in all Turkish communities. While only some part of these narrations are living in oral tradition, some of them are expressed in writing and the other ones reach to the present both in oral and in writing. The Epic of Köroğlu is an epic which is known and narrated in all Turkish clans. As a result of folk science and political actions in Scandinavian countries such as Sweden, Norway, Finland, Denmark and Iceland, the Theory of Historical-Geographical Finn emerges. On the basis of theory lays to reach obvious results by comparing narration of folk knowledge and folk literature. The theory with its origin purposes to determine when and where the oral folk creations are created and what its the first possible form is. The first example which provides expanding Historical-Geographical Finn Theory and structural analyzing of folk narration emerges as "Epic Laws Theory" by Danish folk scientist Axel Olric. Axel Olric states that the rules in folk narration are super organic. These rules are indispensable part of the culture when a bard or epic poet starts to narrate, he follows these laws without realization. The theory of Axel Olric shows that there are obvious basic structures in folk narration. The epic rules of folk narration are applied to different kinds of narration by the researchers. In this article, the epic rules which Axel Olric have created with the inspiration of folk narration are put into practise in the film of Köroğlu in which Cüneyt Arkın and Fatma Girik are taking part in leading roles, and the film under consideration, is tried to be evaluated with its both obeying and non obeying aspects to these laws. At the end of the study, It has been seen that the film of Köroğlu included all the epic laws of folk narratives of A. Olric.

Key Words: Axel Olric, epics laws, Köroğlu, film.

Giriş

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk boylarının çok güçlü bir destan geleneği mevcuttur. Sayıları kesin olarak tespit edilmemiş olan bu destanların bazıları Türk boylarının bir veya birkaç tanesinde bilinip anlatılırken bunlar arasında çok azı aynı kültürel mirası paylaşan Türk boylarında ortaktır. Bu anlatmaların bir kısmı sadece sözlü gelenekte yaşarken, bazıları yazıya geçirilmiş, bazıları da hem sözlü hem de yazılı olarak günümüze ulaşmıştır. Oğuz Kağan Destanı yazıya geçirilen anlatmaların en güzel örneğini oluştururken Dede Korkut Kitabı hem sözlü hem de yazılı gelenekte varlığını sürdüren anlatılara güzel bir örnek teşkil eder. Manas ile Köroğlu Destanı ise sözlü gelenekte hayatini devam ettiren anlatılara en güzel örnektir. Köroğlu Destanı tüm Türk boylarında bilinen ve anlatılan bir destandır. Destan geniş bir Türk coğrafyasında tek bir şekilde değil; her Türk boyunun kendisine has anlatıcı ve dinleyici unsurlarına, anlatma yer ve zamanına bağlı olarak anlatılmaktadır. Köroğlu Destanı, halk anlatım geleneğimizde hâlâ önemini koruyan, uzun bir tarihî geçmişe sahip destanlarımızdan biridir. Destan, Türk dünyasının hemen her yerinde etkisini sürdüren, Türlerle komşu milletlerin halk kültürüne de tesir eden bir anlatıdır. Geçmişî bugüne bağlayan bir köprüdür.

Türkler arasında çok geniş bir coğrafi alanda anlatılıp dinlenmesi kültürün korunmasını sağlama işlevini de beraberinde getirmektedir. Tüm Türk dünyasında ve Türklerle komşu milletlerin hayatında yer alan Köroğlu Destanı, uzun yıllar içinde geçirmiş olduğu değişimler sonucu günümüzde iki versiyon ve bunlara bağlı sayısız rivayetler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu iki versiyon Doğu (Orta Asya) Versiyonu ve Batı Versiyonu'dur. Köroğlu Destanı'nın Doğu (Orta Asya) Versiyonu Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kırgız, Kazak ve Uygur Türklerine ait rivayetleri içine alırken; Batı Versiyonu Anadolu, Azerbaycan, Balkan, Gürcü, Ermeni ve diğer etnik grup ve milletlere ait rivayetleri kapsar.

Köroğlu Destanı'nın Doğu ile Batı versiyonları arasında belirgin farklılıklar meydana gelmiştir. Yıldırım, bu farklılıkları şöyle açıklar:

1. Kahramanın ailesinin, atalarının kimliği ve hayat hikâyeleri hakkında farklılıklar;
2. Kahramanın doğuşu ve yetişmesi ile ilgili uyumsuzluklar;
3. Kahramanın 'Köroğlu' ünvanını almasına mesnet gösterilen motiflerle ilgisi;
4. Kahramanın tarihî şahsiyet olup olmaması veya destanda yer alan tarihî hadiselerin değişik yapılarda olması;
5. Mitolojik ve şamanistik tabaka ve unsurların gösterdiği hususîlikler ve değişmeler;
6. Köroğlu Destanı'nın geneolojik daireleşme işleminde versiyonların durumu;
7. Destanın icra ve kompozisyonunun inşasında kullanılan anlatım tekniklerinin, ifade geleneklerinin gösterdiği değişiklikler" (Yıldırım, 1998: 170).

Köroğlu Destanı'nın Doğu versiyonlarında destanı özelliğinin daha güçlü olduğunu, Batı versiyonlarında ciddi biçimde farklılıkların görüldüğü, tür bakımından hikâyeye türüne yaklaştığını söylemek mümkündür. Destanın Batı versiyonlarında bir eşkiya reisi olan Köroğlu, Doğu versiyonlarında bir uç beyi olarak karşımıza çıkar.

Köroğlu'nun Türk kültür ve edebiyatında özel ve önemli bir yeri vardır. Köroğlu düşkünün, çaresizin, mazlumun yanında, zulmün karşısında olan bir gücün temsilcisi olarak büyük insan kitlelerinin kabulleri arasında yerini almıştır. Köroğlu Destanı kahramanının taşıdığı bu sembolik anlamla kültür ve edebiyatın birçok türünü de etkilemiştir. Sözlü anlatılarda ve yazılı halk edebiyatında farklı Köroğlu tipleri karşımıza çıkmaktadır. Bu tipler arasında en yaygın olanı destan kahramanı Köroğlu'dur. Bunun dışında hikâyeye kahramanı, masal kahramanı, âşık Köroğlu tipleri karşımıza çıkar (Yakıcı, 2007: 113).

