



FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal of Social Sciences

p-ISSN:1300-9702 e-ISSN: 2149-3243



HALK KÜLTÜRÜNÜN KULLANIMI VE YENİDEN YAZMA/EDEBİ DÖNÜŞTÜRÜMÜ AÇISINDAN METİN SAVAŞ'IN ROMANLARI

Metin Savaş's Novels in Terms of the Use of Folk Culture and Rewriting/Literary Transformation

¹ Oğuzhan KARABURGU ve Harun GÖRÜCÜLER²

¹ Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, okaraburgu@gmail.com, orcid.org/0000-0003-0852-301X

² Doktora öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, harun_goruculer@hotmail.com, orcid.org/0000-0003-3547-3038

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:

04.06.2024

Kabul/Accepted:

06.09.2024

DOI:

10.18069/firatsbed.1495865

Anahtar Kelimeler

Metin Savaş, Halk Kültürü,

Yeniden Yazma, Edebi

Dönüştürüm, Roman

ÖZ

Halk kültürü ve geleneği, toplumun birleştirici unsurları olduğu için pek çok bilim dalının çalışma alanına girer. Özellikle edebî eserler için de önemli ve münbit bir kaynak olan halk kültürü, somut veya soyut öğeleriyle romanlarda da temayüz eder. Günümüz Türk romanının önemli isimlerinden biri olan Metin Savaş romanlarında; halk hikâyeleri, destanlar ve destana ait unsurlar, masallar, memoraflar, hayvanlar, bitkiler, cinler, oyunlar, sayılar ve inançlar başta olmak üzere pek çok halk kültürü unsurundan yararlanır. Gelenekle bağ kurmanın bir metin için önemini farkında olan yazar, halk kültürüne ait mitsel öğeleri güncelleyerek değerlendirir. Yeniden yazma, daha önce yaratılmış bir metnin yeniden ele alınarak farklı değerlendirmelerle, yaklaşımlarla yorumlanması ya da kullanılmasıdır. Bu metin, sözlü kültürde var olan ve varlığını sürdüren unsurlar olabileceği gibi başka formlara dönüşmüş imge ve motifler de olabilir. Bir yazar başka yazardan aldığı ayrıışık unsurları, tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirir, onları düzenleyerek aralarında bir uyum sağlar ve böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarırsa bu yeniden-yazma işlemi olarak görülür. Edebi dönüştürüm ise mevcut bir metnin edebîlik kıstasları gözetilerek yeniden bir edebî metin haline getirilmesidir. Bu makalede Metin Savaş'ın romanlarındaki halk kültürü unsurları metinlerarasılık bağlamında ele alınmış ve bu unsurların yeniden yazma ve edebî dönüştürüm yöntemleri ile nasıl yaratıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

Since folk culture and tradition are the unifying elements of society, they fall within the field of study of many disciplines. Folk culture, which is an important and fertile source especially for literary works, also stands out in novels with its concrete or abstract elements. Metin Savaş, one of the important names of the contemporary Turkish novel, utilizes many elements of folk culture in his novels, including folk tales, epics and epic elements, fairy tales, memorates, animals, plants, jinns, games, numbers and beliefs. Aware of the importance of connecting with tradition for a text, the author makes use of mythical elements of folk culture by updating them. Rewriting is the reconsideration of a previously created text and its interpretation or use with different evaluations and approaches. This text can be elements that exist and continue to exist in oral culture, or images and motifs that have been transformed into other forms. When a writer brings together the disparate elements taken from another writer into a coherent whole, organizes them and creates a harmony between them, and thus creates a new text, this is seen as a re-writing process. Literary transformation, on the other hand, is the transformation of an existing text into a literary text by observing the criteria of literariness. In this article, the elements of folk culture in Metin Savaş's novels are discussed in the context of intertextuality and it is tried to reveal how these elements are created through rewriting and literary transformation methods.

Keywords

Metin Savaş, Folk Culture,

Rewriting, Literary

Transformation, Novel

Atf/Citation: Karaburgu, O. ve Görücüler, H. (2024). Halk Kültürünün Kullanımı ve Yeniden Yazma/Edebi Dönüştürümü Açısından Metin Savaş'ın Romanları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 3, 1215-1225.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Oğuzhan KARABURGU, okaraburgu@gmail.com.

1. Giriş

Halkbilimi, doğumdan ölüme kadar insan hayatında yer alan maddi ve manevi bütün kültür öğelerini inceleyen, kişinin yaşadığı çevreyi daha iyi tanımasını, yorumlamasını ve değerlendirmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı halk kültürünün temel dinamikleri olan gelenek ve görenekleri yani halk kültürünü incelerken kültürün sürekliliği ve değişiminin de farkındadır. (Artun 2005: 1) Halkın içinden çıkan sanatkarlar da kültürel form ve inanışları bir şekilde eserlerine yansıtırlar. Soyut ve somut öğeleriyle halk gelenekleri ve görenekleri, inançları, yaşam biçimi yani halkbilimine ait hemen her şey bir sosyal bilim olan ve estetiği önceleyen edebiyatta da kendine yer bulur. Kurgusal düzlemde bu öğelerin daha çarpıcı bir şekilde işlenmesine olanak tanıdığı için özellikle romanlar, bunun için önemli bir potansiyele sahiptir. Halk geleneğiyle ilgili araştırmaların kaynağını halk teşkil ettiği için örf ve adetlerle teşekkül eden halkın yaşayış tarzı çoğu zaman romancuların ilgi alanına girmiştir. Özellikle toplumu gerçekçi yazarlar bilinçli bir tavırla halka yönelmiş, yaşamına yakından tanık olduğu halkı gerçekçi bir şekilde eserlerine konu edinmiştir. Yöresel dil, batıl inanç, gelenek, örf, töre gibi halk bilimi verilerinden yararlanan bu yazarlar, milletlerin kolektif geçmişinden ziyade yaşanan zamana odaklanmışlardır. Postmodern tarzda roman yazan yazarlarda ise halk kültürüne ait unsurlar çok yer almazken kendisinden yararlanan halk anlatıları genellikle metinlerarası göndermeler için bir araç olarak kullanılır. Metin Savaş ise postmodern tarzda yazmasına rağmen bu kullanımlardan sadece metinlerarası göndermeler yapmak için yararlanmaz. Gelenekle bağ kurmanın, kendi değerlerinden beslenmenin bir metin için öneminin farkında olan yazar; halk kültürüne ait mitsel öğeleri güncelleyerek değerlendirir.

2.Yeniden Yazma/Edebî Dönüştürüm

Yeniden yazma, daha önce yaratılmış bir metnin (yazılı veya sözlü) yeniden ele alınarak farklı değerlendirmelerle, yaklaşımlarla yorumlanması ya da kullanılmasıdır. “Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen başka bir metinde yinelenmesi olarak tanımlanır” (Aktulum 2000: 236). Metin sözünden sadece yazılı olanlar anlaşılmalıdır. Bu metin, sözlü kültürde var olan ve varlığını sürdüren unsurlar olabileceği gibi başka formlara dönüşmüş imge ve motifler de olabilir.

Bir yazar başka yazardan aldığı ayrışık unsurları, tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirir, onları düzenleyerek aralarında bir uyum sağlar ve böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarırsa bu yeniden-yazma işlemi olarak görülür (Aktulum 2000: 236).

