



METAL FIRTINA 4 TURAN ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

*Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI**

ÖZET

Türk edebiyatına Batı edebiyatından çevirilerle giren roman türünün gelişim aşamasında gelenekten faydalanılır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin izlediği yol bu yönde romanın ilerlemesine zemin hazırlar. Bu tarzın modern düşüncede karşılığı metinlerarası ilişkilerdir. Kısaca, bir metnin başka metinlerin bir araya gelmesi ve yeniden tasarlanması şeklinde tanımlanabilecek olan metinlerarası ilişkiler, inceleme konumuz olan *Metal Fırtına 4 Turan* romanına da yansır. Özellikle folklor, mitoloji veya halk edebiyatı öğelerinden Şamanizm, Ergenekon destanı, kurt ve dünyanın sonu veya Kalgançı Çak efsanesinin bir araya getirilerek yeniden yorumlanmasıyla oluşan Metal Fırtına 4 Turan romanındaki bu unsurlar makalenin konusunu teşkil eder.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarası ilişkiler, Şamanizm, Ergenekon, kurt, Kalgançı Çak.

INTERTEXTUAL RELATIONS IN METAL FIRTINA 4 TURAN NOVEL

ABSTRACT

Tradition is employed in the course of progress of genre of novel, which is introduced to Turkish literature through translations from Western Literature. Especially, the way that Ahmet Mithat Efendi followed provides basis for the progress of the novel of that kind. In modern thought, corresponding sense of that way is intertextual relations. Briefly, intertextual relations that refer to the gathering and the fashion of redesigning of other texts echo in *Metal Fırtına 4 Turan*, the subject matter of this study. *Metal Fırtına 4 Turan* consists of the gathering and reinterpretation of such elements of especially folklore, mythology, and folk literature as Shamanism, Ergenekon epic, wolf, and end of the world or Kalgançı Çak legend. Those elements in the novel constitute the subject matter of this article.

Key Words: Intertextual relations, Shamanism, Ergenekon epic, wolf, Kalgançı Çak.

* Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: m.sogukomer@mynet.com

Giriş

İki veya daha çok metnin bir araya gelmesiyle oluşan metinlerarasılıkta bir metni başka metinler meydana getirir. Metinlerarasılık, özellikle 1960'lerden sonra Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom tarafından edebi metin çözümlemeleri için ortaya atılan edebiyat kuramıdır (Yalçın-Çelik 2005, 47; Çetin 2004a, 9). Bunlardan Julia Kristeva metinlerarasılığı, “*Her metin bir alıntılar mozağıni üzerine kuruludur, her metin, bir başka metnin sindirilmesi (Absorption) ve dönüşümü'dür (Transformation)*” şeklinde tanımlar ve metinden “*kültüre dayalı geniş metni*” anlar. Julia Kristeva'nın da içerisinde bulunduğu post-yapısalcılar, metinlerarasılığı yazar-eser-okuyucu çevresinde düşünürler ve onlar için önemli olan yazarın okuyucuya vermek istediği, okurun da metni tam olarak anlamak için fark etmek zorunda olduğu diğer metinlerdir (Aytaç 2003, 209-210). Post-yapısalcılardan sonra post-modernist dönemde yazarlar, metinleri oluşturan diğer metinleri görünür kılmak isteyerek romancıların taktiklerini ve kurgu mekanizmalarını kendi romanlarının konusu hâline getirdiklerinden romanı, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak görürler (Moran 1992, 100-101).

Divan edebiyatı döneminde “tenevvü” olarak adlandırılan durumda şair, kontrollü bir şekilde kendisinden öncekilerden farklı bir kompozisyonu ve orijinal söyleyişi yakalamayı amaçlar (Ayvazoğlu 2000, 101-102; Gökalp-Alpaslan 2002, 1; Çetin 2005, 32). Divan şairinin kendisinden önceki şairlerden etkilenmesine benzer olarak, Tanzimat döneminde oluşmaya başlayan roman türü de mit, halk masalları, destan, romans, efsane, alegori ve satir gibi halk anlatıları ve geleneksel ilk dönem ürünleri vasıtasıyla gelişir. Metinlerarasılıkta da bazı anlatılar bilinçli olarak herhangi bir halk masalından veya efsaneden modern nitelikler kazandırılarak vücuda gelir. Burada yazar daha önceki metni olduğu gibi hikâye etmek yerine kendi yaklaşımı ile yeniden oluşturur. Yani metinler Türk edebiyatı özelinde birçok kültürel katmandan beslenebildikleri gibi halk edebiyatından da beslenebildiklerinden folklor muhafaza edilerek bir tür yapı malzemesi biçiminde sanat eserlerinde kullanılır (Günay 2003, 190-191; Macit 2005, 21).

Yeni Türk edebiyatçıları halk kültüründen birçok malzemeyi alıp değiştirirler ve kendi güçleri doğrultusunda ona yeni şekil verirler. Bu bağlamda yeni Türk edebiyatında halk kültürünün kullanılması üç aşamada gerçekleşir: *1. Halk edebiyatı geleneğinin besleyici bir kaynak olarak fark edilmesi. 2. Halk edebiyatı malzemesinin ve tekniğinin Türk edebiyatçıları tarafından bol bol, bazen başarıyla kullanılması. 3. Türk edebiyatçılarının bu kaynaktan bıkıp uzaklaşması. Ancak bazı yazarlarca halk edebiyatı ürünlerinin kullanılması sürdürüldüğü gibi bazı kültürlü yazarlar ondan bilinçli bir şekilde yararlanmaktadırlar.*” (Kaya 2004, 68). *Metal Fırtına 4 Turan* romanı bunlardan sonuncusuna daha yakındır. Orkun Uçar, aldığı malzemeyi olduğu gibi değil de yeni bir şekilde okuyucuya sunar. Bunu yaparken metinlerarasılığın “montaj” tekniğinden faydalanır¹. İnceleme konusu olan *Metal Fırtına 4 Turan* romanındaki montaj tekniği günümüz romanında uygulanan yeniden vücuda getirme tekniği ile özdeştir. Roman, Kırgızistan'da Turan'ı kurmak için Türkiye'den gönderilen Koray (Kızıl Şaman) adlı merkezî kişinin başından geçen olayları konu edinir. Eser, Şamanizm, “Ergenekon destanı”, kurt, “Kalgançı Çak” efsanelerinin yeniden vücut bulması üzerine bina edilir.