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı

İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda gibi İskandinav ülkelerindeki halk bilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak "Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı" ortaya çıkar. Kuram, "Fin Folklor Kuramı" ve "Karşılaştırmalı Folklor Kuramı" olarak da adlandırılır. 12. yüzyılda bağımsızlığını kaybeden, önce İsveç krallığının sonradan Rusların hâkimiyetinde kalan Finlilerin kendi varlıklarını ve varoluşlarını kanıtlama, bunu da kendi kültürel yaratmalarıyla ortaya koyma çalışmaları kuramın oluşmasını sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'nın kurucusu Julius Krohn'dur. Onun ölümü üzerine çalışmalarının kalan kısmını oğlu Kaarle Krohn tamamlar. Kuramın temelinde halk bilgisi ve halk edebiyatı metinlerini karşılaştırarak belli sonuçlara ulaşmak vardır. Kuram sözlü halk yaratmalarının ne zaman ve nerede yaratıldığını, onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. Belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılan bir halk anlatısı tıpkı suya atılan bir taşın oluşturduğu dalgalar gibi ticaret ve göç gibi çeşitli nedenlerle yayılır. Sözlü yayılma yanında yazılı ve basılı metinler de bu yayılmayı hızlandırıp genişletir. Yöntem başta Avrupa ve Amerika olmak üzere pek çok ülkede çeşitli metinlere uygulanmıştır. Yönteme bir takım eleştiriler de yöneltilir.

Yöntem çok uzun zaman ve masraf gerektirmesi, bazı halk anlatmalarında elde edilen sonuçların tartışmalı bulunması, insanı dikkate almaması, folkloru sosyo-kültürel bağlamından ayırması, sözlü yayılmanın yanında yazılı olarak yayılmanın göz ardı edilmesi, yöntemin sağlam temeller üzerine oturtulmaması, bir anlatının ilk şeklini bulmanın mümkün olmayacağı gibi yönlerden eleştirilere uğramıştır (Çobanoğlu, 2002: 111-115; Ekici, 2006: 89-91).

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'nın genişlemesini ve halk anlatılarının yapısal bakımdan çözümlenmesini sağlayan ilk örnek Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik tarafından "Epik Yasalar Teorisi" adı altında ortaya çıkar. A. Olrik'in teorisi, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların bulunduğunu ortaya koyar. A. Olrik halk anlatılarında bulunan kuralların süper organik olduğunu ifade eder. Yani bu kurallar kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Bir âşık veya destancı anlatmaya başladığında ister istemez, farkında olmadan bu kanunları takip eder. Halkbilimciler tarafından yöneltilen bazı eleştiriler, Olrik'in epik yasalarının bir kuramdan ziyade yöntem olduğu yönündedir. "A. Olrik'in söz konusu çalışmasına başta, kendisinin de dahil olduğu Kuzey Avrupalı halkbilimciler olmak üzere Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi'ni takip edenlerden gelen bir teori olarak değerlendirmenin altında Fin Yöntemine çoğu kez haklı olarak yöneltilen bir kuram olmayıp sadece bir yöntem olma eleştirisinin altında yatan kuramsal zayıflığın payı büyüktür" (Çobanoğlu, 2002: 114).

Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Köroğlu Filminin İncelenmesi

Axel Olrik, toplumsal hafızada saklanan kültürel verilerin "sage"lerde (halk masalı, mit, efsane, halk şarkısı vb.) bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek için halk anlatılarının epik kurallarını on beş maddede toplamış ve bu tespitlerini birçok eser üzerinde deneyimleyerek ispatlamaya çalışmıştır. A. Olrik'in halk anlatılarının epik kuralları araştırmacılar tarafından farklı anlatı türlerine uygulanmıştır. Epik kurallar Manas Destanı üzerine hazırlanan bir doktora tezinin (Yılmaz, 1999) yanı sıra; makale düzeyinde, destan (Özcan, 1996; Adıgüzel, 1999; Çiftçi, 2013), tiyatro metni (Akyüz, 2012), destanî hikâye (Gülmen, 2008), karagöz oyunu (Tuncel, 2013), roman (Zariç, 2012) ve mesnevi (Yılmaz, 2001; Zariç, 2007; Yılmaz, 2009; Erdoğan, 2010) anlatı türlerine uygulanmıştır.

Bu makalede, A. Olrik'in halk anlatılarından yola çıkarak oluşturduğu epik kuralları, Cüneyt Arkın (Köroğlu) ve Fatma Girik (Hüsnü Bala Hatun)'in başrollerde, Hayati Hamzaoğlu (Bolu Beyi), Reha Yurdakul (Hoşlu Bey) ve Mümtaz Ener (Koca Yusuf)'in yardımcı rollerde oynadığı Köroğlu filmine tatbik edilecek; söz konusu film, bu yasalara uyan ve uymayan yönleriyle değerlendirilmeye çalışılacaktır. Film 1968 yılında Atıf Yılmaz yönetmenliğinde çekilmiştir.

Filmin olay örgüsü kısaca şu şekildedir:

1. Bolu Beyi, seyis Koca Yusuf'tan padişaha hediye edilmek için güzel bir tay ister.
2. Koca Yusuf uzun uğraşlar sonucu görünüşte cılız; ama gerçekte iyi bir tay bulur.
3. Bolu Beyi tayın görünüşüne bakarak aldanır, tayı beğenmez; Koca Yusuf'un gözlerine mil çeker. Bolu Beyinin kız kardeşi Hüsnü Bala Hatun'u gören Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali ona âşık olur.
4. Bolu Beyinin beğenmediği tay, Koca Yusuf'un gözetiminde, Ruşen Ali tarafından özel olarak büyütülür. Ortaya eşsiz bir kır at çıkar.
5. Atın güzelliğini duyan Bolu Beyi, atı Koca Yusuf'tan geri almak ister; Koca Yusuf atı geri vermek istemeyince Bolu Beyinin adamları tarafından öldürülür. Bu olaydan sonra Ruşen Ali, Köroğlu sıfatıyla anılmaya başlar.
6. Ruşen Ali, babasının öcünü almak için Çamlıbel'e gider. Orada Cidalı Kenan'ın başında bulunduğu eşkiya çetesinin reisi olur. Bolu Beyinin kervanını soyar.