Edebî dönüştürüm ise mevcut bir metnin edebîlik kıstasları gözetilerek yeniden bir edebî metin haline getirilmesidir. (Köktürk 2007: 271). Yeniden yazma ve edebî dönüştürüm metinlerarasılık bağlamında gerçekleştirilir. Metinlerarası ilişki, bir metnin doğrudan veya dolaylı olarak açıkça veya örtülü biçimde başka metin veya metinlerle bağlantılı olması halinde ortaya çıkar (Gökalp 2007: 9).

Metin Savaş, kurgusal özellikleri, dil kullanımı, roman içi göndermeler, efsaneler ve anlatılarıyla halk kültürüne modern elbiseler giydirek yeniden var eder; metinlerarasılığın pastiş, parodi, kolaj, palimpsest gibi tekniklerini kullanarak yeniden yazma ve edebî dönüştürümü gerçekleştirmiş olur.

Efendi Dayının Kozalakları ile başladığı roman yolculuğunda *Zemheri Kuyusu* ile postmodern roman anlayışını benimseyen Savaş’ın eserlerinde kadim coğrafyalarda yaşayan ve köklü bir kültür dünyasına sahip Türk milletinin mitolojik anlatılarla bezenmiş destanlarına, halk hikâyelerine ve masallarına göndermeler dikkat çeker. Bahsettiğimiz teknikleri uygulayış biçimi ve işlediği mevzular onun bilinçli tavrının ürünüdür. Özellikle milli bir konudan yola çıktığı *Kuvayı Milliye’nin Hazinesi* her yönüyle geleneğin yeniden diriltilmesinin anlatısıdır. Hemen her romanında folklor ile bağı koparmayan Metin Savaş’ın George Orwell’in 1984 romanının bir parodisi diyebileceğimiz *Vatandaşlık Ofisi*’nde bile geleneksel anlatıları sıklıkla andığı görülür. Sadece yapı olarak değil üslup olarak da tahkiyeli eserlerin anlatımından yararlanması, bilimsel yazılarında özellikle Türk mitolojisi ve edebiyatıyla ilgili saptamalarıyla Metin Savaş’ın sözlü gelenek, halk anlatıları, masalları gibi kolektif bilinçaltının yansıması olan unsurlarla bağı hiçbir eserde gevşetmediğini görürüz.

3.Halk Kültürü Unsurları

Metin Savaş’ın eserlerinde karşılaştığımız halk kültür ve geleneğiyle ilgili unsurları şu başlıklar altında değerlendirebiliriz.

3.1.İnanç ve İnanışlar

Halk inancı, kişi veya toplum tarafından bir olgunun, nesnenin veya varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesidir. Belli bir toplumun eski dinlerinden miras alıp yaşadığı çağdaki yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler, yeni anlatışlarla oluşturduğu inanışlar halk kültürünün içinde

değerlendirilir. Halk inanışları din, ahlak kuralları gibi kesinlik veya katılık taşımaz ve yerden yere, topluluktan topluluğa farklılık gösterebilir. (Artun 2005: 239)

Bir olgu veya düşünceye dair inanışları oluşturan ve onlara bağlı olma anlamına gelen inanç kavramı, yaşanan çağda çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

3.1.1.Dini Unsurlar

Savaş'ın romanlarında İslamiyet ile Türklerin kadim inanç sistemi Şamanizm'e ait inanç ve anlayışlar sıklıkla karşımıza çıkar. Genellikle bu ikisinin sentezinin yapıldığı ve Türk İslam tefekkürünün işlendiği bu eserlerde şaman görünümlü kişiler dikkat çeker. *Yeşil Çeşme*'de Aynacı Münir, *Zemheri Kuyusu*'nda Deli Memet, *Melengicin Gölgesinde*'de Korkut Efe gibi figürler modern dünyanın içinde başka bir âleme ait olan, şaman özellikleri taşıyan kişilerden birkaçıdır. İlk romanlarından itibaren İslam dinine ait göndermeler dikkat çekerken *Zemheri Kuyusu* bir hadisi kutsi epigrafiyla başlar. Roman boyunca Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygambere dair göndermeler vardır. Fuat Çınaraltı'nın "*Türklüğü ve İslamlığı savunmaya kararınca kararınca gayret etmekteyim. Niyetim hâlis olup yeni dünya düzeni fırkasının birdenbire şâha kalkıverdiği ve gözlerimizden sürmelerimizi sinsice çekiverdiği bir dönüşüm sürecinde- peygamber buyruğuyla düşmana düşmanın silâhiyle kazan kaldırmak emelindeyim.*" (2011:181) ifadeleri aslında yazarın dine yaklaşımı ve eserlerinde kullanım amacı hakkında bilgi verir. *Melengicin Gölgesinde*'den itibaren de ayet ve dini göndermeler romanlarda oldukça fazladır. Sözelimi *Melengicin Gölgesinde* durumlara uygun olarak "*Nefret ettiğiniz bir şey sizin için hayırlı olabilir... (Bakara suresi, 216. Ayet)*" (Savaş 2008:24) gibi sure ve ayet bildirerek yapılan montaj örnekleri dikkat çeker.

Anırtırma yoluyla Hazret-i Âdem ile şeytan arasındaki hadiseye, Hazret-i Âdem'in cennetten kovulmasına ve bugün şeytanın güncellenmiş hali olan karanlık/gizemli güçlere gönderme yapılan şu bölümler, geçmiş ile bugün arasında bağ kurar:

"*Gizemli güçlerden kastım, insanoğlunun, imkânlarını zekâdan alan karanlık tarafıdır. İlk ecdâdımızı yasak meyveyi yemeye zorlayan da ilkel zekâmızdan başka bir şey değildi. İblis, zekâmızın ve celâl kanadımızın bir nevi görüngüsüdür. Kaldı ki, fi tarihinde meleklere hocalık etmiş cinin iblis sıfatıyla var olabilmesi zekâmızla mümkündür. Keza iblis, insanlığın serüveni için yoldan çıkmaya mahkûmdur. İblisi iblis yapan aslında insanlıktır. İşte salt bu yüzden, iblis âdemoğlundan bir bakıma alacaktır da. Çünkü o bizim günah keçimizdir. Fakat bu gerçeği herkese söyleyemiyorsun.*" (2011b: 360)

Metin Savaş'ın romanlarında dini unsurların milli inanışlarla içi içe olduğunu ve onları aktüel hayata taşıyarak yorumlayarak yeniden yarattığını söyleyebiliriz.

3.1.1.1.Cinler ve Demonik Varlıklar

Halk, kimi olağanüstü varlıkların esrarengiz özellikleriyle varlığına inanırken bunlardan aynı zamanda korkar. Özellikle bu varlıklardan dini temelleri olanlar, insanlar tarafından daha ürkütücü görülür. En'am, A'râf, Hüd, Hicr gibi birçok surede adı geçen varlıklardan olan cinler, bunların en korkutucu olanlarındandır. Savaş'ın ilk romanı olan *Efendi Dayının Kozalakları*'nda Pervane Ahmet için kullanılan "*Aman sakının! İçinde cin var bunun!*" (2013:91) ifadeleri cinlerin sakınılan bir varlık olduğuna işaret eder. Cin konusu yazarın ikinci romanı olan *Yeşil Çeşme*'de özellikle Urgan Nine aracılığıyla işlenmiştir. Urgan Nine'nin cinlerden oluşan mahkeme sahnesinde yaşadıkları, cin taifesi tarafından diyar diyar gezdirilmesi ilginç bir bakış açısının yansımasıdır.