¹ Montaj, romanın çekirdeğini oluştururken kullanılan bir yöntemdir. Postmodern romanın en önemli aygıtlarından olan montaj tekniği, günümüz romanında “inşa” malzemesi olarak görülür. Eserlere değişik bir form kazandırmak, atmosfer elde etmek, eserin yazıldığı dönemle ilişkilerini güçlendirmek, esere felsefi bir derinlik kazandırmak amacıyla montaj tekniği kullanılabilir. Uygulama alanında ise, montaj tekniğinin farklı uygulamaları mevcuttur. Bu uygulamalardan ilki, metne yapılan alıntının diğer eserden orijinal şekliyle verilmesidir. İkinci uygulamada alıntı metin montajlanarak yeni bir şekle kavuşturulur. Günümüz romanında uygulanan bu yöntemin diğer adı “yeniden yazma” ve “dönüştürme”dir. Bir yazarın başka metinlerden aldığı parçaları birleştirip, dönüştürerek farklı bir şekilde sunması Kubilay Aktulum “yeniden-yazmak” şeklinde inceler. Ali İhsan Kolcu da, bu durumu edebi eserlerin taklit edilmesi ya da dönüştürülmesi anlamında parodi veya pastiş olarak algılar (Aktulum 2007, 236-237; Tekin 2008, 244-245; Kolcu 2008, 342).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

Şamanizm

Şaman, Orta Asya Türk toplulukları üzerinde dinî yönden oldukça önemli bir konuma sahiptir (Kafesoğlu 1994, 287-289). Fakat Ziya Gökalp'a göre, Şamanizm, Türklerin dinî sistemi değil sihrî sistemi (Gökalp 2007: 89) olduğundan her ne kadar dinî hayat Şamanların etrafında şekillenmiş olsa da birçok törenlere Şamanın katılmadığını söylemek yerinde olacaktır. Esas olarak hastalara şifa vermek konusunda uzman olan Şamanın kısaca tanımı, yüksek haz ile insanın kendinden geçmesidir. Bu anlamda Şaman, ruhunun bedeninden ayrılmasıyla yeraltına inen ve göklere çıkan bir "extase" ustasıdır. Böylece ruhları hükmü altına alan Şaman, ölü, şeytan, cin ve perilerle irtibat kurar. Hastalananlara şifa vermesi, ölümlerin isteklerini yerine getirerek zararlarını önlemesi, insanların sorunlarını çözmek için yeraltındaki ve yer üstündeki tanrıların yanına giderek aracılık yapar. Halk üzerinde korku ve saygı uyandıran Şaman, halkın manevi inanışlarına hizmet eder. Fakat işlevi diğer din ve sihir adamları kadar geniş kapsamlı değildir. Hastalık, ölüm veya talihsizlik, kurban töreni ve ruha vasıtasız olarak müdahale etmediği sürece Şaman'a ihtiyaç duyulmaz (Kafesoğlu 1994, 287-289).

Şaman, *Metal Fırtına 4 Turan* romanında "Kızıl Şaman" şekline dönüşür. "Kızıl Şaman" veya Koray, Doktor Akat tarafından özel bir biçimde yetiştirilmiş veya geliştirilmiş bir MİT ajanıdır. Bu yönüyle Şamanın diğer insanlardan farklı olması dönüştürme metoduyla anlatılır.

Şamanlara özgü yaz ve kış olmak üzere iki türlü ayin vardır. Bunlardan yaz ayinini veya merasimini "Ak Şaman", kış merasimini "Kara Şaman" yapar. Yaz ayinlerinde beyaz elbise giyilirken kış ayinlerinde ise siyah elbise giyilir². Ziya Gökalp'ın verdiği bilgiye göre, bu törenlerden ilki "Huş" ağacı ormanında yapılır ve kadınlar bu ayine katılamaz (Gökalp 2007, 90). Şaman ayinlerinde müzik unsuru da "davul" ile kendine yer bulur (İnan 1987, 402). *Metal Fırtına 4 Turan* romanında da ayin unsuru Şaman veya "Kızıl Şaman" etrafında şekillenir:

"Tanık oldukları bu Şaman ayini gittikçe tüyler ürpertici bir hal alıyordu. İnsanların çoğu tuhaf bir trans halindeydi. O ilk düzenden eser kalmamış, vadide kaos başlamıştı. Şarkı ritmini kaybetmeden devam ediyordu. Gökhan ve diğerleri de gördükleri şeyin etkisi altına giriyorlardı yavaş yavaş. Ersoy göğsünün hemen altında bir balonun şişip indiğini hissediyordu. Utku'nun yüzüne hayranlık dolu bir gülümseme yerleşmişti ve gözleri coşkuyla parlıyordu. Hepsi şarkıya içlerinden ritim tutuyordu ve bazıları bunun farkındaydı." (Uçar 2008, 194-195).