7. Bolu Beyi, Köroğlu'nun atı Kırat'ı çaldırmak için ünlü hırsız Ayvaz'ı tutar. Ayvaz, Kırat'ı çalarken Hüsnü Bala Hatun'un nağmesini de Köroğlu'na verir. Bu arada Köroğlu ile Ayvaz dost olurlar.

8. Köroğlu, Kara Vezirle nişanlanan sevdiği Hüsnü Bala'yı kaçıtır. Düğün esnasında bu kez Cidalı Kenan ve adamları Hüsnü Bala'yı kaçıtarak abisi Bolu Beyine teslim ederler.

9. Bolu Beyi, Demircioğlu, Hoylu Bey ile Hüsnü Bala'nın hayatına karşılık Kırat'ı Köroğlu'ndan ister. Köroğlu, Kırat'ı Bolu Beyine verir.

10. Köroğlu, Kara Vezir kılığında Bolu Beyinin sarayına gider. Adamları tarafından saray Bolu Beyinden alınır. Köroğlu, Bolu Beyini öldürerek babasının öcünü alır.

A. Olrik, halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimsenin uzaktaki bir halkın edebiyatını okuduğu zaman, bu halkın ve onun geleneksel anlatılarının o kimseye şimdiki kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapıldığını söyler. Bu tanışıklığı açıklamak için de iki etken ileri sürer:

“1.İlkel insanın ortak zihin özelliği ve

2.Bu özelliğe uygun olarak doğa kavramı ve ilkel mitoloji” (Olrik, 1994a: 2).

Bu anlatılardaki dünya kavrayışı bize tanıdık gelir. Bazı hikâyeye ait ayrıntılara tanışıklığımız vardır. Küçük kardeş en talihli olandır. Dünyanın ve insanın yaratılışı eski-yeni tüm dünya halklarının inanisinde birbirine benzer üç aşamada gerçekleşir.

“Yalnızca bir masal (marchen) biyolojisi veya sadece bir mit sınıflaması elde etmek için değil, fakat sage adını verdiğimiz daha geniş bir kategori üzerinde daha sistemli bir bilim elde etmek için bu yaygın benzerlikleri bir araya getirmeye çalışalım. Bu kategori, mitleri, türkülerini, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsar. Bütün bu Sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara halk anlatılarının epik kuralları diyebiliriz. Bu kurallar tüm Avrupa halk edebiyatına ve hatta daha uzaklara bile uygulanabilir” (Olrik, 1994a: 2). Bu ilkelere kural diyebiliriz, bu ilkeler sözlü edebiyatımızda yaratma özgürlüğünü sınırlandırır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı: “Sage birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez... Sage durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerinden birinin başına gelen bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter” (Olrik, 1994a: 2). Köroğlu filmi Bolu Beyinin seyis Koca Yusuf'tan padişaha hediye edilmek için iyi bir tay bulmasını istemesiyle başlar. Olayın başlangıcında olağandışı bir durum görülmez. Bu aşamada görülen durgunluk Koca Yusuf'un Bolu Beyine bulduğu, ilk başta son derece cılız ve hastalıklı görülen tayın beğenilmemesi sonucunda Koca Yusuf'un gözlerine mil çekilerek kör edilmesiyle coşkunluğa erişir. Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali, babasının gözlerinin kör edildiği bu olaydan sonra Köroğlu olarak adlandırılır. Film, sonunda Köroğlu'nun Bolu Beyini sarayında öldürmesiyle tekrar coşkunluğa doğru gider. Köroğlu'nun babasının öcünü almasıyla film tekrar coşkunluktan durgunluğa giderek biter.

2. Yineleme Kuralı: “Sage yapısının bir diğer önemli ilkesi de yineleme kuralıdır. ...halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirle de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Bir genç üç gün arkası arkaya devler bölgesine gider ve her gün bir dev öldürür. Bir kahraman billûr dağa üç kere atla çıkmak ister. Üç müstakbel âşık bir gece bir kız tarafından büyü ile hareketsiz bırakılır. Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi arttırıcı, bazen basittir. Ama, önemli olan, Sage'nin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır” (Olrik, 1994a: 3).

Köroğlu filminde yineleme kuralına uygun sahnelerin çokluğu görülür. Öncelikle film, başlangıcından bitişine kadar uygun yerlerde izleyiciler üzerinde etki bırakması için Köroğlu'nun bilinen meşhur "Benden selam olsun Bolu Beyine" türküsü tarafından desteklenir:

Benden selam olsun Bolu beyine
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcirtısından gürzün sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı
Tüfek icad oldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

Köroğlu düşer mi yine şanıdan
Ayırır çoğunu er meydanından
Kırat köpüğünden düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır

Köroğlu'nun kahramanlığını sergilediği her sahnenin etkisi bu türküyle daha güçlü hale getirilir. Destan anlatıcısının sözlü olarak anlatısını icra ederken kopuzuyla bıraktığı etkiyi, film bu türküyle yapar. Bu anlamda sözlü gelenekle sinemaya aktarılan film arasında metinlerarası (göstergelerarasılık) bir ilişkiden söz etmek mümkündür. Filmde aynı durumların aynı şekilde sahnelendiği, bir yineleme yapıldığı, görülür. Filmdeki tüm yemek sahneleri birbirinin kopyası gibidir. Bu benzerlikler hem sofranın kuruluş şeklinde hem de yemek çeşitlerinde göze çarpar. Aynı şekilde her dövüş veya savaş sahnesinin sonunda kazanılan zafer üzerine "hey" şeklinde naralar atılır. Köroğlu ile Hoylu Bey, Bolu Beyinin askerleriyle yaptıkları mücadelelerde sürekli "Köroğlu aşkına" ve "Hoylu aşkına" naralarını atarlar.