Çeşme başındaki olayın üzerinden bir hayli zaman geçtikten sonra Urgan Nine'nin cinlerden oluşan mahkeme tutuklayıp götürmüş. Bulutlar arasında günlerce yol tepmişler. Karanlık diyarlardan, buzlarla kaplı ülkelerden, köpek başlı suretlerin yaşadığı kasvetli köylerden geçmişler. Sonunda büyük bir şehre varmışlar. "*Ben böyle şehir görmedim Urumeli'nde!*" demişti Urgan Nine." (2011a: 71)

Savaş, cinleri korkutucu bir yaratık olarak kullanırken eserin arka planında onları somut bir zemine oturtur. Zira milli mücadele yıllarında Rumlar ülkeyi terk edince cin taifesi de görünmez olur. Postmodern romanlarında ise cin konusu ironik bir görünüm kazanır. *Zemheri Kuyusu*'nda cinlere dair esprili göndermeler vardır:

"*Şehirdeki sarayların resimleri canlıydı, insanı andıran yebrah gibi ruhsuz değildi.*" Şimdi diyeceksiniz ki, canlı resim de ne ola? Bizde birtakım sihirli kara kutuların ön cephelelerine iliştirilmiş Karagöz perdeleri vardır ki, o perdelerin içindeki suretler kanlı canlı insanlardır. Arzdan gökyüzüne ağarlar ve sonra geri dönerler. Kimi zaman 'link hatları' dediğimiz cinler greve giderlerse de, arabulucu teknisyenlerimiz ivedilikle işi tatlıya bağlarlar" (Savaş, 2011b: 212).

Melengicin Gölgesinde'deki Karure'de de bu tarz alaycı söylemler oldukça fazladır. "*Men hortlak değilem şirin giz; bu köhne konağın zehmetkeş kişisiyem. Sen hele meni tanımırsan; amma nece deyim; çoh ağır meseledir bu; bir ayağım ordadır, bir ayağım burdadır.*" (Savaş 2008: 480) "Kaçırma fırsatı, varsın orucun

zedelensin, genç kızın bacaklarına neden bakmıyorsun sersem?” (Savaş, 2008: 21) “Peki kime göre; kısırca yengeye göre mi; sen çocuk doğurmayacaksın da yetmişlik halan mı doğuracak zırzop!” (2008:129).

Dehşet Palas AVM'de yerini bir figür olarak Tahtakoz'a bırakır. Bir cin olan Tahtakoz'un nüktedan hali ve onun hakkındaki konuşmalar, korkutucu bir varlık olan cinlere başka bir işlev yükler.

“Canavara karşılık ecinniye bana verin.”

“Tahtakoz'u mu istiyorsunuz yani?”

“Aynen öyle.”

“Ne edecekseniz onu?”

“Bağrımıza basacağız.”

“Başka?”

“Tahtakoz'u bal ile pekmez ile besleyeceğiz. Et getirip ekmek götüreceğiz. Tereyağlı gözlemelerle, Mersin tantunilerle, Arnavut ciğerleriyle ve Çerkez tavuklarıyla yemleyeceğiz onu. Tatar börekleri ve Özbek pilavları, Kuşütüyle semirmesini sağlayacağız. Aslan sütüyle de çakırkeyif edeceğiz mübarek ecinnimizi” (2015: 411).

Eserde cin, insanların gözlerini boyayan medyadan başka bir şey değildir. Yazarın romanlarında Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i de “Sizlere Dostoyevski'nin Cinler'ini dikkatle okumanızı tavsiye ederim.”

(2011b: 102) gibi ifadelerle sıklıkla anılan eserlerden biridir. Yapılan bu gönderme, yeniden yaratımın bir uygulamasıdır. *Çarşamba Karısı Cinayetleri*'nde ise yazar, şahsi bakış açısı ve üslubunu yansıtarak bir inancı yeniden dönüşüme uğratarak parodileştirir. *Çarşamba Karısı Cinayetleri* romanına ad olan *Çarşamba Karısı*

(2018:120-121), çarşamba günleri evlere gelerek yarım kalan işleri bozan ve evi dağıtan bir ecinni olarak bilinir. Diğer bir halk inancına göre ise kadınlara zarar veren erkeklere musallat olur. Eğer bir erkek *Çarşamba Karısı*'nin fistanının yakasına çengelli iğne batırabilirse *Çarşamba Karısı* ona itaat eder. Romanda *Çarşamba Karısı* daha çok ikinci inancın bir yansımasıdır:

“Çarşamba gecelerindeki cinayetleri senin ikizin mi işliyor yani?”

“Evet.”

“Yok hayır, olamaz böyle bir şey. *Çarşamba Karısı*, adı üstünde, bildiğimiz kartı işte.” (2018:121)

Romanda bu mitolojik kahraman için bir dizi çekme projesi de vardır. Bu dizi vasıtasıyla ona dair bazı detaylara yer verilir:

“Türk mitolojik evreninden çıkıp da İstanbul ilinin Fatih ilçesinin *Çarşamba* semtine gelmiş olan metafizik *Çarşamba Karısı* tam 25 bölümdür kısırılmıyor. Tanrı bilir daha kaç bölüm yakayı ele veremeyeceği belliydi. Yerli dizideki Ertem Külyutmaz ise kafayı yemekten endişe ediyordu tabii. Psikolojik gerilim filan diyerekten esas kadının bile sigortaları gevşemişti yirminci bölümden bu yana. *Çarşamba Karısı* her bölümde tek cinayet işliyor. Her cinayet *Çarşamba* gecelerinde işlendiği içindir ki dizinin her yeni bölümü gece karanlığı sahnesiyle başlıyor. Bu fevkalade metafizik *Çarşamba Karısı*'ni yakalayabilmenin tek bir yolu vardı: Çengelliğne” (2018: 12).

Bu demonik varlıkların halk kültüründeki anlatı geleneğinden yararlanılarak bir edebi dönüştürüm içine sokulması sayesinde *Çarşamba Karısı* gibi fantastik kişiler, söz konusu eserde dönemin dünyasına taşınır. Demonik olanı gülünç dönüştürüme uğratarak ikisinin arasındaki uçurumu kapatır.

Yazarın son romanı olan *Birlikteydik ve Yalnızdık*'ta da Kara Kalem, Altın Hızma ve *Çarşamba Karısı* gibi cinlerin yer aldığı dikkate alınır Savaş'ın romanlarında olağanüstü varlık olarak cinin çeşitli amaçlarla kullanıldığını söyleyebiliriz. Genellikle bu varlıklar, parodinin uygulanması için bir vesiledir:

“*Çarşamba Karısı* hiç konuşmuyordu. Karının ölgün gözleri de kapkaranlıktı. Karmaşık saç telleri bir acayip kokmaktaydı. Hep çiğniyordu. Hem cüssesiyle hem de kötü kokusuyla Osman'ı çimdikiyordu” (2022: 36).