Törenlerde Şamanın giydiği farklı elbiseler³ genel olarak çıplak vücuda giyilir ve bu vesileyle Şaman atasının şeklini alır⁴. Törenlerde giyilen bu elbiseler ile Şaman büyük bir güç kazanarak, şekline girdiği hayvanın özelliğine ulaşır (Ögel 1998, 37). Ayrıca Şamanizm Türklerin dinî değil, sihrî sistemi olduğundan dolayı Şaman kâhin veya sihirbaz demektir (Gökalp 2007, 89). Buna bağlı olarak, *Metal Fırtına 4 Turan* romanında Koray yani Kızıl Şaman üzerine farklı bir elbise giyer ve büyücü kılığında dolaşır. Şamanın büyücü özelliği de roman kişisi Koray'ın büyücü kılığında dolaşması ile özdeşir. Yalnız Kızıl Şamanın kıyafeti belirli bir hayvanın özelliklerini barındırmaktan ziyade, bozkır kültürünün ürünüdür:

² Abdülkadir İnan'a göre, ilkbahar, yaz ve güz olmak üzere üç ayin vardır. İlkbahar bayramına "örüs sara", sonbahar bayramına "sağan sara" adı verilir. Moğollarda ise, ilkbahar ve güz bayramları devletin dinî bayramları olmuştur. Bk. Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2000, s. 97.

³ Türk romanında da görülen Şamanist öğelerden farklı giysiler, Cengiz Dağcı'nın *Genç Temuçin* romanı ile Hüseyin Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* romanında kendine yer bulur Bk. Mehmet Soğukömeroğulları, **Turanlık Fikrinin Türk Romanına Yansıması**, (Basılmamış Doktora tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, s. 248.

⁴ Altay Şamanı giysisini kışın bir gömleğin üzerine, yazın ise çıplak bedenine giyer. Bk. Mircea Eliade **Şamanizm**, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi Yay., Ankara 1999, s. 176.

“Kızıl Şaman’ın çadırından birlikte çıktılar. Gökhan’a kalın, kürklü bir palto ve yünlü bir başlık verilmişti. Koray uzun, yerleri süpüren, bir hâkimin cüppesini andıran bir giysinin içindeydi. Giysi keçi kılından yapılmıştı. Koray, onu giymeden önce oldukça ince ve bir o kadar eski görünüyordu. Ancak şimdi onun uzun, diri gövdesi ve keçi kallarına şaşırtıcı bir uyum gösteren saçları için içine girdiğinde, ona neredeyse korkutucu bir zarafet kazandırıyor.” (Uçar 2008, 177).

Şamanizm inancında, Şamanlar Gök Tanrı’ya dağ tepelerinde ayin yaparlar (Anadol, 108). Kızıl Şaman’ın da Tanrı Dağlarında oturması bunun farklı bir yorumudur. Ayrıca Şamanlar ateşin temizleyiciliğine inanır. *Metal Fırtına 4 Turan* romanında ateşin Kızıl Şaman’ın oturduğu çadıra mistik bir hava vermesini de Şamanizm’deki ateşin temizleme özelliğinin farklı bir yansıması şeklinde düşünmek gerekir:

“Çadır’ın içi beş yıl önce, dağda değil de gerçekten bozkırda gördüğünden çok farklı değildi. Çeşitli bölgelere nizami aralıklarla yerleştirilmiş sobaya benzer metal kutuların içinde ateş yanıyor, bu kutulardan çıkan borular çadırın çeşitli bölgelerini dolaştıktan sonra birleşip çadırın sivri zirvesinden dışarı çıkıyorlardı. Bu, pratik bir ısınma sistemiydi, ama çadıra neredeyse mistik bir hava katarken bir sobanın bile “güzel” olabileceğini hatırlatıyordu insana.” (Uçar 2008, 174).

Şaman, ilkel topluluklar üzerinde korku ve saygı uyandıran bir yapıya sahiptir. *Metal Fırtına 4 Turan* romanında ise “Kızıl Şaman”ın kendi kurduğu topluluklar üzerinde ciddi anlamda itibar gördüğü veya saygı duyulması “Çevredeki insanlar Kızıl Şaman’ı gördüklerinde gözle görünür bir tepki vermişti. Yürüyenler durup başını önüne eğdi, konuşanlar konuşmayı kesti. Hepsi işlerini bırakıp Kızıl Şaman yanlarından geçene kadar bekliyorlardı.” (Uçar 2008, 177) ifadelerinden anlaşılır.

Ergenekon Destanı ve Kurt

Ergenekon destanı, genel olarak Türk boylarının bir bölümü olan Moğollardan iki aileyi anlatır. Destana göre, Moğol ve Türk boylarının yaptığı savaş sonucunda Moğollar yenilir. Moğollardan iki aile Türklerden kaçarak sarp ve kayalık bir dağa sığınır. Dimdik dağlarla çevrili bir geçit dışında girilemeyen ve çıkılamayan bu yerin ortasındaki düzlük arazi veya ovaya “Ergenekon”⁵ adını verirler. Söz konusu dağların arasında sıkışarak çoğalan halklar artık bu dağ ve ormanlıklar arasında yaşayamaz hâle gelir. Çıkılması güçleşen dar geçidin altındaki demir madenini eriterek dağdan çıkarlar. Dağdan çıktıktan sonra bozkırlara yayılarak farklı yerlerde yerleşirler (Ögel 1998, 61-63).

Ziya Gökalp *Türk Medeniyeti Tarihi* kitabında Ergenekon’dan nasıl çıktığını anlatırken şu tespitlerde bulunur:

“Kutlarını aşağıda mezkûr yedi menbada alan “Tümene” adlı hükümdar, yeni bir “İlhanlık” teşkil ederek “Avar” İlhanlığının yerine kam oldu. Tümene, aşağıdaki yedi kuta malik oldu.

1. Demircilikten,
2. Kamlıktan yani Şamanlıktan,
3. Kunların “koyun” totemine galebe çalmakla onu tabiiyeti altın alan “Boz Kurt” adlı toteminden,

⁵ “Ergene” sözünün anlamı ise “sarp”, “kon” sözünün anlamı “dağ, beli, geçit”tir. Bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 62.

4. İçtimaiyatçılarca potlaç adı verilen şölenler vasıtasıyla elde ettiği ferdî totemlerden,

5. Bu ferdî totemlerle beraber gelen ferdî hâkimiyetlerden,

6. On beş Töleş illerinin mecmuu olan büyük müctemiyayı harben mağlup etmesinden, İlhanlığa sahip bulunan ve bütün Türk boylarına, illerine, hakanlarına hâkim olan Avar ordusunu, bir hamlede kahr ve tedmir etmesinden, yedi türlü kuta sahip oldu. (Gökalp 2007, 240).

