
Eken, C. (2019) Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, 504-526.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 14.11.2019

Kabul / Accepted: 02.12.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

TÜRKÇÜ BİR BİYOGRAFİNİN FANTASTİK ROMANA YANSIMALARI: TÜRK'ÜN KAYIP KİTABI ULU HAN ATA

Cengiz EKEN*

Öz

Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata adlı roman fantastik macera türünde kurgulanmış, tematik olarak Türklük ve Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Geleneksel anlatımımızın önemli bir parçası olan olağanüstü unsurlarla örülü fantastik roman birkaç eser dışında neredeyse 20. yüzyılın sonlarına kadar Türk edebiyatında ihmal edilen bir tür olmuştur. İncelenen eserin Türk edebiyatının hâlâ arzu edilen popüleriteyi yakalayamayan fantastik roman türünde olması bu bakımdan önemlidir. Bu nedenle bu çalışmada öncelikle eser fantastik nitelikleri bakımından değerlendirilmiş, bununla beraber romanda yazarın yaşamıyla paralellik arz eden birçok husus tespit edilerek söz konusu hususlar anlatımcılık kuramı ekseninde eseri anlamlandırmak için kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Bican Ercilasun, fantastik roman, Anlatımcılık Kuramı.

* Doktora öğrencisi, MEB, ekencengiz@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-5039-7622](https://orcid.org/0000-0001-5039-7622)

**REFLECTIONS OF A TURKISH BIOGRAPHY ON A FANTASTIC
NOVEL: THE LOST BOOK OF TURKS ULU KHAN ATA**

Abstract

The novel written by Ahmet Bican Ercilasun, The Lost Book of Turk Ulu Khan Ata, was fictionalized in the fantasy adventure genre, the matically shaped around the idea of Turkishness and Turkism. Apart from a few works, the fantastic novel, which is an important part of our traditional narrative braided with extraordinary elements, has been a neglected genre in Turkish literature until almost the end of the 20th century. In this respect, it is important that the work being studied in the fantasy novel genre which stil does not reach the desired popularity of Turkish literature. Therefore, in this work, the work was evaluated primarily in terms of its fantastic qualities. However, many aspects of the novel have been identified that have parallels with the life of the author, and these issues have been used to make sense of the work in the axis of narrative theory.

Keywords: Ahmet Bican Ercilasun, fantasynovel, Expression Theory.

Giriş

Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı roman fantastik macera türünde kurgulanmış, tematik olarak Türklük ve Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Geleneksel anlatımızın önemli bir parçası olan olağanüstü unsurlarla örülü fantastik roman birkaç eser dışında neredeyse 20. yüzyılın sonlarına kadar Türk edebiyatında ihmal edilen bir tür olmuştur. İncelenen eserin hâlâ arzu edilen popülariteyi yakalayamayan fantastik roman türünde olması bu bakımdan önemlidir.

Genellikle edebî eserler çeşitli ekollere bağlı olarak ve onların çizdiği sınırlar çerçevesinde şekillenirler. Realizm, natüralizm gibi anlayışlarla yazılan eserlerde yazarın kişiliğinin ya da ruh halinin esere yansması hoş görülmezken, edibe kutsiyet yükleyen anlatımcı kuramlarda ise eser neredeyse yazarın aynası olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle yazarın her şeyi gibi yaşamı, hayata bakışı ilgi odağı olmaktadır. Özellikle romantizmle birlikte eserin ilham mahsulü olduğu düşüncesinin hâkim olmasıyla bu ilgi pekişerek yazara kutsiyet yüklenmesini beraberinde getirmiştir. Böyle sıra dışı yetenekleri ya da nitelikleri olması sebebiyle yazarı anlama iştiağı eserin önüne geçmiştir. Bu anlayış kimi zaman esere vesika olarak yaklaşılmasına sebep olmuştur. Ancak bir eser hangi devirde, hangi gelenek içerisinde oluşturulursa oluşturulsun mutlaka az ya da çok kendisini var eden yazarın en azından beğenilerinden, hayata bakışından izler taşımaktadır. *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata*'da yazarının farklı cephelerini yansıtmakla birlikte bu çalışmada genel hatlarıyla Ahmet Bican Ercilasun'un Türkçülük anlayışının esere nasıl yansıdığı ele alınacaktır.

Fantastik Anlatı Açısından

Tarihîn her döneminde “gizem” ya da “olağanüstü”, bir şekilde insanoğlunun yaşamının bir parçası olmuştur. Özellikle bugün fantastik¹

¹ “Sözcük Latince bir sıfat olan fantasticum yoluyla Yunanca bir fiile kadar uzanıyor; phantasein: “görünür kılmak”, “gibi görünmek”, aynı zamanda da olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda “kendini göstermek”, “görünmek” Phantasia bir hayâldir, tıpkı hortlak, hayalet anlamına gelen phantasma gibi. Sıfat phantastikon yerini, ad olan ve “temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği” anlamına gelen phantastique'ye bırakmıştır. Sıfat “fantastique” Orta Çağ'da kullanılmıştır. Godefroy tarafından işaret edilen en eski kullanımlarından biri, “cin tutmuş” anlamını verir... Bir başka sıfat fantasieus, “kaçık, aldatıcı” anlamlarına gelir. Fantasie, klasik Fransızcadada 19. yüzyıla kadar imgelemi belirtmiştir... 1831 tarihli Le Dictionnaire de l'Academie sözcüğe “boş

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yazının içeriği olarak karşımıza çıkan cin, peri, hayalet, başkalaşım geçiren insanlar vb. gibi olağandışının konusu olan hadiseler; destanlar, efsaneler, mitler, kutsal kitaplar ve özellikle masallar aracılığıyla sürekli olarak yaşamımızın bir ucunda yer almaktadır. Ne var ki bu "*gibi olağanüstü türlerde yapı inanca dayanır... Okur en baştan inanıyormuş gibi yaparak anlatıya başlar ve bunu tüm anlatı boyunca korur.*" (Aslan Ayar, 2015: 28). Bu nedenle söz konusu anlatılar okurda hayret, şaşkınlık uyandırmazlar. Aydınlanma Çağı'yla birlikte olayları, olguları nedensellik ilkesi etrafında akılla açıklamaya çalışan ve akıldışı olarak görülenleri reddetme temayülünde olan birey bir nevi kendini bu ilkeyle ördüğü kozaya hapsetmiştir.

Leeming'e göre günümüzde dinin yerini almış olan teknoloji ve mantık sorgulandığında, her ikisinin de yetersiz olduğu görülür. Büyüye, tuhafa, mistik deneyime yeniden ihtiyaç duyulduğu aşikârdır. Nesnellik uğruna yitirilen ruhu yeniden kazanmak arzusunda olanlar ve mantık ile materyal dünyanın oluşturduğu boşluğu doldurmaya çalışanlar için fanteziler âdeta ilaç gibidir (Aslan Ayar, 2015: 46).

Kendine akılcılık temelinde bir koza ören insanoğlu, bu sıkışmışlıktan 19. yüzyılda sanat ve edebiyat dünyasına hâkim olan romantizmle birlikte bireyin his ve hayâl dünyasının itibar kazanmasıyla kurtulma imkânı bulmuştur. En azından sanat ve edebiyat alanında akılcılığın ve nedenselliğin katılmış yargularının çözülmeye başlaması geleneksel anlatıda sıkça rastlanılan gizem ya da olanaklı görünmeyen birey için kaçış alanı yaratmıştır. Aydın Ertekin bu duruma şu şekilde açıklık getirmeye çalışmaktadır:

Yüzyıllarca Aristo ve Platon'un düşünceleri etkisi altında kalan batı toplumu insanı; insan-evren, insan-toplum ilişkilerini yeni bir gözle sorgulamaya, algılananın özünü bulmaya ve ortaya çıkarmaya çalışır. Bireyde oluşan anlama ve anlamlandırma sorununun kendisini yeni arayışlara itmesi, nesnesi ya da öznesi olduğu her olayı dile getirme ve çözümleme isteğini farklı biçimlerde ortaya koymasına neden olur. Geleneksel anlatım biçimleri ve yazının bu bağlamda yetersiz kalması, fantastik yazının gelişmesine ve ilerlemesine altyapı oluşturur (2010: 36).

düşlere ve kuruntulara dayanan" anlamını verir ve ilave eder: "Ayrıca cismani bir varlık, bir gerçeklik, olmayan bir görüntü anlamına da gelir." Bizi ilgilendiren kabul Littré'de (1863) ortaya çıkar. Sözcük fantastique'i 1- yalnızca imgelemde var olan; 2- yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan şekilde tanımlar... Bu tanım 1878'de Dictionnaire de l'Académie'de ve daha sonra da Trésor de la langue française'de yer alacaktır. Sözcüğün bu dönemin (19. yüzyılın ilk yarısı) sonuna doğrudur ki belirli bir edebî ifade kategorisine, yani bir türe (her ne kadar henüz hiçbir tür kuramı fantastiği içermiyorsa da) ad olarak verilmiş olduğu söylenebilir."(Steinmetz, 2006: 7-8).