Ortak kültürün yansıması olan mitolojide; destanlar, masallar ve efsane gibi anlatılar varoluşsal düzlemde sürekli kendini yeniler. Bugün pek çok yazar, dün ile bugünü birleştirerek bu anlatıları eserlerinde kullanırlar. Yazarın *Erlık* romanı da özünü baştan sona Türk mitolojisinden alan bir eserdir. “*Zaman ve mekân değişir fakat öz değişmez. Öz'ün değişmesi mümkün olsaydı (mitik tasavvura göre) kaos yatıştırılmazdı.*” (Savaş 2020: 61) düşüncesinde olan yazarın bu anlayışını esere yansıttığını görürüz. Romanın temel karşıtlığı Arkarlar ile Körmeslerin mücadelesidir. Körmesler, demonik varlık olan şeytanın içinde olduğu topluluktur. Romandaki Suat Katran karakterinin soy adı Erlık'e işaret eder. Çünkü dış görünüşü korkunç, gözleri kömür gibi kapkara olan Erlık, kara sıfatıyla karakterize edilir. (Bayat 2015: 340) Altay Türkçesinde Körmes olarak adlandırılan şeytana verilen bu ad, onun hakikat körlüğü ve görmezliğinden esinlenilerek konulmuştur. (Ögel 2014: 462)

Romanda Arkarlar ile Körmesler'in mücadelesi, eski Türk inancındaki yer altı ve yer üstü ruhlarının savaşına işaret eder. Körmeslerin lideri ise şeytan yani Erlık'tir:

“O bizim reisimizdir. O bizim başbuğumuz.”

“Başbuğ?”

“Erlık.”

“Erlık?”

“Bütün körmeslerin lideri.”

“Hani bu şehirde senden başka körmes yoktu?”

“Benden habersiz gelmiş de olabilirler.”

“Sizler nereden geliyorsunuz?”

“Karanlıklar ülkesinden!” (Savaş 2012: 13).

Bu somutlaştırılarak Kurtuluş Savaşı'ndaki mücadele, iyi ve kötü ruh bağlamında ele alınır. (2012: 155)

Arkarların liderinin Mustafa Kemal olabileceği işaret edilir:

“Arkarların lideri büyük büyük babana Fransızca bir mektup yazıp direniş hareketlerini Balıkesir'den başlatmasını emretmişti. (...) O mektup büyük büyük babama ulaşamadı ama Arkarların lideri yine de kutsal talimatını büyük büyük babama ulaştırmaya başardı. En azından ben böyle olduğunu zannediyorum. Sana bir sır vereyim mi?

Ver, dedi Sibel içten içe meraklanarak.

Ben Arkarların liderinin Mustafa Kemal Paşa olduğu kanısındaım” (2012: 155).

Erlık romanında mitolojik bir hadise mitin özünün sağladığı imkanla millî olayları anlatmada bir araç olarak görülmüş ve yanılısma yoluyla yeni bir bağlamda tekrar yaratılmıştır. Erlık'teki ve onun faydalandığı Türk mitolojisindeki bu düalist yaklaşım, Kuvayı Milliye'nin Hazinesisi'nde biz ve ötekiler olarak karşımıza çıkar:

“Hurşit Bey (yani kasketli adam) ise benim 'Ötekiler' diye tanımladığım mihraklara 'Karanlık Yüreklere' diyordu. Ötekiler yahut Karanlık Yüreklere bizler açısından zarurettir. Onlara ihtiyacımız var. Nasıl ki, şirk olmadan tevhide anlayamazsak, nasıl ki karanlık olmadan aydınlığı farkedemezsek, Ötekiler olmadan da Berikiler (yani bizler) var olamayız. Birbirimize ihtiyacımız var. Keza iblisin iblisliği sergileyebilmesi için insanlığın yaratılması gerekiyordu” (2014: 329).

Ötekiler ile Körmesler aynıdır. Savaş'ın romanlarının hemen hepsinde bu ikilik vardır. İyi ile kötünün mücadelesi üzerine kurulu bir kurgu sisteminin ürünü olan tanımlamalar, genellikle olağanüstü varlıklar aracılığıyla yapılmıştır.

Savaş, Defne Ağacını Budamak adlı eserinde romanın modern bir mit olduğuna vurgu yapar:

Modern insanın mitleri romanlardır. Fakat modern kafa, hurafeleri ve tabuları yıkma iddiasındadır. Bu durumda roman metni kendi bünyesindeki mitik yapıyı gizlemediği takdirde kendi iddiasıyla çelişmiş olacaktır. Oysaki romancının yaptığı şey modern bir mit oluşmaktadır. (Savaş 2020: 32)

Savaş'ın bu ifadeleri onun romana yüklediği işlevi anlatması ve romanlarındaki mitolojik göndermeleri anlamamız açısından önemlidir.

Metin Savaş, demonik varlıkları kullandığı klasik romanlarda bunları halk kültürünün bir yansıması olarak değerlendirirken postmodern romanlarında genellikle parodinin malzemesi olarak görür. Metne yeni anlamlar yükleyerek yeniden yaratım sürecine sokan yazarın ana metni yeniden dönüştürme sokuğu görülür.

3.1.1.2. Uğursuzluk

Uğursuzluk kavramı halk arasında genellikle bir eşya veya hayvan üzerinden dile getirilirken çeşitli sebeplerle uğursuzluk getirdiğine inanılan somut veya soyut pek çok şey vardır. Uğursuzluk, Savaş'ın romanlarında genellikle mekân veya bir hayvan ile özdeşleştirilen bir kavramdır. Çarşamba Karısı Cinayetleri'nde uğursuzluk baykuş ile özdeşleştirilir:

“Şuradaki baykuşu görüyor musun?”

“Hani nerede?”

“Fakültenin çatısında!”

“Gördüm şimdi. Yağmurlu havada baykuş tünere mi ki?”

“Bilemem.”

“Uğursuzluk işareti bu. Kademsizlik çökecek şehrimize” (2018: 82).

Baykuşlar Geceleyin Öter'de de “Uğursuz baykuşlar gibiydik. Gündüzlerin aydınlığında alelade vatandaşlardık. Sadece koyu karanlık gecelerde ötüyorduk.” (2015:509) ifadeleri yer alır. Karanlık güçlerin temsilcileri baykuş ile bağdaştırılır. Aynı romanda Tatar Adnan'ın kaldığı teras katı tekinsiz bir dairedir ve herkes korkar. (2015:13) Apartmanın yöneticisi Tatar Adnan'a daireyi şu sözlerle tanıtır: “Bu dairenin tekinsiz bir daire olduğunu peşinen söylemem gerekiyor. Buna rağmen teras katını kiralamak istiyor musun?” (2015: 13) Daireye dair tevatürler efsanevi bir boyuta ulaşır. Erlık romanında Feridun'a göre Erlık yani şeytan olan Suat Katran, harap vaziyetteki uğursuz bir evin içindedir. (2012:134) Yazar burada harap, katran, karanlık ve şeytan arasında bir bağ kurarak mekânın uğursuzluğuna vurgu yapar. Yazar, Birlikteydik ve Yalnızdık'ta uğursuzluk ve korkuyu beraber işler:

“Bayılacak gibi olduysa da bayılmadı. Bedenindeki ağırlık çekilip de büyülü karaltı görünmezliğe karışınca Osman canını ahırdan dışarıya zor attı. O anki düşüncesi atadan dededen kalma bu ahır yıkıntısına ömür

boyunca bir daha asla giremeyeceğiydi. Duyguları karmakarışıktı. Korku dışındaki hisler de doluşmaktaydı” (2022: 36-37).