Yukarıdaki ifadelerle göre, Şamanizm ve kurt öğeleri Ergenekon destanının bir parçası olarak vücut bulur. Ergenekon destanı, *Metal Fırtına 4 Turan* adlı romandaki yeniden şekillenme postmodern döneme uygun bir yöntemle olur. “Kızıl kurtlar” örgütünün başında bulunan Koray’ın, diğer adıyla Kızıl Şaman’ın (Luca Weber) şirketinin ismi, “Konnegeer”dir. Sembolik bir anlam taşıyan bu ismin çözülme aşaması destandan günümüze uyarlanan bir yapı değişikliğini de içerisinde barındırır:

“Luca Weber’in şirketi Konnegeer’in internet sitesine girdi Profesör Stewart. İngilizce olarak kocaman harflerle “En İyi Haliyle Yapı Mühendisliği...” yazıyordu sitenin girişinde. “Kon” kısmının üstünde bir Alman bayrağı, “Neg” kısmının üzerinde bir Rus bayrağı ve “Eer” kısmının üstünde bir Britanya bayrağı vardı. Profesyonelce tasarlanmış, şık görünümlü bir siteydi. “Konstruction...engineer...” diye okumaya çalıştı Stewart o çokbilmiş yaşlı profesör havasıyla. “Tamam anladık, uluslar arası şirketsiniz,” diye söylendi.” (Uçar 2008, 100-101).

Bilgisayar ortamında yapılan tarama teknolojinin arttığı bir dönemde ele alınan “Ergenekon” destanının bir izdüşümüdür. Yine bilgisayar yoluyla yapılan araştırmalarda anlatıcı “sembollerle” (Uçar 2008, 103) karşılaşır. Sembol, “şeyler, unsurlar, varlıklar, olgular ve olaylar arasında sezgiye, akla, zekâyaya dayalı kıyaslamalarla benzerlik, çağrışım ve ilgiler kurmaktır” (Çetin 2004b, 89). “Sembol” kavramını kullanan anlatıcı romanda Ergenekon kavramının sembolik anlam taşıdığını da okuyucuya hatırlatır ve romanın sonunda kelimenin ne ifade edeceğini de sezdirir. Bu durum sembolün anlamıyla da özdeş bir yolun izlendiğini açıklar.

Arama işlemi postmodern dönem olgusu içerisine yerleştirilir. Oysa mitos, destan, masal ve halk hikâyesi gibi geleneksel Doğu edebiyatlarında var olan arayış yolculuğunun omurgası dört temel unsur üzerine kuruludur: “1. İsteme: Bir şeyi isteme. İstenecek şey, sevgili, Allah, hazine veya başka bir nesne ve değer olabilir. 2. Ayrılış: İstenecek şeyi bulmak için arayış yolculuğuna çıkış. 3. Mücadele: Bu yolculuk esnasında bazı engellerle, sıkıntı ve zorluklarla karşılaşma ve bunları aşmak için mücadele etme, sınavlardan geçip başarıya. 4. Buluş ve Dönüş: İstenecek şeyin bulunarak elde edilmesi ve geri dönüş. Bazen istenecek şey veya değer bulunmaz.” (Çetin 2005, 195). Bu yapının postmodern dönem olgusu içerisine yerleştirilmesi bilgisayar ortamında gerçekleşir. “İsteme” aşamasında anlatıcı internet yoluyla “konnegeer” kavramının ne anlama geldiğini anlamak istediği için internet ortamında bir yolculuğa çıkması “ayrılış” aşamasının gerçekleşmesidir. Kavramı bulmak amacıyla çeşitli engellerle karşılaşılır:

“Stewart yorgunluktan uyuşmuş bir halde denileni yaptı. “Harf şifreleri, büyük sözleri,” diye yanıp sönen bir reklamdan imlecini kurtardıktan sonra sıralanan listeye gülümseyerek baktı. İlk sırada ilkel çizgilerden oluşan bir dizi vardı. “Aradığınız kelime çöp şifresiyle kullanılabilir. Çöp şifresi hakkında bilgi edinmek için tıklayınız.” (Uçar 2008, 103).

“Buluş ve Dönüş” aşamasında Ergenekon kavramına ulaşma yine bilgisayar ortamında olur:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

“Aradığınız kelime hece şifresinde anlamlı bir kelime oluşturmaktadır. Animasyonu görmek için tıklayınız,” yazısındaki “animasyon” kelimesi ilgisini çekti ve tıkladı. Küçük bir pencere içinde “konnegeer” kelimesi belirdi. Önce “kon”un rengi değişti, sonra “ne” başka bir renk aldı ve sırayla “ge” ve “er” de öyle. Bölünen heceler döndüler, oynadılar ve sonunda tersten sıralanmayı başardılar. Hecelerin renkleri eski hallerine döndü ve harfler yeniden tek bir kelime oluşturdu: “Ergenekon.” (Uçar 2008, 104).

Konnegeer sembolünden “arayış yolculuğu kalıbıyla” bulunan Ergenekon, romanda bir şirket ismidir. Ancak anlatıcı hatırlatma yoluyla bahsettiği Ergenekon’un destan özelliğini de bizzat bilgi vererek açıklama yoluna gider:

“Bu kelimeyi biliyordu, ama ne olduğunu bulamadı. Başka bir arama motoru açıp yazdığına bunun “bir Türk destanı” olduğunu hatırladı. Raporun Bates’e gitmesini beklerken bir hayli zamanı vardı ve bir süredir çalışmaktan sıkılmış tembel bir öğrenci gibi internette gereksiz sayfalarda dolaşıyordu. Göktürk adında eski bir Türk topluluğu saldırılardan kaçıp dağlar arasında bir vadiye ulaşıyorlardı. Dış dünyayla bağlantısı tamamen kesilmiş olan dağlarla çevrili bu yerde yaşamaya başlıyorlardı. Fakat bir süre sonra artık buraya sığmaz oluyorlardı. Sonunda bir kurt onlara rehberlik ediyor ve dağın madenlerle kaplı bir yerini gösteriyordu. Göktürkler burayı eritip dağı deliyor ve dışarı çıkıp yeniden Orta Asya’ya hâkim oluyorlardı.” (Uçar 2008, 104-105).