Köroğlu Çamlıbel'e gittiğinde eşkıyaların başı Cıdalı Kenan'la dövüşür, onu yener. Cıdalı Kenan, Köroğlu'na Çamlıbel'i vermeden önce bir şart koşar. Bu şart eşkıyalığının yürümesi için gereklidir. Köroğlu yoldan geçen kervanlardan bağ (haraç) alacaktır. Bunu yaparsa Çamlıbel'e sahip olmayı hakkettiğini kanıtlayacaktır. Köroğlu önünden geçen fakir bir yolcudan bağ ister. Ama bu kişi fakirliğini anlatınca Köroğlu buna acır, serbest bırakır. Bunun sonucunda Köroğlu'nu izleyen arkadaşları şu sözleri müzik eşliğinde söylerler:

"Etme Köroğlu etme,
Sen bizi rezil etme,
Seni adamdan saydık,
Gel bizi rezil etme"

Bu ifadeler bağ almak için geçen ikinci yolcuda da, olay bunun benzeri tekrar edince, aynen yinelenir. Çamlıbel'den geçen ilk iki yolcunun başından geçen olaylar ile bu olaylara gösterilen tepkiler adeta birbirinin kopyası gibidir. Bu tür yinelemeler olayda gerilimin de artmasına katkıda bulunur.

Köroğlu, Kara Vezir kılığında Bolu beyinin sarayına gelir. Orada Hüsnü Bala Hatun'a söylediği şu sözlerde nakarat görülür:

“Her tuttuğunu koparır, her dilediğini başarır bir delikanlıyım.
Sen bana varmaz da kime varırsın güzeller güzeli!
Kancıklar elenir, hainler kırılır.
Sen bana varmaz da kime varırsın güzeller güzeli!”

3. Üçler Kuralı: “...üç sayısı halk geleneklerinin büyük bir bölümünde –eski Yunan, Kelt, Alman- ve ilkeliliğin görünüşünü taşıyan masal, mit, ritüel ve efsane gibi bütün türlerde inatla korunmuştur. Üçler kuralı, halk gelenekleri dünyasında, yüzlerce ve binlerce yıllık insan kültürü arasından geniş bir orak keşiği gibi uzanmaktadır... Bu kuralın egemenliğinin temeli bütün son kazılara ve buluşlara rağmen tarih öncesinin karanlığında kaybolmuştur. Buna karşın bu egemenliğin, daha fazla gerçeklik isteyen zihinsel istekler karşısında yenilerek son bulunduğu noktayı gözlemleyebiliriz” (Olrik, 1994a: 4).

Filmde üçler kuralına örnek teşkil eden birçok sahneye rastlanır. Örneğin birçok sahnede üç kişi birlikte görülür. Ayvaz, Demircioğlu, Köroğlu; tay, Koca Yusuf, Köroğlu gibi önemli roller üstlenmiş kişi veya varlıkların bir arada yer aldığı sahnelere filmde çokça rastlanır. Filmde Köroğlu'nun en çok sevdiği üç varlık vardır: Kırat, Hüsnü Bala Hatun, kılıç (at, avrat, silah). Köroğlu'nun Bolu Beyine karşı verdiği mücadelede yanında en çok güvendiği üç kişi vardır: Demircioğlu, Hoylu Bey ve Ayvaz. Köroğlu, Cidalı Kenan'dan Çamlıbel'i almaya gittiğinde kahramanlığını kanıtlamak için eşkıyaların reisi Cidalı Kenan'dan önce üç kişiyle dövüşür: Kabresişmaz, Zincirkıran, Dağdeviren. Köroğlu bu üçünü yendikten sonra gücünü ispatlar, Cidalı Kenan'la mücadele eder. Köroğlu baş almaya giderken önce iki fakirle karşılaşır. Üçüncüsünde Bolu Beyinin adamları rastlar (Baç almaya çalıştığı üç sahne vardır). Bir fakir, Bolu Beyinin sarayından üç salkım üzüm çaldığı için cezalandırılır. Düğün esnasında Hüsnü Bala kaçırıldıktan sonra Kırat'ı istemek için Bolu Beyi ak bayraklı üç atlı gönderir. Bolu Beyi Hüsnü Bala, Demircioğlu ile Hoylu Beyin hayatlarına karşın Köroğlu'ndan Kırat'ı ister. Filmde Köroğlu'nun üç adamı zindana atılır: Demircioğlu, Hoylu Bey ile Ayvaz. Kazanılan her zaferden sonra Köroğlu'nun adamları üç kere 'hey' narasını atarlar. Film Köroğlu ile Hüsnü Bala'nın Kırat'a bindiği sahneye sona erer (sahnede üç kişi).

“Halk anlatılarında önemli bir yer tuttuğu bilinen üç sayısı, mistik ve kozmik birçok olguyu hatırlatmaktadır. İlk olarak ne zaman ve nasıl kullanıldığını tespit etmenin mümkün olmamasıyla birlikte neden hala en sık kullanılan sayı olduğu da açıklanamamaktadır. Bu durum, ilkel insandan çağdaş insana değişmeyen bir takım genetik aktarımların bilinçdışı bir yansıması olarak yorumlanabilir” (Akyüz, 2012: 5).

Filmde üç sayısının yanı sıra başka sayıların da kullanıldığı görülür. Koca Yusuf'un tayı yedi kazan su kaynatılarak yedi kazanın içine yedi bağ katran otu atılarak yıkanır. Bolu Beyi tayı bulması için Koca Yusuf'a kırk gün süre verir. Köroğlu kırk gün kırk gece düğün, şenlik yapar.

4. Bir Sahnede İki Kuralı: “İki, aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir... Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar” (Olrik, 1994a: 4).

Filmin önemli sahnelerinde iki kişinin birlikte yer aldığı görülür. Köroğlu ile babası Koca Yusuf, Köroğlu ile Kırat, Köroğlu ile Hüsnü Bala, Köroğlu ile Hoylu Bey'in birlikte görüldüğü bu sahneler, içinde yer aldıkları olaylarda en önemli iki ismin ön plana çıktığı sahnelerdir. İki kişinin görüldüğü bu tür sahneler bunlarla sınırlı değildir. Film içinde buna benzer sahnelere sıkça rastlanır.

5. Zıtlık Kuralı: *“Sage’de her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor’un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmalıdır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık Kuralı, Sage’nin baş kahramanlarından, özellikleriyle ve eylemleri baş kahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur”* (Olrik, 1994a: 4-5).