Yunan Antikitesinden beri mimetik temelde gelişen edebiyat anlayışının doğaüstüne nasıl, ne oranda yer vereceği eleştirilenler tarafından sorunsallaştırılmış ve konuyla ilgili birbiriyle çok da örtüşmeyen yaklaşımlar ortaya konmuştur. Pierre-Georges Castex, “*Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*” adlı eserinde malzemesini büyük oranda olağandışının teşkil ettiği geleneksel anlatıların aksine reel çevreye gizemin dâhil edilmesiyle ortaya çıktığını belirttiği fantastiği “*başına gerçek dışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hisseden veya hissettiğine inanan birinin düğümü*” (Steinmetz, 2006: 17) şeklinde tanımlamaktadır. Roger Caillois ise fantastiğin nedensellik ilkesinin kırılmasıyla ortaya çıktığını belirtmektedir. Louis Vax, “*L’art et la Littérature Fantastique*” (1960) adlı eserinde fantastiği ansızın ortaya çıkan açıklanamazlıkla ilişkilendirmektedir (Ertekin, 2010: 38-39). Tzvetan Todorov ise “*Introduction à la Littérature Fantastique*” adlı eserinde fantastiğin zeminini bireyin reel dünyada karşılaştığı sıra dışı bir olay karşısında, bu durumun mevcut bilimsel ya da teknolojik imkânlarla açıklanıp açıklanamayacağı hususunda yaşadığı kararsızlık halinde aramaktadır.

Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır (Todorov, 2012: 31).

Fransız yazar Charles Nodier, fantastiği “*batıl inançların tanıklık ettiği üstte duran dünya*”ya bağlamaktadır. H. G. Lewis, fanteziyi imkânsızlığı temsil eden, “*sıkıntı veren rüya*” olarak tanımlamaktadır. Ona göre fanteziyi, olağanüstü olay ve onun içindeki sıradan insan belirlemektedir. Fantezi önce okurun inanacağı bir mucize kurmakta, okurun onu içselleştirmesini sağlamaktadır. Daha sonra anlatı sıradan gibi görünenin içine “büyülü tuzaklar” yerleştirmektedir. J. R. R. Tolkien’e göre ise fantezi; kurtuluş, kaçış ve avuntu yaratabilmek için ikincil dünyalar, ikincil inançlar üreten ve okurun büyülenmesine dayanan bir anlatıdır. Tolkien, fantezinin gözlemlenen gerçeğin üstünlüğünden kurtuluşu sağlayan, tuhaf ve şaşırtıcıyı birleştiren en saf sanat biçimi olduğunu savunmaktadır. C. S. Lewis’e göre de “fantastik”, psikolojik bir fenomen olan fantezinin, edebiyatta kendini göstermesidir. Ursula K. Le Guin ise fanteziyi varoluşun kavranması için alternatif bir teknik olarak görmektedir (Aslan Ayar, 2015: 26-27).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

Görüldüğü gibi eleştirmenler konuyla ilgili az çok farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Bu duruma devingen olan fantastik türünün belli bir zaman dilimindeki niteliğine bakılması ya da eleştirmenlerin tekil sayılabilecek örnekler üzerinden neticeler çıkarma çabası neden olmuştur. Ancak genel itibariyle Pelin Aslan'ın aşağıdaki tanımı kapsayıcı görünmektedir.

Fantastik tür; genel anlamda, nesnel dünyada temsili imkânsız olanı içeriği haline getiren, sınırsız bir hayâl gücüyle meşgul olan, gerçeği bozan, yadırgatan, bilinenin ötesine geçen, kabullenilmiş gerçeği, gerçek diye bilineni ve yerleşik edebî kuralları yerinden eden ve tüm yaptıklarına açıklama getirmeyen ama yine de bir şekilde okuma süresi boyunca okurunu ikna edebilen ve okurundan yüksek bir zihinsel katılım talep eden bir edebî tür olarak tanımlanabilir (2012: 251).

Masal, efsane, mit, destan gibi türlerle olağanüstüyü barındırması açısından benzerlikler taşıyan fantastik türün en dikkat çekici yanı, şüphesiz gerçek dünyanın kurallarına göre meydana getirilmiş vakanın içerisine doğaüstünü katarak, kahramanı ve okuru sarsarak yeni ve sıra dışı bakış açıları kazandırmasıdır. Eric R. Rabkin, “*The Fantastic in Literature*” adlı eserinde dış dünyanın kurallarında meydana getirilecek basit çarpıtmaların fantastiğin doğasını vermede yetersiz kalacağına dikkat çekerek reel bir düzlem içerisinde gelişen kurmaca içerisine yerleştirilen ve hem okuru hem de kurmaca kişisini şaşırtacak nitelikteki olağan dışılıklarla fantastik türün tezahür edeceğini belirtmektedir. Yani masallar gibi en baştan doğaüstü olayların ya da bu dünyada olmayan farklı bir gerçekliğin anlatıldığı eserlerde okur durumu en baştan kabullendiği için herhangi bir sarsılma ya da şaşırma yaşamaz. Oysa fantastik kurmacada okur; bilinen, nedenselliğe dayanan bir gerçeklik içerisinde devam eden kurmacaya olağandışının karışmasıyla şaşırır, anlamlandırmaya, sorgulamaya çalışır ama netice alamaz (Aslan Ayar, 2015: 34-35).

Yüzlerce yıllık efsane, masal, destan, menkıbe gibi olağanüstünün yadırganmadığı sözlü bir geleneğe sahip Türk milleti, Tanzimat Dönemi'yle birlikte roman türüyle tanışmaya başlamıştır. Dönemin öncü edipleri bir yandan teşekkül eden yeni edebiyatın ilkelerini saptamak maksadıyla makaleler yazarken bir taraftan da ilk örneklerini verme gayreti içinde olmuşlardır. Güçlü bir sözlü ve yazılı geleneğe sahip olan eskinin, kurulma safhasındaki modern edebiyata sirayet etmemesi düşüncesi mücadelenin yöntemini belirlemiştir. Batı'da özellikle Romantik dönemde, yani bizim

roman türüyle tanışmamızdan yaklaşık yüz yıl önce, fantastik ve akraba türleri olan gotik, bilimkurgu gibi roman türleri şekillenmeye başlarken (Yılmaz, 2006: 130) bizde söz konusu yeni türün şekillenmesinde Aydınlanma Çağı'nın akla ve bilime uygunluk ilkesi belirleyici olmuştur. Özellikle Namık Kemal², “*Celaleddin Harzemşah*” mukaddimesinde Türk romanıyla Batı romanını karşılaştırmakta ve Batı'da 18. yüzyılda şekillenmeye başlayan fantastik, gotik, bilimkurgu gibi türleri görmeksizin yaşamın nedenselliğini benimseyen romanları dikkate alarak geleneksel anlatıdan tevarüs eden olağandışı unsurları içeren eserleri saçma, gülünç bulmaktadır (Özön, 1985: 52). Bu anlayışın yerleşmeye başlamasıyla anlatı geleneğine uygun olarak yazılan ve bu anlamda ilk roman olarak kabul edilen “*Muhayyelat-ı Aziz Efendi*” içeriğini olağanüstünün oluşturması nedeniyle birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Hatta Ahmet Mithat Efendi, “*Çengi*” adlı eserinde bahsi geçen romanın parodisini yapmıştır.