Metinlerarasılığın dönüştürme formatı içerisinde şirketin başında, “Kızıl Kurtlar” örgütünün lideri Koray veya Kızıl Şaman bulunur. Bu örgütün yeri ise, Tanrı Dağlarıdır. Destanda geçen dağın karşılığı olarak romanda Tanrı Dağları yer alır. Destanda yol gösterici özelliğiyle öne çıkan kurt ise, “Kızıl Kurtlar” örgütü bağlamında romanda kendine yer bulur. Romana göre, “Ergenekon” kelimesi ise, istihbarat örgütleri ile bir arada bulunan bir kavram özelliği gösterir. Aynı zamanda Türk kökenli bir örgüt adı anlamında dönüştürme yoluyla romanda kullanılır.

Ergenekon’dan çıkıştan sonra Göktürklerin Orta Asya’ya hâkim olmaları da “Turan” kavramının şekillendiği yapıyı ortaya çıkarır. Göktürk kitabelerinde yer alan metinlerde Türk milletinin bir araya gelme çabalarına bağlı olarak Türgiş ve Dokuz Oğuz Kağanları ile savaşılır ve Türk Birliği için adımlar atılır. *“Türk beyleri, milleti, bunu işitin! Türk milletini toplayıp il tutacağını burada vurdum. Yanılıp öleceğini yine burda vurdum. Her ne sözüm varsa ebedî taş vurdum. Ona bakarak bilin. Şimdiki Türk milleti, beyleri, bu zamanda itaat eden beyler olarak mı yanılacaksınız?”* (Ergin 1988, 19) ifadeleriyle anlatılan birlik arayışının yanı sıra Çin tehlikesi de Göktürk kitabelerinde anlatılan tarihî gerçekler arasındadır: *“Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş. Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış. Yaklaştırtıp, konduktan sonra, kötü şeyleri o zaman düşünürmüş.”* (Ergin 1988, 18). Orta Asya ve Çin’le bağlantısı olan “Konnegeer” şirketinin tutumu Çin’in Türk birliği için engel teşkil eden bir yapıya sahip olmasına bağlanmalıdır. Çünkü bu durumun romanda karşılığı Çin’in dünyanın yok oluşu için kullanacağı biyolojik silahlardır. Ayrıca, “Kızıl Şaman” veya Koray *“Orta Asya’da Turan’ı kurduğunu söylüyordu.”* (Uçar 2008, 34) ifadeleri de Ergenekon’dan çıkış ile Kızıl Şaman’ın yaptığı hareketin birbirine benzetildiğine en açık kanıttır. Bundan kurtuluşun tek yolu, *“Herkes elindeki kozları açık oynayacak ve bu gerçek sonu getirecek. Bundan kurtulmanın tek yoluysa bu. Ergenekon. Yıllar yıllar sonra dünya kendini yeniden temizlemeyi başardığında biz de atalarımızın yaptığı gibi buradan çıkacağız. İşte planım bu.”* (Uçar 2008, 201) ifadelerine bağlı olarak Türk tarihindeki efsanelerden Ergenekon’da aranır.

Bütün Türklerin bir arada olmalarına verilen isim olan Turan’ın Ergenekon’la olan bağlantısı dağdan çıkışın ardından bütün Türklerin dünyaya hâkim olmalarıyla açıklanır. Oysa

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012*

Metal Fırtına 4 Turan romanında Turan için yeni bir yol haritası çizilir. Büyük bir felaket geçiren dünyada yaşamanın tek yolu Tanrı Dağlarında yapılan “Ergenekon” adlı yeraltı şehridir. Yani Ergenekon destanı yeniden yorumlanarak farklı bir şekilde sunulur. Dünya yok olur, Koray (Kızıl Şaman) ölür ve Ergenekon’un kapıları kapatılır. “Kızıl Şaman”ın yanındaki yardımcı kişilerin adının “Kızıl Kurtlar” olması Türk mitolojik sistemi içerisinde yer alan “kurt”un romana dâhil edildiğini ifade eder.

Türk mitoloji sistemi içerisinde kurt, atalık (ecdatlık), kurtarıcılık ve yol göstericilik özellikleri ile ön plana çıkar. Kurt, Ergenekon mitinde dağları eritip Ergenekon’dan çıkan Türklere yol göstericilik vasfıyla yardım eder. Bunun yanı sıra Ergenekon’daki Türklerin liderinin adı olan “Börteçine” de “kurt adam” anlamına gelir. Demirci olan “Börteçine” dağları eriterek Türkleri bozkıra çıkarır (Bayat 2007, 169). “Yol göstermek” diğer anlamıyla “yardımcı olma” kavramıyla benzer bir kullanıma sahiptir. *Metal Fırtına 4 Turan* romanında “Kızıl Şaman”a yardımcı olan kişilere de “Kızıl Kurt” adı verilir. Bazı yerlerde “kurt adam” kullanımıyla da demirci “Börteçine”yi çağrıştırır.