Filmde iki kutup bulunmaktadır. Adil, fakirleri koruyan, merhametli, cesur ve mert Köroğlu’nun karşısında zalim, acımasız ve korkak Bolu Beyi bulunur. Buradaki iyi ile kötünün mücadelesine başka kişiler de katılır. Köroğlu’nun yanında bulunan Hasan Çelebi (Babası kör edilen Köroğlu’nun, Bolu Beyinin sarayına giderek Kırat’ı almaya kalkışması üzerine onun zarar görmemesi için onu oradan uzaklaştırır), Hüsnü Bala Hatun, Hüsnü Bala’nın kalfası, Ayvaz, Demircioğlu, Hoylu Bey iyileri temsil ederken; Cıdalı Kenan (Önce Köroğlu’nu zehirlemeye çalışır, sonradan Bolu Beyine yardım ederek kızını düğün esnasında kaçıtır), Zorba (Bolu Beyinin bütün kötü eylemlerinde onun emirlerini yerine getirir) ve Şekerpare (Köroğlu’nu sevdiği için, Hüsnü Bala’nın kaçırılmasında Cıdalı Kenan’a yardım eder) Bolu Beyinin yanında yer alarak kötü olan tarafta bulunmuşlardır. Film bir nevi iyi ile kötünün mücadelesi şeklinde devam eder.

6. İkizler Kuralı: *“İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. ‘İkizler’ kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu, hem gerçek ikizler hem de aynı rolde aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir... İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır”* (Olrik, 1994a: 5).

Filmde Köroğlu’nun yanında yer alan Selamvermez, Kabresığmaz, İtebinmez, Dağdeviren, Zincirkıran, Canıcebinde, Eceliyakın lakaplarıyla tanınan kişiler ikinci dereceden tipler olarak görülürler. Bunların filmde oynadıkları rol birbirinin benzeridir. Aynı şekilde Ayvaz, Demircioğlu ile Hoylu Bey de yukarıda isimleri sayılan kişilerden bir derece daha ön plana çıkmış kişiler olarak filmde yakın rollerde karşımıza çıkarlar. Bunlar arasında da ikizler kuralının bulunduğu görülür. Çünkü benzer rolleri üstlenmişlerdir. Diğer tarafta Cıdalı Kenan, Zorba ile Şekerpare kötü olanın yanında, Bolu Beyinden sonra gelen ikinci dereceden tipler olarak görülür. Bu örneklerle bakarak filmde aynı rollere sahip olan kişiler tarafından ikizler kuralının birçok örneğinin var olduğunu söyleyebiliriz.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı: *“Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Bu ilişkiyi denizcilik terimleriyle ifade edebiliriz; ‘Baş Tarafın Ağırlığı’ (das Toppgewicht) ve ‘Kıç Tarafın Ağırlığı’ (das Achtergewicht). Anlatının ağırlık merkezi her zaman Achtergewicht’te yatmaktadır. En küçük kardeşin son atılımasının masalın içinde ne kadar anlam taşıdığını hepimiz biliyorsunuz. Üçler kuralıyla birleşen Achtergewicht halk anlatılarının en önemli özelliğidir, epik bir kuraldır”* (Olrik, 1994b: 4).

Film Bolu Beyinin iyi bir tay aramasıyla başlar. Bunun için Bolu Beyi iyi bir seyis olan Koca Yusuf’un yanına gelir. Koca Yusuf’un bulduğu tayı beğenmeyen Bolu Beyi onun gözlerine mil çektirir. Buraya kadar olayın içinde gerek söylediği sözler, gerekse yaptıklarıyla Koca Yusuf ön plana çıkar. Koca Yusuf, Bolu Beyi gibi bir zalimden korkmaz, onun karşısında doğru bildiklerinden ödün vermez. Bolu Beyine yaptıkları zulümlerin hesabının sorulacağını söylemekten çekinmez. Koca Yusuf’un öldürülmesinden sonra Ruşen Ali, Köroğlu lakabıyla olayların en önemli kişisi rolünü üstlenir. Babasının intikamını almak için elinden geleni yapar. Bu çabalar meyvelerini verir. Filmin sonunda Bolu Beyini öldüren Köroğlu, Koca Yusuf’un vasiyetini de yerine getirmiş olur.

Filmin başında ilk gelen durumunda olan Koca Yusuf öne çıkarken, sonradan olayların içinde önemli roller üstlenen Köroğlu ağırlık merkezini oluşturur. Köroğlu'nun babasının intikamını aldığı sahne duygusal yoğunluğun en fazla olduğu sahnedir. Koca Yusuf'un gözlerini hatta hayatını kaybetmesini unutturan, Kırat için verilen mücadelenin değerini ortaya koyan Köroğlu'nun kazandığı zaferdir.

8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı: *“Çağdaş edebiyat –bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık halk anlatısı bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir”* (Olrik, 1994b: 4).

Filmde olayların kronolojik ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde verildiği görülür. Koca Yusuf'un gözlerine mil çekilir, sonra öldürülür. Köroğlu babasının intikamını almak için bazı maceralar yaşar. Tüm bunlar olurken filmde geriye dönüşler yapılmaz. Geçmişe ait durumların diyaloglarda konuşma içerisinde açıklanmasını gerektirecek olaylar dahi filmde görülmez. Olaylar tek bir çizgide ilerler. Bunun bir nedeni de olaylar içinde entrikalara rastlanmamasıdır. Filmde tek bir olay çizgisi yer alır. Filmde yapılan her davranış bir sebebe dayandırılmıştır: Bolu Beyinin Koca Yusuf'un gözlerine mil çektirmesinin nedeni istediği tayı bulamamasıdır, Cıdalı Kenan'ın Bolu Beyine yardımının nedeni Köroğlu'ndan Çamlıbel'i geri almaktır, Şekerpare'nin Cıdalı Kenan'a yardım etmesinin nedeni Köroğlu'na sahip olma isteğidir, Köroğlu'nun Bolu Beyini öldürmesinin nedeni babasının intikamını almaktır...

9. Kalıplaştırma Kuralı: *“Aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arkası arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır”* (Olrik, 1994b: 4).