Bu nedenle Namık Kemal gibi öncülerin gerçeklik anlayışını benimseyen Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa gibi yazarların olağan dışılığı parodisel bir yaklaşımla kullandıkları birkaç eseri dışında 20. yüzyılın son çeyreğine kadar edebiyatımızda fantastik romana pek rastlanmamaktadır (Moran, 1994: 63-64). Ancak olağan dışı masal, efsane, menkabe, destan gibi geleneksel anlatılarımızda varlığını korumaya devam etmiştir.

İncelemeye konu olan Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı roman; destan, efsane, menkabe, masal gibi anlatı geleneğimizde sık rastlanan olağan dışılıkları, yaşamın nedensellik ilkesine uygun olarak kurgulanan roman çevresi içerisine taşınmasıyla fantastik nitelik kazanmıştır.

Romanda okurun karşısına çıkan ilk olağan dışı durum, Çağrı'nın *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitabı aramak için gittiği Kahire'de İskenderiye kütüphanesinde Ebubekir Devâdârî'nin aranan kitap hakkında bilgi verdiği eseri *Dürerü't-Ticân* adlı eserinde fecr-i kâzip vakti ortaya çıkan ve günün diğer saatlerinde kaybolan bir şifredir (bkz. Ek-1).

² “[B]izim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi, bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit ve suret-i tasvirî, ahlâk ve tafsilî âdat ve teşrih-i hissiyat gibi şerait-i adabın (bugünkü anlayışa göre, edebiyat şartları demek istiyor) kaffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindedir.” (Özön, 1985: 52).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

“Türkistanî hemen yazmayı eline aldı ve önceden bildiği sayfayı açtı. Bu, Ulu Han Ata Bitigçi kelimelerinin geçtiği sayfa idi... Makinan hazır olsun evlat dedi, fecr-i kâzip belirince bak, tam şurada bazı harfler ve şekiller görünecek. Hemen birkaç poz almalısın. Bende harfleri kalemle not edeceğim. Ulu Han Ata Bitigçi kelimelerinin yer aldığı satırın hizasındaki sayfa kenarında bulunan boşluktu. Aslında bitigçi kelimesinden sonra sayfa kenarında bir not düştüğünü gösteren ok işareti vardı, ama sayfa kenarında herhangi bir not yoktu... Pencere kenarında mevzilenmişlerdi ve ufuktaki ince çizgiyle birlikte kitapta da birtakım harfler belirmeye başlamıştır. Mim, elif... Sayfa kenarındaki harfler iyice belirdikten sonra Çağrı arka arkaya düğmeye bastı. Belki on belki on beş poz çekmişti. Türkistani de dikkatle not ediyordu. Ufuktaki ışık çizgisinin kaybolmasıyla birlikte harfler de görünmez oldu.” (Ercilasun, 2015: 39-40)³.

Ayrıca bu kısım J. R. R. Tolkien'in “*Hobbit*” adlı eserinde yer alan ay ışığı ile beliren Ay harflerini (Tolkien, 1996: 65) de anımsatmaktadır.

Bilindiği gibi masal, efsane gibi anlatılar, muhayyel bir mekânda ve zamanda reel dünyanın nedenselliği ile örtüşmeyecek birçok durumu barındırmaktadır. Okur, bu tür anlatıların mahiyetini bildiği için herhangi bir şaşkınlığa uğramaz, çünkü durumu en başta kabullenmiştir. Oysa fantastik bir anlatıda gerçek dünyada cereyan eden ve nedensellik ilişkisine göre gelişen olayların içine birdenbire olağan dışı karışmaktadır. Bu hem anlatının kahramanlarını hem de okuru şaşkınlığa uğratmaktadır. Çünkü fantastik roman “*gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi, tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi*” (Özlük, 2010: 2) esas almaktadır. Romanda fecr-i kâziyle birlikte şifrenin belirmesi gerçeklik ilkesi çevresinde kurgulanan romanın kahramanlarında herhangi bir şaşkınlığa sebep olmaz. Karakterler sanki bu sıra dışı olayı sıradan bir hadise gibi kabullenmektedirler.

Çağrı ve Türkistanî, şifre üzerinde bir süre düşünürler ancak kendilerini sonuca götürecek bir netice elde edemezler. Bir süre sonra Ankaralı Hoca'nın da Kahire'ye gelerek kendilerine katılmasıyla şifrenin büyük piramidi yani Keops'u işaret ettiği anlaşılır ve kendilerine rehberlik eden Abû Hayyat adlı bir yılan oynatıcısının rehberliğinde gece yarısı piramide girmeyi başarırlar. Piramide girince rehber Abû Hayyat'ın sepetinden çıkan yılanı takip ederek kitapta rastladıkları yılanlardan oluşan

³ Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata adlı romandan yapılan alıntılar sonraki kısımda sadece parantez içerisinde sayfa numarası ile gösterilecektir.

görseli bir duvarda kabartma olarak görürler. Burada insan gözüyle algılanamayacak kadar küçük bir delikten yılanın girmesiyle gizli bir kapı açılır. İçeride üç yılan tarafından muhafaza edilen bir hazine kutusunu bulurlar (s.49-58). Fecr-i kâzıpte beliren şifreden çok Abû Hayyat'ın yılanının gözle görülmeyecek bir delikten geçerek kitabın muhafaza edildiği mekânın kapısının açılması şaşkınlık yaratır: “*Bütün bunlar birkaç saniye içinde olup bitmişti ve şimdi izinsiz misafirlerin gözleri fal taşı gibi açılmıştı.*” (s. 58). Bu durum bir yanıla fantastik unsuru çağrıştırsa da yılanın bahsi geçen deliğe girmesiyle iç kısımdaki bir mekanizmayı harekete geçirmiş olması akla yatkındır.

Uzun uğraşlardan sonra şifrede yer alan tilavet edileni oku anlamına gelen “*kûlû en telâ...*” (s. 41) lafzından hareketle şifrenin sese dayalı olduğu herhangi bir şaşkınlık gösterilmeden benimsenir. Uzun ve yorucu denemelerden sonra nihayet Keops'ta bulunan kutunun üzerindeki düğmeye basılarak yüksek sesle üç kez Ulu Han Ata Bitigçi denildiği zaman kutu açılır (s. 74-75). Kahramanların kutunun açılması esnasındaki heyecanlarının “*Sanki kapak değil yürekler masaya düşmüştü. Yürekler göğüslerden fırlamıştı ve derin sessizlikte sadece onların çarpıntı sesleri duyuluyordu.*” (s. 75) şeklinde ifade edilmesine karşın olağandışı unsurların herhangi bir şaşkınlık yaşanmaksızın kabullenilmesi eseri geleneksel anlatıya yaklaştırmıştır. Her ne kadar yazar, okuru destan, efsane gibi geleneksel anlatı türlerine çekmek istese de bu durum fantastik bir roman için zafiyet olsa gerektir.

Kutudan çıkan *Ulu Han Ata Bitigçi*'nin 32 sayfalık yer yer Türkçe parçalarında bulunduğu Arapça tercümesinin sonunda “*Ol tamgagizde.*”⁴ (s. 86) ifadesi ve altında Kayı damgası (bkz. Ek-2) yer almaktadır. Romanın kahramanları bu ipucundan hareketle konuyla ilgili araştırmaya girişirler. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden ve 1915 yılında yayımlanan “*Yeni Mecmua Nüsha-yı Fevkaladesi*”nde yer alan Muallim Cevdet'in Oğuznameler hakkında bilgi verdiği yazısından hareketle kitabın ikinci bölümünün Ahlat'taki Kayı mezarlıklarında olabileceği ihtimali öne çıkar. Ahmet Yiğit, Çağrı, Abdullah Türkistanî, Turan ve Gökçe'den oluşan ekip Ahlat mezarlıklarında yaptıkları araştırmada beş Kayı damgası ve damgaların bittiği yerde uçları ortayı gösteren dokuz açık yay şekli görürler ve yayların

⁴ O damgayı izle.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

gösterdiği notaya basılarak tekrarlanan Ulu Han Ata Bitigçi lafzıyla zemin açılır (s. 87-150).