Kurt ve Şamanda Kızıl Kavramı

Bahaeddin Ögel kızıl ile kırmızının farklı renkler olduğunu ifade etse de kızıl renk Türklerde, kırmızının farklı bir tonu gibi görünmektedir. Ancak kızıl, renk olarak alev rengi veya kırmızıya çalan altın rengi olarak kabul edilir. Bununla birlikte bazen al renk kızıl renk olarak da algılanabilir (Çoruhlu 2006, 191). Alev rengi Türkler tarafından kutsal sayılan ateş rengini ifade eder. Hatta “al ruhu” eski çağlarda ateş kültü ile bağlantılı olarak koruyucu bir tanrıyı anlatır. Türklerin en eski devirlerden beri albayrak kullanmaları bu Al-Ateş kültü ile bağlantılı bir gelenek olabilir. Ayrıca Şamanizmde ruhlar şerefine bayraklar da dikilmektedir. Al ruhunun “hami ruh” sayıldığı dönemlerde onun adına dikilen bayrak ateş rengine yakın bir renktedir (İnan 1987, 265). “1) Alkaş: Bütün Türklerde, tebrik ve kutlamadır. 2) Al ot: Aile ocağı ateşi (Yakutlarda). 3) Al ot: Azâmetli ateş (Altay kamplarının ilâhilerinde). 4) Alas, alazlama: Ateşle arıtlama, temizleme için tören yapma. 5) Al renginin bütün Türklerce mukaddes sayılması gibi sözler, Al Tanrısının hâmi ruh sayıldığı devre ulaşan bir an’anenin, devamından başka bir şey olmasa gerektir.” (İnan 1987, 265). Kızılın altın rengiyle olan ilişkisi Türk mitolojisindeki “kızıl elma” fenomeniyle bağlantılıdır. Kızıl elma ya da altın küre Türklerin dünya hâkimiyetinin bir sembolü olarak düşünülür. Bu anlamıyla esas olarak ulaşılmak istenen gaye, amaç, yer anlamını taşır. Açıklanan nedenlerden dolayı Kızıl elma hükümdar simgecilğinde önemli bir yere sahiptir. Buna bağlı olarak sanat tarihinde elinde kızıl elma (altın küre) tutan Osmanlı hükümdar portrelerinin ortaya çıkar (Çoruhlu 2006, 191).

Metal Fırtına 4 Turan romanında Şaman ve kurt “kızıl” sıfatıyla nitelendirilmektedir. Kızıl kavramının ateş ile bağlantısı “Kızıl Şaman”ın odasında ateşin yanmasıyla dikkati çeker. Aynı zamanda “Kızıl Şaman”, “Kızıl Kurtlar” örgütünün lideri olma vasfıyla koruyuculuk (hamilik) vasfını da taşımasına bağlı olarak “Kızıl Şaman” isminin önündeki “kızıl” kavramı mukaddeslik ve koruyuculuk anlamında kullanılır. Diğer taraftan “Kızıl Şaman”ın hedefi “Turan” yani tüm Türkleri bir araya getirmek istemesinden dolayı Orta Asya’ya Türkiye tarafından gönderilir. “Kızıl elma” kavramının ilk anlamında Türklerin dünya hâkimiyetini simgelemesiyle “kızıl” sıfatına romanda karşılık bulunur. Ayrıca diğer anlamıyla hükümdar sembolü olarak kullanılması “Kızıl Şaman”ın liderlik özelliğiyle eşdeğer bir anlamda olabileceğini kanıtlar. Fakat “Kızıl Şaman” adlı roman kahramanının yanı sıra “Kızıl Kurtlar” kavramının da olması bu anlamda kullanılmadığına dair bir görüşün de savunulabileceğini ortaya koyar. Ancak her iki anlamda da “kızıl” rengi mukaddes bir renk olarak karşılık bulur ve bu anlamıyla ön plana çıkar. Çünkü “Kızıl Şaman” da “Kızıl Kurtlar” da kendilerince kutsal bir hedefe ulaşmak için bir araya gelirler.

Roman Turan'ın kurulması için dünyanın yok olması bağlamında farklı bir format ve destan yorumu getirir. Destanı modern veya postmodern dönemde yeniden yazan yazar, okuyucuya "Ergenekon" destanını çeşitli yollarla anlatma yoluna gider. Bunu yaparken yararlandığı diğer kaynak, "Kalgançı Çak" yani dünyanın sonu efsanesidir.

Kalgançı Çak veya Dünyanın Sonu

Dünyanın sonu ile ilgili efsaneler eskatolojik mitler olarak adlandırılır. Kalgançı Çak⁶ ve Yeriding Pütkeni olarak adlandırılan bu mitlerden Kalgançı Çak, kıyametten sonraki yeniden dirilişi anlatır. Semavi kitaplardakine benzer bir şekilde anlatılan kıyamet motifinin dinî inanca yakın bir şekilde tasvir edildiği görülür. Dinî kitaplarla en fazla etkileşime giren mitler eskatolojik mitlerden Kalgançı Çak'ın gelmesini engelleyen kutsal kurbanlardır (Bayat 2007, 122-128). Bu efsane şöyledir:

Metal Fırtına 4 Turan romanı ise bu efsane veya destan ile yakın ilişki içerisinde bulunmaktadır. Ergenekon Destanı ile bu efsaneyi birleştiren yazar, romanda yeni kolaj denemesi yapmıştır. Postmodern romanda "fragmenter yani parçalara, bölümlere ayırma ve kolaj (collage), yani farklı parçaları bir araya getirme" görülür (Çetin 2005, 97). Romancının burada uyguladığı Ergenekon ve Kalgançı Çak efsanelerinin birleştirilme şekli de bunun en açık göstergesidir ve metinlerarası ilişkilerin de bariz örneklerinden birisidir.

Roman kahramanı "Kızıl Şaman" veya Koray Çinlilerin Türklerden çaldıkları "Beyaz Piramit"i almak için farklı bir kimlikle Çin'e gider. Uzun çabalardan sonra alınan "Beyaz Piramit"te yazılan "Kalgançı Çak" yani dünyanın sonu efsanesidir. Kitabın sonuna bu efsaneyi dâhil ederek metinlerarası ilişki biçiminde sunar:

"Kalgançı Çak" anlatılıyor burada Gökhan! İnsanlığın sonu... En büyük felaket... ve en küçük bir matematik hesabı gösteriyor ki, bu felaketin tarihi 2013!" Sonunda beklenen oldu, bir atom bombası atıldı ve Ergenekon'a giren kızıl kurtlar güvenli bir yere oturmuşlardı. Gelecek belirsizdir.