Filmde deyim ve atasözü niteliğinde kalıp sözler sıkça kullanılmıştır. Koca Yusuf, Bolu Beyine bir tay aramaya çıktığında çocukların sokak ortasında oynağı cılız ve güçsüz bir taya rastlar. Koca Yusuf gelecekte iyi bir at olacağını bildiği bu tayın yaşlı bir kadın olan sahibini bulur. Bu tayın her ayağı için bir altın vereceğini söyleyen Koca Yusuf'a, kadın şöyle cevap verir: “Allah murat ederse yel getirir sel getirir, ille de deli getirir.” Koca Yusuf ise kadının bu tayın değerini bilmediğini ve çocuklar tarafından bir oyuncak gibi oynanması karşısında şu sözleri söyler: “İnsanın kötüsü beylik sürer, cevherin değerlisi çöplükte sürer.” Koca Yusuf, Bolu Beyinin bu tayı beğenmeme ihtimaline karşın oğluna şu sözleri söyler: “Bey kısmı bilmediği işi erbabına bırakmıyorsa ahmaklığı yedi diyara türkü olur.” Koca Yusuf, gözlerine mil çekilince Bolu Beyine “Gözümü çıkardın ama özüme ilişemedin.” der. Koca Yusuf ölürken oğluna yaptığı nasihatler arasında “Zalime kılıç gibi mazluma ümit gibi işle”mesini ister.

Bolu Beyi, sarayın bahçesinden üç salkım üzüm çalan bir fakire yüz değnek vurulup zindana atılmasını söylemesi üzerine Hasan Çelebi, onu bu davranışından alıkoymak için şu atasözünü söyler: “Ağalık vermekle olur.” Köroğlu, Kırat'ı Bolu Beyinden alamayınca şu sözü söyler: “Tatlı dille açılmayan kapı kılıçla açılır.” Köroğlu kendisini Gülizar olarak tanıtan Bolu Beyinin kardeşi Hüsnü Bala Hatun'un ona yardım etmek istemesi karşısında onun bu durumdan zarar görmemesi için şu sözleri söyler: “Gökyüzü kadar parlak, gökyüzü gibi mavi gözlerin bulutlansın istemem.” Gözlerin bu şekilde gökyüzüne benzetilmesi kalıp söz olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Köroğlu, Hüsnü Bala'yı “iyilik meleği” olarak görür.

Cıdalı Kenan, Köroğlu'na “Yiğitliğin nam ile yürü(r)”yeceğini söyler. Ayvaz, Kırat'ı çalarken “Tebdil-i mekânda ferahlık vardır.” der. Ayvaz, Köroğlu'nun adamları tarafından yakalanınca “İn misin, cin misin?” sorusuna “Ne inim ne cinim, senin gibi âdemim” der.

Köroğlu, Hoylu Beyin düğününe gelmemesi üzerine onun “İki elim kanda olsa yetişirim.” sözünü hatırlatır. Son sahnede tüfekle öldürülen Hoylu Bey “Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu.” atasözünü söyler. Bu tür kalıplaştırmalar, benzer insanların, benzer yanlarına vurgu yapar. Böylece aynı duyuş ve düşünüş tarzına estetik bir değer kazandırılır. Sözlü yaratmalarda sıklıkla rastlanan kalıplaştırmanın hatırlatmayı kolaylaştırıcı etkisi filmde de görülür.

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı: “*Sage her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde Sage kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar; ... Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır... Büyük Tablo Sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil, bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor!*” (Olrik, 1994b: 4-5).

Anlatılarda tek bir büyük tablo sahnesi bulunmaz, birçok büyük tablo sahnesine rastlanabilir. Bu bakımdan Köroğlu filminde de büyük tablo sahnesi olarak değerlendirilebilecek birçok sahne bulunur: Koca Yusuf’un gözlerine mil çekildikten sonra tay onun söylediklerine göre Köroğlu tarafından büyütülür. Tay ahırın dışına ilk çıkartıldığında, Köroğlu’nun onunla görüntülendiği sahne filmin iki kahramanını, Köroğlu-Kırat, bir araya getirir. Bunun yanı sıra Köroğlu’nun Bolu Beyini öldürüp Koca Yusuf’un öcünü aldığı sahne filmde heyecanın duruğa ulaştığı, filmin en etkili sahnesi -büyük tablo sahnesi- olarak görülür. Yine film biterken arkasında sevdiği kadın Hüsnü Bala, Kırat’ın üstündeki Köroğlu sahnesi büyük tablo sahnesine bir başka örnek olarak gösterilebilir.

11. Sage’nin Mantığı Kuralı: “*Sage’nin bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Sage’nin bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde entrikanın iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür*” (Olrik, 1994b: 5).

Filmde doğal hayatın mantığıyla ölçülmeyen büyülü gerçekçilik kavramı içinde değerlendirilebilecek bir anlatı mantığından söz etmek mümkündür. Koca Yusuf’un cılız ve hastalıklı bir tayda geleceğin kahraman atı Kırat’ı görmesi, onun iyi bir seyis olmasının ötesinde bir öngörü gerektiren durumdur. Bunun yanı sıra Demircioğlu’nun Kırat’ı görür görmez onu yere göğe sığdırmaması, Köroğlu’nun yüzünü siyaha boyayarak Kara Vezir kılığında saraya girişi, zindanda zincirlere bağlı Hoylu Bey ile Demircioğlu’nun bu zincirleri kırıp demir kapıyı sökmeleri, Kırat’ın kendisini zaptetmeye çalışan dört seyisi öldürmesi ve ancak Köroğlu tarafından uysallaştırılması, son sahnede Köroğlu’nun yüksek bir yapının üzerinden Kırat’ın üstüne atlaması gibi olaylar anlatının mantığı içinde değerlendirilebilecek, doğal dünyanın mantığını zorlayacak olaylardan bazılarıdır.

Filmdeki mantık, bir kurmaca mantığı içinde, reel dünyanın gerçekleriyle her zaman uyumlu olmayan, akla sığabilirliğin sınırlarını aşan, içerisinde olağanüstülük ve abartı öğelerini barındıran bir mantıktır. Bunun yanında diğer olaylar, eserde nedensellik ilişkisi içerisinde temayı destekleyecek sonuçlar doğurmuş ve filmin mantığını sağlamlaştırmıştır.