Yazar, kahramanları bu sefer de kitapta yer alan efsaneden hareketle altın heykeli bulmak için Havai'ye gönderir. Havai'de efsanede yer alan Kara Dağ'ı bulurlar ve buradaki mağaranın girişinde dokuz gök kurda rastlarlar. Kurtlar, kahramanlara saldıracakken Türkistanî yaklaşır, diz çöker ve onlarla konuşmaya başlar:

“Börü börü kut börü/ Meni koy, unut börü/ Börü börü kut börü/ Yağalarını tut börü. Dokuz kurdun sert bakışları yumuşadı. Sanki bir anne şefkatiyle bakıyorlardı ve âdeta bir anne gibi gülümsüyorlardı. Yavaşça yürüdüler ve kahramanlarımızın yanaklarını birer birer yaladılar. Ön pençeleriyle sırtlarını sıvazlayıp onları kutsadılar. Sonra da mağara girişinin çevresine dizilip çenelerini göğe doğru kaldırarak uzun uzun uludular. Kahramanlarımızın önünde saygı duruşunda bulunuyor ve bir tören mangası gibi onlara yol veriyorlardı.” (s. 195-196).

Romanın bu kısmı her ne kadar olağan dışını yansıtmakla fantastik olsa da kahramanların herhangi ikileme düşmeden gördüklerini kabullenmeleri ki bu nedenle söz konusu olayların açıklanamaması anlatıyı masal, destan, efsane gibi türlere yaklaştırmıştır. Çünkü “*cinler, periler, canavarlar, devasa boyutta kahramanlar, Kaf Dağı, Anka kuşu, büyü, tılsım gibi fantastik... efsane, destan, masal, halk hikâyesi, mesnevi, velayetname gibi... anlatı türlerinde kullanılmış, doğaüstü varlıkların ve olayların açıklanmasına gerek görülmemiş, bütün unsurlarıyla okuyucu tarafından sorgulanmadan kabul edilmiştir.*” (Özlük, 2010: 67). Oysa “[f]antastik anlatının temel özelliğinin ‘tekinsizlik’ duygusu uyandırmak” (Aslan Ayar, 2015: 30) olduğu yaygın bir kanaattir. Yazar, eserde yer alan doğaüstü hadiselerin neredeyse hiçbirinde kahramanlar şaşkınlık ya da tekinsizlik duygusuna kapılmazlar ve doğal olarak bunların sonucunda ortaya çıkacak sorgulama, anlamlandırmada yer almaz.

Kahramanlar mağarada ilerleyince hem altın heykeli hem de efsanede heykeli buraya getirmekle görevlendirilen Türklerin kendilerini Boda olarak adlandıran neslini dağlarla izole edilmiş, dış etkilere kapalı bir ortamda bulurlar. Buradaki insanlar binlerce yıldır başka toplumlarla temas etmeden yaşadıkları için hem saf bir Türk dili ve kültürü oluşturmuşlar hem de kendilerine suçtan münezzeh bir dünya kurmuşlardır.

Yazar, Bodalardan başka altın heykelle ilişkili Aynu olarak adlandırılan bir topluluktan bahsetmektedir. Aynular da altın heykelin atalarının kendilerine emaneti olduğunu söylemektedirler. Bu beyandan her ne kadar Türkçe konuşmalar da Türk asıllı oldukları anlaşılmaktadır. Aynular, yılda bir kez aynı zaman diliminde altın heykeli Bodaların yaşadığı bölgedeki mağaraya çıkarırlar ve bu arada Bodalar ayinlerini gerçekleştirdikten sonra heykeli kendi memleketlerine götürerek muhafaza ederler. Böyle bir zaman diliminde yazar Aynularla Türkleri karşılaştırmaktadır. Bodalar gibi kavga, savaş bilmeyen bir halk olan Aynular, Çağrı ve Turan'ın heykeli cebren almaları karşısında tepki veremezler. Bu olay karşısında Aynular sadece ellerini kaldırarak, yüzlerini yeni doğmaya başlayan aya doğru çevirerek dua ederler. Akabinde heykel kararmaya başlar. Ardından yazar “İki geminin borda bordaya gelmesi beş dakika sürmedi. Önce heykeli sonra tabutu diğer gemiye taşıdılar. Aynular teşekkür eder gibi aya doğru eğildiler; sonra da heykelin başına toplandılar. Önce yanaklarındaki, sonra burundaki ve alnundakikarartı açıldı; heykel eski haline döndü.” (s. 229) diye devam eder. Romanın bu sahnesi de roman kişilerinin sorgusuz sualsiz kabullenmesiyle verilmektedir. Yani Aynuların tazim ve yakarışları neticesinde ortaya çıkan dinî terminolojiyle “mucize”, günlük yaşamda olağan dışı olarak görülecek hadise sıradanlaştırılarak verilmiştir.

Ahmet Bican Ercilasun gibi geleneksel anlatıya hâkim, modern anlatıyı takip eden ve Türk gençliğini destan, efsane gibi türlere yöneltmek isteyen bir şahsiyetin fantastik açıdan zafiyet olarak gördüğümüz unsurları bilinçli olarak kullandığı ihtimali güçlüdür. Çünkü eser böylece olağan dışının yadigar olmadığı destansı bir mahiyet kazanmıştır.

İnsanoğlunun bugünkü teknolojik gelişmesi, dün sıra dışı, doğaüstü olarak tanımlanan bazı olayların artık bilimsel nedensellik içerisinde gerçekleşme olanağına sahip olduğunu göstermektedir. Ahmet Bican Ercilasun'un bu romanında gördüğümüz fecr-i kâzip ile ortaya çıkan şifre, dükkânların reklam panolarında gördüğümüz ışıkla ortaya çıkan ifadeleri ya da mor ötesi olarak adlandırılan ışıklardan dolayı çıplak gözle güneşe bakamayan bireyin polarize gözlüklerle etkiyi azaltarak ışık etkisiyle algılanamayan varlıkları tekrar görmesi türünden olguları çağrıştırmaktadır. Ya da romanda karşımıza çıkan "Anadolu folklorunda büyüünün etkisini

sağlayan araç, define vb. gizli şeyleri bulmaya, kapalı kapıları açmaya yarayan söz, kadınların nazardan ve kötülüklerden korunmak için başlarına taktıkları metal süs eşyası manasında" (Çelebi 2012: 91) kullandıkları tılsım, kayıp kitabın muhafaza edildiği kutuyu açmak için kullanılır. Bu durumu günümüz teknolojisinde birçok sesli komut ile çalışan ya da işlevini yerine getiren araçlarda görmek mümkündür. Ancak yazarın romanında verdiği bu sıra dışı durumları bilimkurguyla ilişkilendirmek çok da olası değildir. Çünkü bilimkurgu "yazını Kingsley Amis'in de belirttiği gibi bilim ve teknik alanda yeni buluşlara ya da varsayımlara giderek bunların kurgusal yollarla ileri götürülmüş biçimlerine dayanan bir durumu ele alır ve bu durum üzerine kurar öyküsünü, romanını." (Duru, 1973: 335). Dikkat edilecek olursa yazarın nedensellik ilişkisi içerisinde bilimsel bir kurgu oluşturmadığı görülecektir. Yani "bilimkurgunun bilimsel içerikli olması, bilimsel dayanaklardan yola çıkması, sebep sonuç ilişkisini dikkate alması fantastik roman için söz konusu değildir." (Özlük, 2010: 23). Fantastik roman, daha çok masal, efsane gibi geleneksel anlatılarda karşımıza çıkan olağan dışılıkların reel yaşam çevresine uygun olarak tertip edilen kurmacaya girmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Biyografik Açıdan

Sanatın görevinin tabiatı yansıtmak olduğuna inanan İdealist kuramın aksine "Romantizm akımıyla birlikte güç kazanan Anlatımcılık (expressionism) kuramı" (Filizok, <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/Ele%C5%9Ftiri-Kuramlar%C4%B1.doc>, E.T. 11. 11. 2016) ile dikkatler esere ve yaratıcısına çevrilmiştir. Sanatı duyguların ifadesi olarak gören anlatımcı kurama kadar itibar edilmeyen sanatçının yaşamı, 19. yüzyıldan itibaren eserin ya da sanatkârın karanlıkta kalan yönlerini aydınlatmak için kullanılır olmuştur. Eserle sanatçı arasındaki geçirgenlikten hareket etmeyi ilke edinen biyografik eleştiride eserin yazarının duygu ve düşüncelerini yansıttığı inancı hâkimdir. Bu nedenle anlatımcılığa göre Tanrısal vasıfları olan sanatçının hayatı, zevkleri, psikolojisi önem kazanmıştır. Sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ kuran biyografik eleştiri başlıca "1. Eserlerini aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incele(er). 2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullan(ır)." (Moran, 2005: 132). Tarihsel eleştirinin de bir parçası olarak kabul edilen, eseri aydınlatmak için sanatçının hayatına

müracaat etme yöntemini 19. yüzyılda ciddi olarak Villemain ve Sainte-Beuve⁵ ele almıştır. Eserin anlaşılması sanatçının anlaşılmasına bağlıdır.