"Kalgançı Çak geldiği zaman gök demir, yer sarı bakır olur. Hanlar hanlara saldırır, uluslar birbirine kötülük düşünür. Katı taşlar ufalanır, sert ağaçlar kırılır.

⁶ Kalgançı Çak geldiği, kara yer ateşle kaplandığı zaman büyük hakan ata tanrı (kayra kaan ada kuday) kulaklarını tıkar, o çağda dünya bozulur; yer ve insan nesli mahvolur. Töre bozulur. Tepeler çalkalanır; demir üzeninin dibi delinir. Çuvaldızın deliği yırtılır. Ulus bozulur. Kara böcek (gibi insan) kanatlanır, gözlerine kan dolar; kara su kanla karışıp akar, yer uğuldar, dağlar sallanır, çukurlar, hendekler yıkılır, gök gürler, göğün kenarı açılır, deniz çalkalanır dibi görünür, yerin altı üstüne gelir; yosunlar öğütülüp kül (toz) olur, gök sallanıp eteği açılır, deniz dalgalanıp dibi görünür; deniz dibinden dokuz parça kara taş çıkar, dokuz taş dokuz yerinden yarılar, her taştan dokuz çemberli dokuz sandık çıkar, her sandıktan demir atlı dokuz kişi çıkar, bu kişilerden ikisi başkan olur. Bunların bindikleri atlar "Vuruşkan ulu sarı" (adlı) olur, ön ayakları kılıçlı, kuyrukları kamalı olur, ağaca rastlarsa ağacı keser, canlıya çarparsa canlıyı mahveder; il güne rahat olmaz. Ay ve güneş aydınlık vermez, ışısız olur. Ağaçlar kökünden kopar, baba çocuğundan ayrılır, bitkiler mahvolur, nesli kurur, analar sevgililerinden ayrılır, dul kalır; yerde "köngül" denilen bir zehirli ot biter, kökünden sarı çekirge çıkar. Hayvanlara çarparsa hayvanların, insanlara çarparsa insanların kanlarını sömürür. İşte o zaman Şal-Yime (tanrı) haykırır:

Bu yana bak, Mangdışire, yardım et köngül otunu mahvedemedim. "Köngül" otunun kökünde konur yılan var."

Mangdışire'den ses çıkmaz, ondan yardım olmadıktan sonra Şal-Yime yine haykırır:

"Büyük hakan halkını bıraktı, cins aygır sürüsünü bıraktı, yer altüst oldu, sular kurudu, yakalı giyimlerin yakası parçalandı, idare edilen yurt başsız kaldı, kuşlar yuvalarını, geyikler duraklarını (barınaklarını), kadınlar yavrularını bıraktı."

Maytere'den ses çıkmaz.

Bundan sonra Erlik'e tâbi kahramanlardan Karaş ile Kerey yeryüzüne çıkacaklar, onlar çıkınca Ülgen'in kahramanları Mangdışire ile Maytere, bunlarla savaşmak üzere, gökten yere inerler. Maytere'nin kanı ateş olarak yeryüzünü kaplar. İşte o zaman Kalgançı Çak olur (Sakaoğlu, Duymaz 2002, 189).

Turkish Studies

Kişi bir dirsek kadar küçük olur. Başparmak kadar erkek olur. Kalgançı Çak geldiği, kara yer ateşle kaplandığı zaman büyük hakan Ata Tanrı kulaklarını tıkar. O çağda dünya bozulur; yer ve insan nesli mahvolur. Tepeler çalkalanır, demir üzeninin dibi delinir. Çuvaldızın deliği bozulur. İnsan kara böcek gibi kanatlanır, gözlerine kan dolar. Kara su kanla karışık akar, yer uğuldar, dağlar sallanır, dibi görünür, yerin altı üstüne gelir; yosunlar öğütülüp küll olur. Gök sallanıp deliği açılır, deniz dalgalanıp dibi görünür. Deniz dibinden dokuz parça kara taş çıkar, dokuz taş, dokuz yerinden yarılar; her taştan dokuz çemberli, dokuz sandık çıkar, her sandıktan dokuz atlı dokuz savaşçı çıkar. Bu kişilerden ikisi başkan olur. Bunların bindikleri atlar vuruşkan ulu sarı olur. Ön ayakları kılıçlı, kuyrukları kamalı olur, ağaca rastlarsa ağacı keser, canlıya çarparsa canlıyı mahveder. İl güne rahat olmaz. Ay ve güneş aydınlık vermez, ışısız olur. Ağaçlar kökünden kopar, baba çocuğundan ayrılır. Bitkiler mahvolur, nesli kurur, analar dul kalır. Yerde kongül denilen bir zehirli ot biter, kökünden sarı çekirge çıkar, hayvanlara çarparsa hayvanların, insanlara çarparsa insanların kanını sömürür.

...İşte o zaman Kalgançı Çak olur!" (Uçar 2008: 366).

Ergenekon destanı ve kurt romanda, metinlerarası ilişkilerden dönüştürme veya yeniden yazma metoduyla kullanılırken Kalgançı Çak efsanesi metin ekleme metoduyla esere dâhil olur⁷. Yeniden yazma metodunda diğer metinler organik bir yapıda işlenirken metin ekleme yönteminde mekanik bir özellikle kullanılır (Çetin 2005: 211). Romanda da mekanik tarzda efsanenin metninin değiştirilmeden kullanıldığı dikkati çeker. Kalgançı Çak efsanesinin metinden ayrı/farklı olarak romana ekleme yoluyla girmesi ve romanın sonunda ayrı bir bölüm hâlinde yer alması anlatıcının metni modern ile postmodern arasında bir yerde kurguladığını gösterir.