Savaş, son romanı da dahil çoğu eserinde korku ve uğursuzluk barındıran örneklere yer verir. Bu örnekler, genellikle halk inancının bir yansıması olarak sunulur.

3.1.1.3.Rüya

Kadim zamanlardan beri rüyalar, insanlar tarafından merak duyulan konulardan biri olurken rüya tabirleri hakkında da çeşitli eserler ortaya konmuştur. Özellikle *Kuran-ı Kerim*'deki Yusuf kıssasında Yusuf peygamberin rüya tabirleri İslam dünyası için bu alanın daha ilgi çekici olmasını sağlar. Savaş'ın romanlarında rüya dini özelliklerinden ziyade kurguyu desteklemek ya da figürlerin psikolojik derinliklerini vermek için kullanılır. *Efendi Dayının Kozalakları*'nda Mualla'nın Efendi dayısını rüyasında görüp onun söylediklerinden yola çıkarak hayatını şekillendirmesi, *Yeşil Çeşme*'de “Hayat bir rüyadır.” (2019:14) ifadeleri, *Zemheri Kuyusu*'nda kahramanlardan birinin isminin Rüya olması bu motifin kullanımına ait bazı göstergelerdir.

Klasik anlatılarında kurguyu destekleyici ve kahramanın ruhsal derinliğini daha iyi anlatmak için rüyadan yararlanan yazar; postmodern eserlerinde rüyayı edebi dönüştürümün bir imkânı olarak görür. *Kargalar Derneği*'nde Buldumcuk'un kendini rüyasında böcek olarak görmesi Kafka'nın *Dönüşüm*'üne göndermedir.

“Rüyasında kendisini dev bir böceğe dönüşmüş olarak görmüş, uyanır uyanmaz banyodaki aynanın karşısına geçmiş, yüzüne dikkatle bakmış, konur gözbebeklerindeki tahrirleri incelemişti: Allahtan ki sadece bir kâbusmuş. O saçma sapan kitap yaptı bunu” (2008: 50).

Aynı romanda Pusarik, rüyasında kendisini Tepegöz olarak görür. Sarıkız'a âşık olduğunu yine rüya vasıtasıyla anlar:

“Bir kâbus gördüm ben,” diyerek konuyu değiştirmiş ve Yağmur Taşı'yla ilgili karabasanımı başhekime bir çırpıda anlatmıştım. Fakat ona yorum yapma fırsatı tanımaya da yanaşmamıştım; “Hayır efendim, rüya tâbiri beklemiyorum sizden. Bırakın rahatça içimi dökeyim. Kâbusumdaki kutsal nesneyi çalmaya teşebbüs eden kişi bendim. O kâbusun, o kurgunun, oradaki paralel evrenin Tepegöz'ü idim ben. Her ne çalıyordusam, Buldumcuk'tan çalıyordum aslında. Onun içten içe sevdiği kızı temsil etmekteydi kutsal nesne.”

“Buldumcuk oğlumuz kızımıza mı âşıkta?”

“Kendisi öyle santıyordu. Benlen fört eden Gizem'i sevdiğini zannediyordu. Oysaki ben, Buldumcuk'un gerçek aşkına, kendim de farketmeksizin ilgiliydim.

Kötürüm Sarıkız'ı sevdiğini ne vakit anladın?”

Kâbusumdan uyandığında.” (2010: 491-492)

Yazar alıntılıdığımız bölümde Tepegöz ismi üzerinden *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne gönderme yapar. Savaş'ın her vesileyle kadim anlatıları eserinde yeniden var etmeye çalıştığını buradan da anlayabiliriz.

İnsanın gerçeklik perdesini yırtarak başka bir alemin kapılarına geçmesini sağlayan rüyalar, sıradan insanları peygamber ve sanatkarlardan ayıran bir metaforudur. *Kargalar Derneği*'nde bu durumu peygamberlere vahiy, sanatkarlara ilham geldiğini, sıradan insanlara ise rüya yoluyla bazı şeylerin bildirildiği şeklinde ifade edilir.

“Peygamberlere vahiy.. büyük sanatkârlara ilham... Aptal olma! Gözlerimizin önünde kat kat perdeler... Son peygamber kendi mağarasında, Buda ağaç altında, Oğuz Kağan bozkırdaki korulukta inzivaya çekilirdi. Senin gözünün önünden yarım perde çekildiyse, Yahya Kemal'in gözünden tek perde, Barak Baba'nunkinden çift perde, elçilerin gözünün önünden binbir perde çekilmiştir. Herkesin nasibi kendine. Kimine vahiy, kimine ilham, kimine hikmet, kimisine de ilim. Bizim gibilerseyse yalnızca rüya” (2010: 483).

Savaş, kimi kullanımlarda rüyalara kahramanın ruhsal durumunu anlatmak, psikolojik derinlik sağlamak gibi işlevler yükler ancak genellikle onları kolektif bilinci yeniden diriltme, geçmiş bugüne taşıma aracı olarak kullanır.

3.1.2.Oyunlar

Metin Savaş'ın romanlarında oyun; adları kimi zaman anımlarla kimi zaman milli özellikleriyle, kimi zaman da masalsi ve mitik unsurların bir güncellemesi olarak karşımıza çıkar. *Çarşamba Karısı Cinayetleri*'nde “Kutu kutu pense.” (2018: 132) ifadesi bu oyuna bir gönderme olarak karşımız çıkar. *Zemheri Kuyusu* romanındaki “Tülükabak” göndermesi ise yazarın yaşadığı şehirde düzenlenen Tülükabak Festivali'ni işaret eder. Balıkesir yöresi oyunu olan Tülükabak halk arasında Yunanlıları korkutarak vatanın kurtuluşunda rol oynayan kişiler olarak bilinir. *Zemheri Kuyusu*'nun devamı olan *Birliktedik ve Yalnızdık*'ta da Tülükabaklar hakkında bilgiler vardır:

“Tülükabaklar. Balıkesir caddesinde bir bayram günü. Yağmur çiseliyor. Tülütabakların suratlarındaki kara boyalar akıyor. Çocuklar kaçışıyor. Tülütabaklar memnun. Kaçışan çocuklar daha fazla memnunlar. Seyirlik. Bayram eğlentisi” (2022:284).

Kargalar Derneği'ndeki kahramanlardan biri olan Çömçe Gelin, Anadolu'da yağmur duası ve çocuk oyunlarının en tanınmışlarından olup yağmur yağdığında çocukların bir bez bebeği kapı kapı dolaştırarak ev halkından bulgur veya ekmek istemesi ritüeline dayanır. Bu oyunun bereket getirdiği düşünülür. Metin Savaş, Çömçe Gelin'i Burla Hatun ve Umay Ana ile ilişkilendirir. Romanda mitolojik öğelerle süslenen Çömçe Gelin'in güncel hayattaki adı Yağmur Yaldırak'tır. Hem yağmur hem de yağmur taşı ile ilişkilendirilen Çömçe Gelin, destan motifi olan ok ve yay ile kutsal emaneti korumaya ve halkı düzeltmeye çalışır.