12. Tek Entrika Kuralı: “*Sage için bir ölçüdür. Bu en iyi gerçek Sage ile edebi eser karşılaştırınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir*” (Olrik, 1994b: 5).

Köroğlu filminde tek bir olay örgüsüne bağlı olarak tek entrika görülür. Filmdeki tüm olaylar Bolu Beyinin zalimliği üzerine bina edilir. Bolu Beyi kendisine en iyi tayı bulan seyis Koca Yusuf’u yaptığı onca hizmete karşılık cezalandırır. Bolu Beyi bu tür kötülükleri sadece Koca Yusuf’a yapmamıştır. Bolu halkının tümü bu zulümlerden payını almıştır ve adeta bir kurtarıcı beklemektedir.

Bu kurtarıncının Bolu Beyi tarafından yapılmış en kötü cezalardan birini yaşamış birinin olması beklenmektedir. Tüm olaylar bu zulümleri yok etmek için planlanmıştır.

13. Epik Birlik Kuralı: “...bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorusu üzerine döner” (Olrik, 1994b: 5).

Bu kural hem tek entrika hem de ideal epik birlik kuralıyla yakından ilgili bir kuraldır. Köroğlu filminde tüm olaylar zalim bir beyin cezalandırılması üzerine inşa edilir. Zalim ve acımasız olan Bolu Beyinin yaptıklarının cezasını çekmesi filmin başından itibaren beklenen bir durumdur. Koca Yusuf’un gözlerine milin çekildiği andan itibaren izleyiciler Bolu Beyinin cezasını çekeceğinden emin bir şekilde, sadece bu cezanın kimin tarafından ne şekilde verileceğini merak ederler. Bundan sonra gelişen her olay bu ceza gününü hazırlar. Halk inancında yapılan hiçbir zulmün yerde kalmayacağı inancı vardır. Kader bu genel hükmünü Bolu Beyine de uygulayacaktır.

14. İdeal Epik Birlik Kuralı: “Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler. Kralın oğlu canavarın kızının akıllılığı sayesinde özgürlüğüne kavuşur fakat –ve bu da diğer öğedir- oğlan kızı unuttur ve tekrar kız tarafından elde edilir” (Olrik, 1994b: 5).

Köroğlu filminde gelişen olaylar, kişiler arasındaki ilişkileri de açıklar. Koca Yusuf’un kör edilmesi buna neden olan tayın daha dikkatli yetiştirilmesini sağlar. Köroğlu’nu Bolu Beyinin karşısına diker. Bolu Beyi gibi bir zalim yöneticinin bu hazin sonu yaşaması için, Köroğlu’nun babasının haksızca kör edilmesi, öldürülmesi gerekir. Koca Yusuf’un ölümüne neden olan Kırat, Köroğlu’nun en büyük yardımcısı olması nedeniyle Bolu Beyinin de öldürülmesinde en önemli rollerden birini üstlenir. Kırat bir anlamda olayların gizli kahramanı niteliğindedir. Gelişen tüm olaylar insanları ezen, onlara zulmeden bir idareyi ortadan kaldırmaya yöneliktir. Tüm olay ve kişiler bu ideali gerçekleştirmeye hizmet eder. Filmde temayı oluşturan tüm öğeler, kişiler arasındaki ilişkileri aydınlatıcı bir işleve sahiptir.

15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı: “Halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama’dır. Tarihsel olaylar Sage’de anlatılıyorsa, dikkat kahraman üzerinde toplanır... Sage’de iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir” (Olrik, 1994b: 5).

Filmin baş kahramanı Köroğlu (Ruşen Ali)’dur. Filmde tüm dikkatler Köroğlu üzerinde toplanmıştır. Gelişen hadiseler Köroğlu’nun kahramanlığına zemin hazırlar. Köroğlu kadar ön plana çıkmamasına rağmen Kırat da diğer bir kahraman olarak görülebilir. Köroğlu gücünü bu efsanevi attan alır. Bolu Beyinin adamı Zorba’nın, bu atın Köroğlu’ndan alınması durumunda Köroğlu’nun gücünün kalmayacağını, asıl hünerin bu atta olduğunu söylemesi Kırat’ın olaylarda oynadığı etkin rolü göstermesi bakımından önemlidir. Yine de Köroğlu, filmde gerçek kahraman olma niteliğini korur. Film onun hikâyesiyle başlamış, filmde en önemli karakter hep o olmuştur. Sebep-sonuç ilişkisi açısından filmde Köroğlu ve Kırat dışındaki karakterler ikinci planda kalmışlar, olayların akışına etkin bir müdahalede bulunmamışlardır. Köroğlu’nun kahramanlığı üzerine kurulan filmde, onun sevdiği kadın olan Hüsnü Bala bile onun hareketlerini kontrol edemez. Hüsnü Bala, Köroğlu’nun zalim Bolu Beyini öldürmesinde sadece bir sebep teşkil eder.

Sonuç

Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik tarafından “Epik Yasalar Teorisi” adı altında ortaya atılan kurallar, Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı’nın genişlemesini ve halk anlatılarının yapısal bakımdan çözümlenmesini sağlayan ilk örnek olma özelliğine sahiptir. A. Olrik’in teorisi, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların bulunduğunu ortaya koyar. Bu kurallar kültürün de ayrılmaz bir parçasıdır. Bir âşık veya destancı anlatmaya başladığında ister istemez, bu kanunları takip eder. A. Olrik, toplumsal hafızada saklanan kültürel verilerin “sage”lerde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek için halk anlatılarının epik kurallarını on beş maddede toplamıştır.

A. Olrik’in halk anlatılarının epik kuralları Türk edebiyatında destan, tiyatro metni, destanî hikâye, karagöz oyunu, roman ve mesnevi gibi anlatı türlerine uygulanmıştır. Bu epik kuralların büyük oranda yukarıda belirtilen anlatı türlerinde varlığı görülmüştür. Bu makalede ise bu kuralların bir sinema filminde varlığı incelenmiştir. A. Olrik’in halk anlatılarından yola çıkarak oluşturduğu epik kurallar 1968 yılında Atıf Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı, Cüneyt Arkın ve Fatma Girik’in başrollerde oynadığı Köroğlu filmine tatbik edilmiş, söz konusu filmin, bu yasalara tamamen uyduğu görülmüştür.