Sanatçı merkezli yaklaşım biçiminde, alımlayıcının karşısında her şeyi bilen, gören, her şeye gücü yeten bir sanatçı, bir mitos vardır. Bu tür yaklaşımlarda yapıtı üreten kişi egemen olan kutuptur. Bu bakış açısıyla yapıta yaklaşan bir alımlayıcı, yapıtı ve sanatçıyı, daha işin başında kutsallaştırır. Sanatçının bir deha olduğu ön kabulüyle yapıta bakılır. Sanatçının saygınlığı, biricik oluşu, dehası, yaratıcılığı çok fazla öne çıkarıldığında alımlayıcı yapıt karşısında edilgin olur. Eşitlik sanatçıdan yana bozulur. Yine de sanatçısı dikkate alınmadan yapılan yorum da eksik bir yorumdur (Ötgün, 2008: 162).

Bu yaklaşımın temel hareket noktası “*Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır.*” (Moran, 2005: 132). Bu nedenle yazarın, yaşantısı, ruh hali, dünya görüşü eserin aydınlatılması için elzem kaynaklardır. Wellek ve Warren ise sanat eseri ile yaratıcısının hayatı arasında tam bir örtüşme bekleminin olanaksız olduğuna dikkat çekerek söz konusu eleştirinin zafiyetini belirtmektedir (1983: 98). Yazara dönük eleştirinin bir başka cephesi de eserden hareketle sanatçının kişiliği hakkında kanaat elde etmektir. Şüphesiz bu düşüncenin gelişiminde anlatımcı kuramın sanatı her şeyden önce duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi olarak görmesi etkili olmuştur. “[B]u kamuda olan eleştiriciler sanatçıya dönerek onun hayatını, psikolojisini, kişiliğini incele(yerek) (...) bu eserlerden yazarın” (Moran, 2005: 133) kişiliğinin çıkarılabileceğine inanmışlardır.

Bilhassa romantik yazarlar, eserlerinde kendilerini, kendi iç dünyalarını konu edindiklerinden eserleri kendi kişiliklerini, ruhî gelişimlerini gösteren şaşmaz belgeler sayılmaktadır. Homeros ve Shakespeare gibi sanatçıların bile eserlerine aynı gözle bakılmıştır. Çünkü bu yöneme inanan eleştirmenlere göre, sanatçı istesin veya istemesin kişiliğinin damgasını eserlerine vurmaktadır. Her yazarın kendine özgü bir üslûbu vardır ve üslûp karakterin ve mizacın anahtarıdır. Bundan başka, bir yazarın eserlerinde işlediği temalar, seçtiği kahramanlar, kullandığı imajlar yine kişiliğini açıklamaktadır. Sanatçıdan esere, eserden sanatçıya giden bu

⁵ Sainte-Beuve (1804-1869), sanatçıya dönük eleştirinin ilk başarılı örneklerini vermiştir. Monografiler yazdı, biyografi ve portre yöntemini geliştirdi. Yazarların hayatını, yetişme tarzını, çağını, kültür muhitlerini, zevklerini, tutkularını, alışkanlıklarını araştırdı. Bu bilgiler yardımıyla yazarın eserlerinin daha doğru anlaşılacağı görüşündeydi. Eleştirileri oldukça realistti. Monografiler yöntemiyle insanlığın zihinsel gelişiminin tabii tarihinin yazılabileceğini düşünüyordu. Eleştirimini “Okumayı bilen ve bunu başkalarına öğreten adamdır.” diye tanımlıyordu (Filizok, tarih yok).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yöntemlerin her ikisi birden aynı yazara uygulanabilir. Eleştirmen kâh eser dışı belgelerle yazarın eserini aydınlatmaya çalışmakta, kâh eserde bulduğu özelliklerle yazarın kişiliğini ortaya çıkarmaktadır. Sonra bu genel kişiliği yine tek tek eserleri açıklamak için kullanabilir (Moran, 2005: 133).

Sanatçıya dönük eleştirel yaklaşım, bilindiği gibi sanatı yaratıcısının duygularının ifadesi olarak gören anlatımcı kuram ekseninde gelişmiştir. Bu nedenle eserin ya da yaratıcısının anlaşılması eserden hareketle yazara, yazardan hareketle esere giden bir yaklaşımı doğurmuştur. Bu yaklaşımda eserin ya da yaratıcısının birtakım muğlak yönlerinin aydınlatılmasında kimi zaman eser kimi zaman da yazarın hayatı belge niteliği kazanmaktadır. Ancak eserin her zaman yazarın yaşamıyla ya da duygularıyla birebir örtüşmesi beklenemez. Wellek ve Warren, bu görüşün zaaflarına şöyle dikkat çekmektedirler:

Bir sanat eseri ile o eserin yazarının hayatı arasında yakın bir ilişki olsa bile bu hiçbir zaman, eserin yalnız hayatın kopyası olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır... Bir sanat eseri yazarının gerçek hayatından ziyade onun rüyasını belirtebilir ya da arkasında gerçek şahsiyetinin saklandığı bir maske ya da karşı kişilik ve nihayet yazarın kaçmak istediği bir hayatın aynası olabilir (1983: 98).

Yazarın biyografisini muteber kılan bu anlayışın temeli eserin anlamını ya da amacını yazardan başkası bilemez düşüncesidir. Bu düşünceye göre yazarın amacını gerçekleştirmesi eserin başarısı için ölçüt teşkil etmektedir. Berna Moran, bu düşüncenin yanlışlığını şu şekilde vurgulamaktadır:

Eseri değerlendirmek için yazarın amacını ölçüt saymayı yanlış sayanlar haklıdır, çünkü eserin sanat bakımından değerli olabilmesi için yazarın amacının gerçekleşmesi yeterli bir sebep teşkil etmez. Meydana getirilen şiire (oyuna, romana) sanat eseri diyebilmemiz için sanat eserinde aradığımız özelliklere (sanat anlayışımıza göre bunlar her ne ise) sahip olması gerekir (2005: 142).

Bir sanatkâr hangi edebî geleneğe ya da kurama bağlı olarak eser verirse versin muhakkak yaşamı, şahsiyeti, çevresi, dünya görüşü şu ya da bu şekilde esere yansımaktadır. Ahmet Bican Ercilasun'un *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı romanının da yazarın birçok cephesini yansıttığı muhakkaktır. Bunun herhalde en basit örnekleri bir şekilde romana giren Mehmet Eröz, Kazım Yaşar Kopruman, Baymirza Hayıt gibi yazarın yakın çevresinde yer alan şahıslardır. Kazım Yaşar Kopruman "*Ebûbekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devâdârî'ye Göre Türklerin ve Tatarların Yaratılışı*"

adlı makalesi münasebetiyle kurmaca dünyasında ismi zikredilen şahıslardandır. Kopraman, yazarın Gazi Üniversitesi'nden tanıdığıdır. Yine romanda yer alan ve vakaya katkısı tartışmalı olan Mehmet Eröz, Ercilasun'un eski bir arkadaşıdır. *Türkistan* adlı eseri münasebetiyle kurmaca dünyasında ismi geçen Baymirza Hayıt da yazarın yakından tanıdığı bir tarihçidir (Ercilasun, 2013: 10-13). Ayrıca yazarla yapılan ve yayımlanmayan mülakatta Abdullah Türkistanî karakterinin Baymirza Hayıt'tan izler taşıdığı belirtilmiştir. Romanda geçen Kıbrıs, Kastamonu gibi mekânlar, yemek isimleri gibi birçok unsur yazarın yaşamıyla yakından ilişkilidir. Ancak burada daha çok Türkçü bir biyografinin romandaki izdüşümlerine dikkat çekilecektir.