"Nasılmış?"

"Birisi," diye mırıldandı Buldumcuk, "Kimliği meçhul biri başımıza gelenlerin hesabını soruyor."

"Ok ve yayla mı?"

"Ok ve yayla! Bir çeşit şehir efsanesi!" (2010:234).

Geleneksel tiyatro oyunu olarak Karagöz oyunu yazarın eserlerinde sıkça yararlandığı sözlü ürünlerdendir. *Efendi Dayının Kozalakları*'nda gölge oyunu ve bu oyunun unsurlarına dair göndermeler başlar. Kahramanlardan Nafiz'i *Gölge Oyunu*'nun başkişisi Karagöz'e benzeten Mualla, rüyasında dayısını Karagöz oyununun yaratıcısı Şeyh Küşteri kılığında görür. (Savaş 2013:146) Mualla, rüyasında gördüğü Şeyh Küşteri görünümüyle dayısı vesilesiyle akrabası Murat'ın evlilik teklifini reddeder. Romanda *Gölge Oyunu*'nu işlevsel bir amaçla kullanan yazar, Mualla'nın Efendi dayısını Şeyh Küşteri görünümüyle vererek onu her şeyi yönlendiren bir güç, hayatı da hayal sahnesindeki bir oyun gibi algılamamızı sağlar. *Zemheri Kuyusu*'nda Tuzsuz Deli Bekir'in yer alması *Gölge Oyunu*'ndaki kabadayı tipine göndermedir. Kukla oyunundaki İbiş de diğer figürlerden biridir. (2011b: 221)

Zemheri Kuyusu'nda birçok figürün güncellemesi yapılarak günümüze aktarılır. Kukla oyunu kahramanlarından İbiş, Fuat Çınaraltı'nın hayali yolculuğunda dönüşüme uğramış bir figür olarak karşımıza çıkar:

"Fuat gözlerini kısıraktan İbiş'e baktı: "Bu İbiş nasıl bir İbiş? Orta oyunundaki karikatüründen epey farklı. Tamam, giyimi onun gibi pasaklı, tavırları onun gibi soyтары, ama benim bildiğim İbiş böyle konuşmaz. Buradaki İbiş daha akli başında, muzipliğine rağmen daha oturaklı, zevzekliğiyle beraber daha mâlumatlı. Belki de bu bir kurgu hatasıdır. Hayır, ortaoyunundaki karikatürün gerçeği elbette böyle biri olacak. Şeyh Küşteri'nin tasarladığı Karagöz'de herhalde gerçek Karagöz'ün gururunu rencide ediyordur. Peki ama, İbiş gerçekten yaşamış bir karakter mi? Belki de ortaoyunundaki İbiş masallardaki göçebe meşrep Keloğlan'ın şehre uyarlanmış betimlemesidir. Hummm... Şu hâlde, Akşehirli Nasrettin Hocanın bozkırlı öncülü kim? Deli Dumrul mu? Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Baba Erenler, Hükümbaz Karakuş, Beberuhi, Karatepeliler ve bilumum benzerleri Keloğlan'dan İbiş'e uzanan süreçte nereye yerleştirilebilirler? Ne diyordu Jung Çelebi: "Onlar dışımızda unuttuklarımızı içimizde yaşatan ilk-örneklerdir" (2011b: 174).

Yine *Efendi Dayının Kozalakları*'nda Nafiz'in Kurtuluş Mücadelesi'ni tecrübe etmiş dedesinden bahsettiği bölümler, "Biz geçmiş ve geleceği temsil eden büyük insanlarız. (...) Bizler yozlaşmadan değişerek sonsuza dek, nesilden nesile aktarımla, ezeli masalımızı yaşatmaya devam edebiliriz" (2013: 227). sözleri yazarın geleneğe yüklediği misyonun işaretleridir.

Efendi Dayının Kozalakları'nda Gölge Oyunu'na ait bazı figürlerin parodileştirildiği görülür. Romanda Zerzavat Hamdi'nin tavırları Karagöz oyunundaki Tuzsuz Deli Bekir'in roman dünyasına taşınmış halidir. Ayrıca eserde "Yar bana bir eğlence medet!" (2013: 145) diyen anlatıcı yaptığı bu atıfla metinler arası ilişki kurarak bir yönüyle yeniden dönüştürmenin bir uygulamasını yapar. Hacivat'ın söyleminden yararlanarak yaşadığı çağdan bir medet umması, Gölge Oyunu hem yol gösterici hem geçmişle bağ kurma hem de hayal-gerçek çatışmasının yansıması olarak yazarın eserlerinin muhtevasına derinlik kazandırmıştır.

3.1.3. Halk Hikâyeleri

Tahkiyeli metinlerden olan halk hikâyeleri; destan, masal, efsane gibi anlatı türleriyle çeşitli yönlerden ayrışır. Şekil ve içerik olarak kendine has bir anlayışı olan halk hikâyelerinin en eski ve tanınmış örneği *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Metin Savaş'ın ilk romanından itibaren belki de en çok gönderme yaptığı ve parodileştirdiği eser, bu kitaptır. Özellikle Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâye ve bu hikâyenin kahramanı Tepegöz, Savaş'ın çoğu romanında karşımıza çıkar. *Efendi Dayının Kozalakları*'nda Banı Çiçek ve Deli Dumrul'u figürlerin kişiliklerini anlatmak için sıfat olarak kullanan yazar (2013: 80); bilhassa *Melengicin Gölgesinde*'de bu anlatıdaki bazı figürleri roman kişisi olarak değerlendirir. Yani ilk eserlerde anmalar ve betimlemeler için kullanılan Dede Korkut kişileri, sonraki eserlerde doğrudan figür olarak karşımıza çıkarak daha işlevsel bir konuma sahip olur. *Zemheri Kuyusu*'nda Balkanlardan gelen Zemheri Hanım'ın Burla Anam diye sayıklaması *Dede Korkut*'taki Burla Hatun üzerinden Umay Ana arketipine bir göndermedir. (2011b: 194) *Kargalar Derneği*'ndeki kahramanlardan Pusarık'ın adı, Dede Korkut'ta geçen puslu anlamına gelen bir sözcükten gelir. *Baykuşlar Geceleyin Öter*'de Ayhan Işık Sarı Çoban'ın, Deli Müberra peri kızının, Kereste Müdürü ise

Tepegöz'ün günümüzdeki yansımasıdır. Kereste Müdürü ile babası Ayhan Işık arasındaki şu konuşmalardan bunu anlamak mümkündür:

“Kereste Müdürü sordu.”

“Deli anama ne oldu?”

“Seni doğururken öldü.”

“Ölecekti elbet. Doğurduğu piçi dünya gözüyle görmediği iyi olmuş. O kadar çirkinim ki anam bile benden tiksiniirdi.”

“Senin annen doğumhanede doğum yapmakta olduğunun bile şuurunda değildi.”

“O kadar mı zırdeliydi?”

“Senin annen farkında olmaksızın ikimizi de lânetlemişti, evlât!”

“Bizi anca cehennem paklar,” dedi Kereste Müdürü.”