A. Olrik, yalnızca bir masal (marchen) biyolojisi veya bir mit sınıflaması elde etmek için değil, sage adını verdiği daha geniş bir kategori üzerinde daha sistemli bir bilim elde etmek için yaygın benzerlikleri bir araya getirmeye çalıştığını, bu kategorilerin mitleri, türküleri, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsadığını ve bu kuralların tüm Avrupa halk edebiyatına ve hatta daha uzaklara bile uygulanabileceğini söyler (Olrik, 1994a: 2). Bu bakımdan, A. Olrik’e göre, söz konusu epik kurallar çok geniş bir uygulama alanına sahiptir. Ancak, biz bu kuralların, farklı kültürlere ait milletlerin sözlü anlatılarına uygulandıktan sonra böyle bir sonuca ulaşıp ulaşılamayacağını ortaya çıkabileceğini düşünmekteyiz. Yukarıda da ifade edildiği üzere, A. Olrik’in teorisi, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların bulunduğunu, bu kuralların da kültürün ayrılmaz bir parçası olduğunu ortaya koyar. Her kültür kendine has bir kahraman kalıbına sahiptir. Toplumsal hafızada saklanan kültürel veriler, halk anlatılarında korunmaktadır. Batı menşeli ve sınırlı sayıda anlatıya dayalı yapılan incelemeler neticesinde ortaya konan bazı özelliklerin, Türk edebiyatındaki anlatılarda aynen yer alması tamamen tesadüflere bağlı olacaktır. Türk edebiyatında özellikle kahramanlık destanları üzerinde yapılacak incelemeler neticesinde, Türk kültürüne ait halk anlatılarının epik kurallarının belirlenmesi önemlidir. Birkaç Türk halk anlatısına, A. Olrik tarafından belirlenen epik kuralların uygulanmasıyla bu konuda sağlıklı sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. A. Olrik’in epik kurallarının Türk edebiyatının farklı şubelerinde yer alan çok sayıda farklı anlatı türüne uygulanmasıyla, bu kuralların Türk edebiyatındaki anlatı türlerindeki varlığı ile ilgili daha genel ve doğru bilgilere ulaşmak mümkün olabilecektir. A. Olrik’in epik kurallarından hareketle Türk destan ve halk anlatılarının ortak yapısını ortaya koyacak epik kuralları tespit etmek mümkündür. Böylece Türk destan ve halk anlatılarının başka ulusların anlatılarından ayrılan temel nitelikleri belirlenebilecektir. Türk halk anlatılarının epik kurallarının ortaya çıkarılması için bu konudaki çalışmaların arttırılmasında, Türklerin ahlakî, siyasî, tarihî, sosyal yapısının ve coğrafyasının göz önüne alınması önemlidir. Türk halk anlatılarının epik kurallarını belirlemek için sadece Batı Türklerinin halk anlatılarının değil, Doğu Türklerinin de halk anlatılarının incelenmesi ve bunun sonucunda elde edilecek verilerle daha sağlıklı sonuçlara ulaşılması gerekmektedir. Böylece, farklı kültürel yapıya sahip, çok geniş bir coğrafyada yaşayan Türklerin geleneksel anlatılarından Türklere ait halk anlatılarının epik kuralları ortaya çıkacaktır. Sonuç olarak, Köroğlu filminin, Axel Olrik’in, folklor çalışmalarının temellerinden sayılan on beş maddelik halk anlatılarının epik kurallarının hepsini içerdiği görülmüştür. Türk kültür coğrafyasındaki halk anlatılarının incelenmesi ve Türk kültür yapısını ortaya çıkaracak epik kuralların belirlenmesi Türk kültürü açısından önemlidir.

Kaynakça

- ADIGÜZEL, S. (1999). Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi. *Millî Folklor*, S. 44, s. 24-34.
- AKYÜZ, Ç. (2012). Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı' ve Axel Olrik'in Epik Yasaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, s. 1-11.
- BARS, M. E. (2008a). Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 3/2, s. 164-178.
- BARS, M. E. (2008b). Atasözleri ve Köroğlu Destanı'nda Bazı Kullanımları. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 3/4, s. 212-223.
- BORATAV, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- ÇİFTÇİ, F. (2013). Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/4, s. 515-524.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2006). Araştırma Yöntemleri. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (Editör: M. Öcal Oğuz)*. Ankara: Grafiker Yayınları, s. 69-112.
- ERDOĞAN, M. (2010). Yazma Kültürüne Ait Bir Metne Epik Yasaların Uygulanması Denemesi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 5/3, s. 1198-1217.
- GÜLMEN, N. (2008). Axel Olric'in Epik Yasaları Işığında 'Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder' İsimli Hikâyenin Okunması. *Millî Folklor*, S. 79, s. 14-20.
- OLRİK, A. (1994a). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Millî Folklor*, S. 23, s. 2-5.
- OLRİK, A. (1994b). Halk Anlatılarının Epik Kuralları II. *Millî Folklor*, S. 24, s. 4-6.
- ÖZCAN, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi. *Millî Folklor*, S. 31-32, s. 95-97.
- TUNCEL, U. (2013). Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında 'Ağalık' Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 48, s. 203-240.
- YAKICI, A. (2007). Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu'nun Bu Tipler Arasındaki Yeri. *Millî Folklor*, S. 76, s. 113-123.
- YILDIRIM, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZ, M. (1999). *Manas Destanı'nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Sagınbay Orozbekov Varyantı, C.1)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILMAZ, M. (2001). Mem û Zîn'de Epik Kurallar. *Folklor/Edebiyat*, S. 55, s. 185-201.
- YILMAZ, M. (2009). Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi'nin Epik Karakterinin Değerlendirilmesi Üzerine Bazı Tespitler. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 4/8, s. 2444-2461.
- ZARİÇ, M. (2007). Kirdecî Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halkbilimi Kuramları Açısından İncelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 22, s. 199-216.
- ZARİÇ, M. (2012). Axel Olrik'in Epik Yasaları ve Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdağı Efsanesi Romanı. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 7/4, s. 3337-3349.