Ahmet Bican Ercilasun, lise yıllarındayken hocası Mehmet Emin Güner'in Hüseyin Nihal Atsız'ın *Türk Ülküsü* adlı kitabını vermesiyle Türkçülük fikriyle tanışmış ve hayatının her dönemi bu düşünce ekseninde gelişmiş bir Türk aydınıdır. Fantastik macera türünde tertip edilen romanda yazarı temsil eden Ahmet Yiğit, daha çok Orta Asya Türklüğü ve tarihi üzerine çalışmalarıyla ön plana çıkan ve aynı zamanda yazarın oğlu olan Konuralp Ercilasun'u hatırlatan Çağrı Çandar ve Özbek Türklerinden tarihçi Baymirza Hayıt'tan izler taşıyan Abdullah Türkistani adlı karakterlerin GEFAD'da yayımlanan Kazım Yaşar Kopraman'ın makalesinde bahsettiği Ulu Han Ata Bitigçi adlı Türklerin yaratılışını anlatan kitabı arama serüvenleri Kahire, İskenderiye, Kıbrıs, Van, Havai ekseninde gelişmektedir.

Ercilasun, kahramanlarını *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitabı aramak için sınırlarını ve amacını çok net olarak çizmediği bir maceraya çıkarmaktadır. Yani bu maceranın amacı, bilimsel bir merak ya da Türkçü aydınların aranan ve kutsiyet yüklenen kitabı tutku haline getirmeleri dışında net bir şekilde ifade edilmemektedir.

Kahramanların, amacı açık bir şekilde verilmeyen ve neyle karşılaşacaklarını bilmeden, her türlü güçlüğü göğüs gerecek bir azimle yola düşmeleri belki kurgu açısından bir zafiyet olarak düşünülebilir. Ancak yazar, "...bütün insanların bilinçaltındaki (...) ana rahmine geri dönme[...]" (Rank, 2000: 102) arzusunu dönüştürerek kahramanlarını huzuru, güveni, özü temsil eden Türklüğün kök değerleriyle kuşatmak istediğini hissettirmektedir. Yazar, Çağrı'nın Türk soylu Aynuların korumasında olan altın heykeli cebren alması neticesinde Ankaralı Hoca'ya heykelin sahiplerine verilmesi

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

gerektiğini söyleyerek maceranın amacını da kısmen açıklamaktadır. “-Hocam bunca yol teptik, bunca tehlike atlattık. Bütün bunları sadece heykeli görmek için mi yaptık? – Yalnız heykeli görmedik evladım. Hiç kimsenin bilmediği ve görmediği uzak akrabalarımızı gördük. Onlarla yaşadık; yedik içtik; onlarla zenginleştik.” (s. 227). Yazar yolculuğun amacını maddi bir kazanımla ilişkilendirmeden âdeta bilim adamı kimliğiyle merakın tatmini, yeni yerler görme, uzak akrabalarla tanışma gibi haz veren soyut kazanımları sıralamaktadır.

Her ne kadar maceranın amacı hususunda muğlaklıklar olsa da Mısır piramitlerinde bulunan birinci kitabın altındaki şifreden hareketle ikinci kitabın Ahlat'taki Kayı mezarlıklarında olacağı düşüncesi akabinde Çağrı ile Turan'ın konuşmaları sırasında yazar bu vazifenin kutsiyetini dile getirir. “Sessizliği Turan bozdu: -Ne oğlum, dalmışsın öyle? –Ahlat'ı düşünüyordum. –Daha şimdiden böyle derinlere düşersen işimiz iş. –İş tabi oğlum. Boru mu sandın? İş, hem de kutsal bir iş. –Haydaa! Kutsal da nereden çıktı şimdi? –Kayı damgasının peşinde koşuyoruzya benim için kutsal.” (s. 111). Yazar, romanında kutsal emanet gibi bir işlev yüklediği bu kitabı aramak için kahramanlarını maceraya atarak gençliği efsane, destan gibi Türklüğün kök değerlerine yönelmek istemektedir. Her ne kadar romanda açık bir şekilde ifade edilmese de bu değerler toplumu var eden yaşam enerjisini simgelemektedir. Kahramanın macerasını seyahate benzeten J. Campbell'ın yapısalcı bir yaklaşımla zorlu yolculuktan sonra kahramanda değişim olacağı (Kara Düzgün 2012: 29) düşüncesi bu romanda karşılığını bulmamıştır. Yani dinamik olan romanın, karakterleri statik bir nitelik taşımaktadır. Ne Türklüğün yaratılışını anlatan kitaba, ne de Yaratılış Destanı'nda anlatılan “Altın Heykel”e ulaştıklarında varoluşsal bir değişim geçirmezler. Belki okur ya da eleştirmen, roman karakterleri bilinçli Türkçüler oldukları için söz konusu metaların kişi üzerinde oluşturması beklenen olası etkilerini önceden kuşanmışlar ve bu nedenle bir değişim yaşanmamıştır diyebilir. Ancak yine de Türklüğün kutsal emanetleri gibi sunulan metalara ulaşıldığında kahramanların ruhlarının yükselmesi, az çok değişim geçirmesi gerekmez miydi sorusu akıllarda kalmaktadır.

Ünlü Türkolog Ahmet Bican Ercilasun birçok makalesinde Türk dünyasının en azından dil aracılığıyla bağlarının kuvvetlenmesini istemektedir. “*Türklüğü Birleştiren Kelimeler*” adlı yazısında uydurmacılık

mantığıyla yeni kelimeler türetilerek Türk dünyasının ortak kelime hazinesi olan sözcükleri atma temayülünü şiddetle eleştirmektedir.

Uydurmacılığın zararlarından biri de Türk dünyasındaki dil birliğini bozmaktır. Yüzlerce yıldan beri kullandığımız ve dilimize mâl ettiğimiz kelimeler, yalnız Türkiye'deki Türkler tarafından değil, Yunanistan, Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya, Suriye, Irak, İran, Afganistan, Çin, Rusya ve Romanya'da yaşayan milyonlarca Türk tarafından kullanılmakta ve anlaşılmaktadır. Sovyetçi komünistlerin uydurmacılığa taraftar olmalarının aslı sebebi de budur (1984: 82).

Dil üzerinden olmasa da yazar bu temayülünü romana da taşımaktadır. Abdullah Türkistanî adlı Özbek Türk'ünü ve Türkiye Türklerini aynı amaç için bir macerada birleştirmesi ve bu şahısları "Altın Heykeli", Kara Dağ'a götürenlerin nesli olduğu izlenimiyle verilen Bodalarla ya da Türkçe dahi konuşmayan Türk soylu Aynularla kardeşlik duygusu etrafında kaynaştırması Türklüğü bütün olarak görme temayülünün tezahürüdür. Yazar bu konuda o kadar hassastır ki Talat Tekin'in Türk lehçelerini "Türk dilleri" terimiyle karşılamasına bile şiddetle itiraz ederek ilgiliyle polemige girmekten çekinmez (Ercilasun, 2013: 17). Ercilasun'un bu birlik ve bütünlük anlayışı romanın birçok yerinde açık açık vurgulanmaktadır. Ankaralı Hoca olarak anılan Ahmet Yiğit'in Abdullah Türkistanî'yle Nevaî üzerinden yârenlik etmeleri bunun güzel örneklerindedir.

"-Ali Şir Nevâî. Bizim mi, sizin mi Türkistanî? – Nevâî'mize de mi sahip çıkacaksınız Ahmet Bey'imiz? – En güzel yazmaları bizde ama. Topkapı Sarayı'nda biliyorsun. Eserlerini kim koruyorsa şair de onundur. – Tabii size minnettarlığımız çok büyük. Ahmet Bey bî-vefa olsa da bütün Oğuzlar bî-vefa değil elbet. Amma velakin Herat'ta doğdu ve orada yaşadı. – Takılıyorum aziz dostum. Nevâî bütün Türk dünyasının şairidir. Zaten o da kendisini böyle görmüştür. Ne diyordu şiirinde: Türk nazmıda çü kötürüp min alem / Eyledim ol memleketi yek-kalem" (s. 48-49).