“Olacağı budur, evlât.”

“Sen benim babam olamazsın,” dedi tek gözlü adam. Epeyce yakışıklı birisin. Oysa ben o kadar çirkinim ki...” (2015: 338-339).

Yazarın birçok romanında Tepegöz figürü, karanlığın temsilcisi olarak kendine yer bulur. *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'nde “Dev gibi bir dev orada tepiniyor. Dev'in her tarafı kemikten. Sadece alınının ortasındaki tek göz etti.” (2014: 278) ifadeleri Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâyeye göndermedir. Yine bu romandaki Balık Gözlü Adam, Karaköy'ün muhtarı gibi figürler; Tepegöz'den başkası değildir. Bu romanlarda karanlık güçleri destekleyen herkes Tepegöz'dür.

3.1.4. Masallar

Halkın sözlü geleneğinin ürünü olan masallar, olağanüstü kişilerin başından geçen gerçek dışı olayların anlatıldığı metinlerdir. Bu metinler, Savaş'ın eserlerinde genellikle kahramanlara ad olmuş ve kahramanın adını taşıdığı masal parodileştirilmiştir. Söz gelimi Deli Güçük, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'ndeki kahramanlardan biridir. Kahraman ismini Deli Güçük masalından alır. (Boratav 1969:164-175) Masalda istediği zaman bir karış olabilen ve Mısır şehzadesinin en büyük yardımcısı olan Deli Güçük, her işi yoluna koymayı beceren kurnaz biridir. (Görücüler 2018: 234-235) Romanda da aynı özellikleri yansıtır:

“Deli Güçük akşam karanlığında Özlem'in peşindeydi. Özlem çalıştığı kreşten çıkmış, Hasan Baba Çarşısı'nın ilk iki katını şöyle bir dolaşmış, dönüş yolunda markete girip alışveriş yapmış ve evine doğru yürümeye koyulmuştu. Bütün bunlar olurken Deli Güçük hep genç kızın peşindeydi. Âdeta onun gölgesi gibiydi. Fakat Özlem bu durumdan artık sıkılmaya başlamıştı. Nereye gitsem ardımdan geliyor. Gündüzleri gözüme görünmüyor ama hava karardıktan sonra hep peşimde” (2014: 219).

Romandaki diğer bir masal kahramanı Benli Bahri'dir. (Boratav 1969:92-98) Masalda peri padişahının oğlu olan Benli Bahri, istediği şekle ve döneme dönebilir. Romanda da Benli Bahri çok eski çağlardan gelmiş bir kişi gibidir:

“Ebesiz Doğan iki elinin parmaklarıyla müze bahçesinin parmaklığını tekrar sımsıkı kavrayıp redingotlu adamın çehresine, onun sert ve haşin bakışlı gözlerine, onun İttihatçı tarzı bıyığına, onun başındaki Kuvayı Milliyeci kalpağına dikkatle ve hatta rikkatle baktı. Redingotlu adam eski zaman fotoğraflarından çıkıp fırlamış biri gibiydi” (2014: 99).

Diğer bir masal kahramanı Ütelek'tir. (Binyazar 2011: 109-115; Boratav 1969:210-217) Yazar, kahramanın ismini Ütelek masalından aldığına açıkça dile getirir:

“Adınız nedir?”

“Doğan.”

“Benim adım da Ütelek.”

“Ütelek mi?”

“Evet; Ütelek. Gerçek adım değil tabii ki. Bir lâkap. Siz Ütelek masalını bilir misiniz?”

“Yok. Bilmem.”

“Ben bu masalı çocukken çok severdim. Büyükanne hep bu masalı anlatırdım. Gel zaman git zaman aile içindeki adım Ütelek'e çıktı” (2014: 62).

Ütelek masalına isim olarak yapılan bu atfı dışında diğer masallar gibi ona başka bir anlam yükleyerek yeni bir bağlamda değerlendirip parodileştirdiği görülür.

Romandaki diğer masal kahramanları ise Hurşit ile Mahmihi'dir. (Sakaoğlu ve Duymaz 1969:91-135) Görüleceği üzere Metin Savaş'ın masal yönünden en münbit eseri *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'dir. Yazarın hazine diye somutlaştırdığı şey, aslında milli ve manevi değerler olduğu için bu eserde masallara çok yer verilmesi normaldir. Masal kahramanları onun için tamamen hayal ürünü olan anlatıların figürü olmaktan öte, modern dünyanın bir bireyi gibi sunularak yeniden yaratım sürecine dahil olur.

3.1.5. Destanlar ve Destanlara Ait Unsurlar

Bir milleti derinden etkileyen hususların ele alındığı destanlar, kadim medeniyetlere sahip olan milletlerin sözlü ürünleridir. Bu ürünler milletlerin dimağlarında varlıklarını koruyarak nesilden nesile aktarılır. Metin Savaş'ın nerdeyse tüm romanlarında destanlara göndermeler vardır. *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'ndeki "Oğuz Kağan'ın kurduğu gizli teşkilatın ille de somut bir teşkilatı vardır ya da yoktur. Teşkilattan kasıt ruhtur." (2017:24) sözleri *Oğuz Kağan Destanı*'na; "Türklüğün varlık kodlarını oluşturan mistik unsurlar güncellenerek devam eder. Bu itibarla Ergenekon ile Anadolu özdeşdir." (2017:24) sözleri *Ergenekon Destanı*'na göndermedir. Yazarın *Kıvılcım* romanında gençlerin Türk Ocağı'nın temellerini mezarlıkta atması, "Necip Türk ırkı mezarlıkta diriliyor." (2021: 17) sözleri yine destanlardaki yeniden dirilişe işaret ederken dolaylı olarak Ergenekon'u imler. Ateş, ocak, kıvılcım ifadeleri destanlardaki milli ruhun ifadesidir. Zemheri *Kuyusu*'ndaki şu ifadelerde yazarın Oğuz Kağan ve Hz. Peygamber arasında bağ kurduğu ve destanlara gönderme yaptığı görülür: "Büyük dedem Oğuz Kağan'ın güneşi kible edinerek Tanrı'ya secde ettiğini, bozkırda uzlete çekilerek Hazreti Muhammed gibi tefekküre daldığını destanlardan biliyoruz" (2011:314).

Savaş'ın romanlarında ismi çokça anılan ve *Kargalar Derneği*'nde parodileştirilen bir destan da *Köroğlu*'dur. Çöp Atlamaz Çöpten Çelebi, zenginden alıp fakire verdiği için Köroğlu misyonunu yüklenir. (2010: 103) Buldumcuk, kendini Çöp Atlamaz Çöpten Çelebi'nin Ayvaz'ı olarak görürken o öldüğünde Köroğlu olmanın hayalini kurar ve Pusarik'a Ayvazlık teklif eder.

"Çöpten Çelebimiz göçüp gittiğinde Köroğlu'nun mirası bana kalacak. Peh. Maddî mirastan söz etmiyorum. Balkanan Apartmanı falan umurunda değil. Bu miras başka miras. İşte o gün geldiğinde sen de benim Ayvaz'ım olacaksın" (2010:223).