Sonuç

Türk edebiyatına Batı edebiyatından yapılan çevirilerle dâhil olan roman türü, ilk örneklerini Tanzimat Döneminde verir. Bu dönemde romanın gelişimi açısından Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal'in izlediği iki yol önem kazanır. Ahmet Mithat Efendi, geleneksel halk kültürünün etkisiyle romanlarını vücuda getirirken Namık Kemal, doğrudan Batılı anlamda romana geçiş sürecinin örneklerini verir. Ahmet Mithat Efendi, geleneksel halk kültüründen etkilendiği için kültürel unsurları romanlarında kullanır. Bu kullanmayı metinlerarası ilişkiler bağlamında düşünebiliriz. Sürecin devamı niteliğinde olan Orkun Uçar'ın *Metal Fırtına 4 Turan* adlı romanında da metinlerarası ilişkiler vardır.

Bir metnin kendisinden önceki metinlerden etkilenmesi olarak kısaca tanımlanabilecek olan metinlerarası ilişkiler, *Metal Fırtına 4 Turan* romanında Türk mitolojisinin çeşitli öğelerinden faydalanma yoluyla vücut bulur. Bu öğeler Şamanizm, kurt, Ergenekon destanı ve Kalgançı Çak (dünyanın sonu) destanıdır.

Şamanizm ve kurt öğeleri Ergenekon destanının bir parçası olarak vücut bulur. Ancak bu öğelerden *Metal Fırtına 4 Turan* romanında Şamanizm bir din olmaktan ziyade "Kızıl Şaman" etrafında şekillenen ve Şamanın büyücülük ve liderlik vasfını içerisinde barındıran bir yapı özelliği gösterir. Giyimi, ayinlerde önem arz etmesi ve kurduğu örgüt içerisinde itibarlı olmasından dolayı "Kızıl Şaman" eski Türk sihir hayatında önemli olan Şamanın yeni formatla şekillendirilmiş hâlidir. Ateşin temizleyicilik özelliğini de, odasında ateşi bulundurarak hayata geçirir.

⁷ Metin ekleme yöntemi daha çok klasik ve modern romanlardan kullanılan bir teknikken metin dönüştürme yöntemi post modern romanlarda kullanılır (Çetin 2005: 212).

Ergenekon Destanı ve kurt iç içe geçmiş bir şekilde efsanede kendine yer bulurken *Metal Fırtına 4 Turan* romanında Ergenekon şirket ismi ve yeraltı kenti bağlamında düşünülür. Kurdun da Ergenekon destanı çevresinde şekillenen yapısı, “Kızıl Şaman”ın etrafındaki yardımcıların “Kızıl Kurt” olması bağlamında destanla roman arasındaki benzerliği ortaya çıkarır ve metinlerarası ilişkilerin örneklerini sunar. Ergenekon destanı ile Kalgançı Çak efsanesi dünyanın yok olmasıyla ilintili bir şekilde romanda işlenir. Buradaki bağlantı ise, “Turan” fenomeni veya Türklerin Orta Asya’ya hâkim olmaları ile ilişkilidir.

Sonuç olarak, Orkun Uçar’ın *Metal Fırtına 4 Turan* romanı metinlerarası ilişkiler bağlamında montaj tekniğiyle Türk mitolojisinden aldığı öğeleri “yeniden yazma” veya “dönüştürme” yoluyla yeniden vücuda getirir. Bu durum romanın oluşum evreleri dikkate alındığında yeni bir olay olmayıp, Türk romanının kuruluş devrelerinde kullanılan teknikleri hatırlatır. Ancak, yeni bir format ve teknoloji ortamı *Metal Fırtına 4 Turan* romanının içerisine sinerek Türk mitolojik sisteminin bazı öğelerinin bir potada eritilmesini sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınları, İstanbul 2007.
- ANADOL Cemal, **Tarihe Hükmeden Millet Türkler**, Kamer Yayınları, İstanbul.
- AYTAÇ Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- AYVAZOĞLU Beşir, **Aşk Estetiği**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000.
- BAYAT Fuzuli, **Türk Mitolojik Sistemi I**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.
- ÇETİN Nurullah, **Yeni Türk Şiirinde Geleniğin İzleri**, Hece Yayınları, Ankara 2004a.
- ÇETİN Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2004b.
- ÇETİN Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2005.
- ÇORUHLU Yaşar, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006.
- ELİADE Mircea, **Şamanizm**, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1999
- ERGİN Muharrem, **Orhun Abideleri**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları İstanbul 1988.
- GÖKALP-ALPASLAN Gonca, **XIX Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- GÖKALP Ziya, **Türk Medeniyet Tarihi**, Elips Yayınları, Ankara 2007.
- GÜNAY Doğan, **Metin Bilgisi**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2003.
- İNAN Abdülkadir, **Makaleler ve İncelemeler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.
- İNAN Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- KAFESOĞLU İbrahim, **Türk Millî Kültürü**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1994.
- KAYA Muharrem, **Türk Romanında Destan Etkisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- KOLCU Ali İhsan, **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yayınları Erzurum 2008.
- MACİT Muhsin, **Gelenekten Geleceğe**, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

-
- MORAN Berna, “Üstkurmaca olarak Kara Kitap”, **Kara Kitap Üzerine Yazılar**, (Der. Nüket Esen), Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 96-106.
- ÖGEL Bahaeddin **Türk Mitolojisi I**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- SAKAOĞLU Saim; DUYZMAZ, Ali, **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Ötüken Yayınları. İstanbul 2002.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI Mehmet, **Turancılık Fikrinin Türk Romanına Yansıması (1908-2008)**, (Basılmamış Doktora tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- TEKİN Mehmet, **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Yayınları, İstanbul 2008.
- UÇAR Orkun, **Metal Fırtına 4 Turan**, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul 2008.
- YALÇIN-ÇELİK Dilek, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları. Ankara 2005.
- YILDIRIM Dursun, **Türk Bitiği**, Ankara: Akçağ Yayınları, Ankara 1998.