Ercilasun, eserinde zaman zaman "- *Haydi, haydi kalk; Türk Türk'le nasıl döğüşürmüş, bir görelim.*"(s. 6), "... *Türk dediğin sözünde durur.*"(s. 19), "*Et desen Türk'ün ezeli gıdası.*"(s. 34) gibi kalıp ifadelerle yer vermiştir. Daha romanın başında Çağrı ve Turan'ın nasıl tanıştıklarını anımsayarak yârenlik ettikleri kısımda bu vurgu güçlü bir şekilde ifade edilmektedir.

"Çağrı ile Turan geçen yaz Grand Canyon'da tanışmışlardı. Bir grup turistle atlar üzerinde sarp yamaçtan Colorado nehrine doğru inerken atlardan biri ürkmüş ve üstündekini fırlatıvermişti. Attan fırlayan genç adam "aman Allah'ım!" diyerek yere kapaklanmış ve yuvarlanmaya başlamıştı. İşte o anda diğer bir genç adam atından hızla atlayarak yere kapaklanmış ve yuvarlanmaya başlamıştı. İşte o anda diğer bir genç adam atından atlayarak

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yuvarlanan genci yakalamış ve az ötedeki uçurumun dibine düşmesini önlemişti. Olayı hatırlayan Çağrı bir yandan gülümsüyor, bir yandan da Turan'a soruyordu: - O gün diyordu "aman Allah'ım!" demeseydim yine beni kurtaracak mıydın? –Ne diyorsun oğlum? Sen benim Türk olduğumu unuttun galiba... Türk demek, Türk olsa da olmasa da zordaki insana yardım eden adam demek.”(s. 5-6).

Bu gibi ifadeler Türklük ve Türkçülük vurgusunu sloganik söyleme götürse de aydın Türkçü tipler olan roman kahramanlarının mücadeleleri ve Türklüğün kök değerlerini sembolize eden destan, efsane unsurlarıyla eserin sığlaşması önlenmiştir. Yazar, okur karşısına Türk destanlarında görülen kahramanın "*bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya*" (Kara Düzgün, 2012: 29) atılmasını anımsatan bir kurguyla çıkmaktadır.

Fantastik öğelerle zenginleştirilerek verilen Kastamonu, Ankara, Kahire, İskenderiye, Kıbrıs, İstanbul, Van, Havai hattında gerçekleşen bu meşakkatli yolculuk da destan kahramanlarının engellerle örülü macerasını çağrıştırmaktadır. Bunun dışında Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan bozkurt imajı da romanda anlamsal derinliğinin yanında işlevsel olarak da kullanılmıştır. *Bozkurt*, *Ergenekon* ve *Uygur Türeyiş* destanlarında Türklerin soyunun dayandırıldığı kurt/bozkurt, Göktürklerde "ulu ana", Uygurlarda "ulu ata" olarak tavsif edilirken Oğuzlarda savaş gibi büyük felaket anlarının yol göstericisi olarak kabul edilmektedir. Destanlarda dara düşmüş Türklüğün kurtarıcısı rehberi olarak görülen kurt birçok açıdan Türk ile ilişkilendirilmiştir. Öyle ki Şehname'de bile Türk cengâverleri kurt bakışlı olarak tasvir edilmiştir. Yine *Oğuz Kağan* destanında Oğuz Han'ın kurda benzetilmesi, Şamanlıkta kurda kutsallık atfedilmesi, Dede Korkut'ta kurt yüzünün mübarek olduğunun belirtilmesi dikkat çekici örneklemelerdir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 460-61). "*Kurt Göktürkler'de, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yolu ile bir devlet sembolü olmuştur. Orta Asya, Altaylar ile Sibiryada yayılan Türk halk edebiyatında ise kurt, hâlâ kalın bir mitoloji tülüne bürünmüş görünmektedir.*" (Ögel, 1995: 115). Ercilasun, kurt imajını Türk destan geleneğiyle örtüşecek şekilde koruyucu kutsal bir varlık olarak vermektedir. Yarattığı Destanı'nda bahsedilen "Altın Heykel"i Kara Dağ'a götürmekle görevli olan Türklerin nesli olduğu hissettirilen Bodaların yaşadığı vadinin girişi olan mağarada dokuz gök kurt bekçilik yapmaktadır. Hatta bir kısmı Jaggar Müzesi'nde yapılan araştırmada diğeri de dağa çıkarken kendilerini takip eden şahıslardan aldıkları notlarda

söz konusu dağa ait bilimsel araştırmalar yapan bir jeologun kurtlar nedeniyle bu mağaraya giremediği ifade edilir (s. 183-196). Roman kahramanları mağaraya vardıkları zaman Türkistanî ecdadıyla konuşacağım diyerek dokuz gök kurdun karşısında diz çöker ve konuşmaya başlar.

“Börü börü kut börü/ Meni koy, unut börü/ Börü börü kut börü/ Yağlarını tut börü. Dokuz kurdun sert bakışları yumuşadı. Sanki bir anne şefkatiyle bakıyorlardı ve âdeta bir anne gibi gülümsüyorlardı. Yavaşça yürüdüler ve kahramanlarımızın yanaklarını birer birer yaladılar. Ön pençeleriyle sırtlarını sıvazlayıp onları kutsadılar. Sonra da mağara girişinin çevresine dizilip çenelerini göğe doğru kaldırarak uzun uzun uludular. Kahramanlarımızın önünde saygı duruşunda bulunuyor ve bir tören mangası gibi onlara yol veriyorlardı.” (s. 195-196).

Kutsal bir tören atmosferinde verilen sahnede kurtların müsaadesiyle kahramanların içeriye girebilmeleri ve dokuz gök kurdun Bodaların yaşadığı vadinin girişinde bekçilik yapmaları Türk destanlarıyla romanın paralellikleridir. Yine romanda Bodaların yaşadığı vadinin alt geçit haricinde dış dünyaya açılan tek kapısı olan mağara ve koruyucusu olan kurtlar Bozkurt Destanı'nı hatırlatır. Bu destanda bir bozkurt, Çin baskını sonucu katledilen Göktürklerin son temsilcisi olan elleri ve ayakları kesilen çocuğu kurtarır. “Uzun yorucu ve tehlikelerle dolu bir yolculuktan sonra kurt, çocuğu Altay Dağları'nın eteklerine getirmeyi başardı. Buradan Altay Dağları'nın ortasında tepelerle çevrili sıcak mağaraların olduğu bir yere geçtiler. Burada derin bir mağara gören kurt hemen çocukla birlikte içeriye daldı. Mağara derin ve uzun bir koridordan sonra, baştanbaşa otlar, çimenler ve ağaçlarla dolu bir ovaya ulaşıyordu.” (Gökdağ ve Üçüncü 2007: 62). Yazarla tarafımızca yapılan bir mülakatta Ercilasun, romanın yazılış amacını açıklarken gençleri Türk efsanelerine yönlendirmek istediğini belirtmektedir.

Gençlere yönelik bir macera romanı yazdım. Yer yer edebî ifadeler olsa da edebî bir amaç gütmедim. Konunun sinemaya uygulanabilir olmasına dikkat ettim. Batıda, roman ve sinemada örnekleri görülen, bilim adamlarının, maceraperestlerin efsaneler dönemini araştırmaları gibi bir konunun Türk efsaneleri için de ele alınabileceğinin örneğini vermek istedim. Amacım, genel kamuoyunu ve gençleri, bir macera romanı aracılığı ile Türk efsanelerine yönlendirmektir (A. Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan kişisel görüşme)⁶.

Bu ifadeler eserdeki destan etkisine de bir açıklama niteliğindedir. Ömrünü Türklüğe ve onun ses bayrağı olan Türk diline adanmış olan

⁶Ahmet Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan mülakatın deşifre edilmiş bir kopyası arşivimizdedir.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

Ercilasun'un *Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Şu* destanları ve *Dede Korkut Kitabı* ile ilgili çalışmaları⁷ romanındaki bu etkiyi anlaşılır kılmaktadır.

Ahmet Bican Ercilasun, romanında destanlardaki alp tipini⁸ anımsatan Çağrı, Turan, Gökçe adlı varlıklı, iyi eğitilmiş, maceraperest gençler aracılığıyla Türkçü/aydın Türk tipi kurgulayarak millî değerleri gerektiği gibi özümseyemeyen, özgüven problemi yaşayan Türkçü gençliğe de dolaylı olarak eleştiri getirir. Kendisiyle yapılan mülakatta bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Pasifize edilen Türkçü tipinden çok "*değerleri dondurup öldüren, yoksul ve ezik millîci genç*" tipine dolaylı bir eleştiri getirdim. "*Tarih ve efsanenin peşinde koşan, hayatı yaşayan, kendine güvenen, varlıklı genç*" tipini, ideal Türkçü/milliyetçi genç tipi olarak tasarladım. Sadece aksiyoner değil, aynı zamanda kültürlü, Türk tarih ve efsanelerini bilen, dünyaya ve geleceğe açık gençler tasarlamak istedim (A. Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Tabii bu arada orta yaş üstü olan Ankaralı Hoca olarak anılan Ahmet Yiğit ve Abdullah Türkistanî karakterleri de hem milliyetçi cenahın ifadesiyle aksakal vazifesi görürler hem de eylemde gençlerden aşağı kalan yönleri yoktur.

Sonuç

Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata, destan, efsane, masal gibi geleneksel anlatılarda sık rastlanan olağanüstü unsurları barındıran fantastik bir romandır. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in "Evet, hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!" şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı gibi bizde roman gerçek yaşamın kaidelerini o kadar benimsemiştir ki uzun süre olağanüstü unsurlara kapı aralamamıştır. 20. yüzyılın sonlarından itibaren Türk edebiyatında yaygınlaşan fantastik roman türü henüz arzu edilen popüleriteyi yakalayamamıştır. Ercilasun'un incelenen romanı edebiyatımızdaki söz konusu eksikliği giderme yolunda katkı sunmanın ötesinde fantastik türe de yeni bir perspektif getirmiştir. Bilindiği gibi fantastik romanda gerçek yaşam ilkelerine göre vakanın seyrettiği

⁷Ahmet Bican Ercilasun'un akademik çalışmaları hakkında geniş bilgi için bkz. Yıldız 2012.

⁸Menşei kahraman, yiğit, cesur anlamlarına gelen alp sözcüğüne dayanan, yiğitlik, cesurluk, kişisel üstünlük, kahramanlık, asalet gibi meziyetlere ad olarak verilen ve Türk destanlarında örnek tip olarak görülen "Alp tipi" hakkında geniş bilgi için bkz. Kaplan 2004.

kurguya beklenmedik bir şekilde olağanüstülük girmekte ve roman karakterleri şaşkınlığa uğrayarak böyle bir şeyin nasıl olabildiğini sorgulamaya başlamaktadırlar. Aynı şaşkınlığı okur da yaşamaktadır. Ancak Ercilasun'un kahramanları geleneksel anlatıda olduğu gibi olağan dışı unsurları tabiiymiş gibi karşıladıkları için böyle bir şaşkınlık ve sorgulama yaşamazlar. Eleştirmenler, her ne kadar konuyla ilgili az çok ayrı görüş beyan etseler de fantastik romanda olağan dışının masal, destan, efsane gibi geleneksel anlatıda olduğu gibi tabii karşılanmasına itiraz etmektedirler. Bu açıdan söz konusu roman, fantastiğin kabul gören kalıbını yıkarak türe yeni bir yorum getirmiştir.

Ömrünü Türk diline vermiş Türkçü bir bilim adamı olan Ahmet Bican Ercilasun, *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı romanında doğrudan ifade etmese de Türklüğün kök değerlerini temsil eden Yaratılış Destanı etrafında bir bilinç oluşturmaya çalışmaktadır. Öncelikle aydın, varlıklı, Türkçü tipler olarak şekillendirilen kahramanların Türklüğün kutsal emanetleri gibi ifade edilen *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitap ile bu kitapta bahsi geçen "Altın Heykel"i aramak için maceraya sürüklendiği romanda yazar Türk destanlarından da istifade ederek aydın, Türkçü tipler yaratmıştır. Kendi hayat perspektifine uygun olarak oluşturduğu bu tipler ister istemez yazarın birçok cephesini de yansıtmıştır. Bu nedenle romanın birçok kısmında Ahmet Bican Ercilasun'un yaşamından kesitleri, hayata bakışını, beğenilerini görmek mümkündür. Ancak bu çalışmada yazarın Türkçülük anlayışının yansımaları arandığı için Ercilasun'un en azından kültürel alanda bir Türk birliği özlemine, Türkçü tip tasavvurunu, tarihe ve destanlara bakışını görmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- ASLAN AYAR, P. (2015). *Türkçe Edebiyatında Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1875-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASLAN, P. (2012). "Türk Edebiyatında Fantastik Tür Açısından Farklı Bir Durak: Halide Edip Adivar'ın Bazı Öykülerinde Milliyetçi "Tayflar". Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri. Çukurova Üniversitesi, 250-262.
- ÇELEBİ, İ. (2012). "Tılsım", TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 41, 91-94.
- DURU, O.(1973). "Bilimkurgu", Türk Dili. C. 27, 256.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

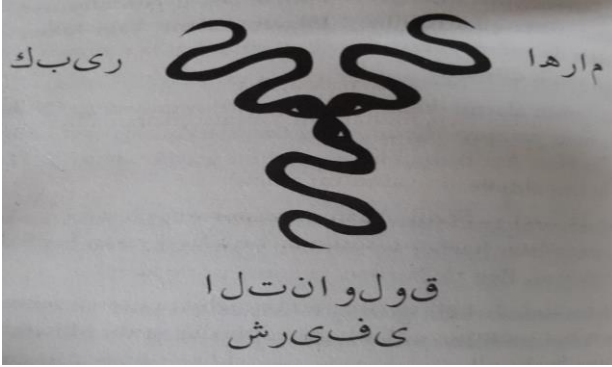
- ERCİLASUN, A. B. (2013). "Bugün Yetmiş Yaşındayım (Geleceğe Dönük Bir Aile Tarihi Projesi)". Bengü Belâk Ahmet Bican Ercilasun Armağanı. (Ed: Bülent Gül).Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1-34.
- ERCİLASUN, A. B. (1984).Dilde Birlik. İstanbul: Cönk Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B.(2015). Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata.Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ERTEKİN, A. (2010). "Fantastik Yazın Nedir?", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. S. 9, 35-46.
- GÖKDAĞ, B. A. ve ÜÇÜNCÜ K. (2007). Başlangıcından Günümüze Türk Destanları. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- KAPLAN, M. (2004). "Türk Destanında Alp Tipi" Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1. İstanbul: Dergâh Yayınları. 13-21.
- KARA DÜZGÜN, Ü. (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi".Folklor/Edebiyat. S. 69, 9-46.
- MORAN, B. (2005).Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, B. (1994).Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3.İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖGEL, B. (1995). Türk Mitolojisi. C., I.Ankara: TTK Basımevi.
- ÖTGÜN, C. (2008). "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri", Sanat ve Tasarım Dergisi. S. 2, 159-178.
- ÖZLÜK, N. (2010).Türk Edebiyatında Fantastik Roman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- ÖZÖN, M. N. (1985).Türkçede Roman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RANK, O. (2000).Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı, (Çev:Sabir Yücesoy).İstanbul: Metis Yayınları.
- STEİNMETZ, J. L. (2006).Fantastik Edebiyat. (Çev: Hasan Fehmi Nemli), Ankara: Dost Yayınevi.
- TODOROV, T. (2012).Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım. (Çev: Nedret Öztokat), İstanbul: Metis Yayınları.
- TOLKIEN, J. R. R. (1996).Hobbit Oradaydık ve Şimdi Buradayız, İstanbul: Mitos Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi-Devirler/İsimler/Eserler/Terimler (1977), İstanbul: Dergâh Yayınları. C.1.
- WELLEK, R. ve WARREN, A. (1983).Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara: KTB Yayınları.
- YILDIZ, H. (2012). "Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Hayatı ve Eserleri", Milli Folklor Dergisi. S. 93, 6-15.
- YILMAZ, Z. (2006).“Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış”, AÜ DTCF Dergisi, C. 46, S. 2, 127-142.

İnternet Kaynakları

URL-1: FİLİZOK, R. (tarih yok). Eleştiri Kuramları. <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/El%C5%9Ftiri-Kuramlar%C4%B1.doc>, (E. T. 11.11.2016).

Ekler

Ek-1



(Ercilasun 2015: 40).

Ek-2



(Ercilasun 2015: 85).