Vatandaşlık Ofisi'nde sistemin insanları isyana teşvik etmesi ve Boşluktakiler diye bir grubun oluşması Bolu Beyi'ne isyan eden Köroğlu ve taifesinin distopik bir yansımasıdır (2019:22). Savaş'ın *Defne Ağacını Budamak* adlı eserinde dile getirdiği şu sözler, aslında onun eserlerinde eski anlatıları yeniden yaratma gayretinin bir ifadesidir:

"Mitolojik unsurları güncelleyerek çağdaş roman yazmak nasıl olmaktadır? Buradaki sorumuz 'nasıl yazılır' sorusu değildir; 'nasıl olmaktadır' sorusuna somut örnekler vermekle yetineceğiz. Türk destan kahramanı Köroğlu'nu temsili Bolu dağlarından alırsınız, çağımızın büyük şehri olarak İstanbul'a taşırsınız." (Savaş 2020: 61)

Bir destan motifi olan mağaraya dair göndermelerin ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin, masalların üslubunu anımsatarak onun pastişinin yapıldığı şu bölümlerde edebi dönüştürümün örneğidir:

"Yoluna devam et. Kuzeydoğu istikametinde yürü. Bir zaman sonra Kaz Dağları eteğinde bir mağara çıkacak. Mağaranın dibine in. Mağaranın dibine inince iki koç göreceksin. Koçlardan biri ak koç, diğeri kara koç. Ak koça binersen Akköy'e gidersin. Kara koça binersen Karaköy'e gidersen." (2014: 227)

Destanlar dışında *Orhun Kitabeleri*'nden yapılan alıntılar yeniden dönüşümün içinde değerlendirilebilir. "Türk milleti öldün! Türk milleti öleceksin! Çin'in yumuşak ipeğine aldandın. Gelinlik kızların cârîye, yiğit oğlanların köle olacak." (2011b: 16) alıntısı romanın çeşitli yerlerinde bir leit motiv olarak karşımıza çıkar. Alıntı metni hiç değiştirilmeden romanda kullanılırken okuyana mesaj verme kaygısı güdülür.

Savaş'ın romanlarında destanlar; mesaj verme kaygısının yanında geçmiş ile bugünü birleştirme, geçmişle bugünde yaşatma amacıyla yararlanılan önemli kaynaklardır.

3.1.6. Hayvanlar ve Bitkiler

Savaş'ın romanlarında en çok karşımıza çıkan hayvanlar baykuş ve tavşandır. Zaten baykuş, kitaplarının birine ad da olmuştur. Baykuş ve tavşan Tatar Türkleri için kutsal hayvanlardır. (Roux 2005: 140) Tatar kökenli bir aileden gelen Savaş, *Baykuşlar Geceleyin Öter*'de karanlıkta ortaya çıkan kişiler ile baykuş arasında ilişki kurar. Baykuş daha çok olumsuz şeyleri simgeler. Roman kahramanlarından birinin adının Tatar Adnan olması da tesadüf değildir. (2015: 509) *Kargalar Derneği*'nde "tavşan kılıklı yüreğimi açmaya da hazırım" (2010: 223) sözlerinde, *Çarşamba Karısı Cinayetleri*'nde "İhlamur ağacının gölgesi, zıplayan tavşanlar ve pencereden avluya bakıp duran küçük kız." (2018: 82) ifadelerinde olduğu gibi tavşan, leit motiv olarak sürekli tekrar eder. (2018:118,120) *Zemheri Kuyusu*'nda Fuat Çınaraltı'nın Kiraz adlı tavşanla ilişkisi yine hayvan olarak tavşanın kullanımına örnektir. (2011b: 92) Yazarın romanlarında tavşan sanki bilinçaltından ara sıra çıkan bir görüntü gibidir ve olumlu bir anlam taşır. "Vay zındık vay, bozkurt denen bir toteme mi tapıyorsun?" (2011: 363) ifadelerinde ise ironik bir gönderme vardır. Anlatıcı kurt totemine bakışı eleştirir. Yazarın genellikle toplumsal bilinçaltında yeri olan hayvanlara gönderme yaptığını söyleyebilir.

3.1.7. Sayılar

Zemheri Kuyusu'nda "Biz Dokuz Oğuzların torunlarıyız." (2011: 314), *Baykuşlar Geceleyin Öter*'de üç (2015:275) *Melengicin Gölgesi* romanındaki hayat ağacı dokuz dallıdır. Schimmell'a göre dokuz sayısı olumlu anlamları dışında acı çekmeyle de ilişkilidir. Hz. İsa günün dokuzuncu saatinde öldürülür. (2016: 156) Romanda Reha, ağacın altında işkence edilerek öldürülür. *Zemheri Kuyusu*'nda Hayrunnisâ Hisar (Savaş 2011b: 11), *Melengicin Gölgesinde*'de Çıplak Ayaklı Rengin, Mazlum Bey (Savaş 2008: 46) ; *Erlük*'te Suat Katran kırk yaşındadır. (Savaş 2012: 57) *Baykuşlar Geceleyin Öter*'de ise üç sayısına vurgu yapılır. (Savaş 2015: 275) Wolfgang Phillip'e göre bütün varlıklar, dalgada, radyasyonda ve yoğunlaştırmada ortaya çıktığı üzere üç kutuplu bir Ergriffenheit (duygu) içerir ve bizler de özsel olarak üç kutuplu olduğumuzdan, buna karşılık gelen üçlemelerde kendimizi rahat hissetmekteyiz. Bu nedenle üç şey iyi şey olarak görülür. Lao-tzu "Tao birliği oluşturur, birlik ikiliği, ikilik üçlüğü ve üçlük her şeyi oluşturur." der. (Schimmel 2017: 62-63). Bu romanda konu edilen Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâyede Oğuzların Tepegöz'den kurtulmak için yedi kez başka yerlere göçme isteği, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'nde Ebesiz Doğan'ın "Bizim yedi ceddimiz gizli ajanmış." (Savaş 2014: 34) sözleri, *Melengicin Gölgesinde*'de yedi kule zindanlarından bahsedilmesi (Savaş 2008: 204), *Zemheri Kuyusu*'nda Deli Memet'in sürekli şeytan taifesini üç bölüğe ayırması ve onların yedi kat âlemi ifsat etmesi (Savaş 2011b: 33, 294, 382) sayılara yüklenen anlamlara bazı örneklerdir. Schimmel'a göre üç kapsayıcı bir sayıdır ve genellikle olumlu anlamlar ifade eder. (2016: 61) Yedi mükemmellik sayısı (2016: 129), kırk ise hazırlanma ve tamamlanma (2016: 236) anlamına gelir.

Savaş'ın romanlarının neredeyse hepsinde sayılar belli bir amaçla kullanılır. Sayıların mitolojik anlamlarının farkında olan yazar, romanlarında mitlere gönderme yapar. Böylece sayılar da romanlarda yeniden yaratımın sağlanmasında önemli bir misyon yüklenir.

4. Sonuç

İlk romanı *Efendi Dayının Kozalakları*'ni yayımladığı günden beri yazdığı eserlerle dikkat çeken Metin Savaş, halk hikâyesi, destan, masal ve memoratlar başta olmak üzere pek çok halk bilimi unsurundan yararlanır. Kültür aktarımı için bir araç olan romanların kültürün yaşatılması için de önemini ortaya koyar. Metin Savaş'ın romanlarında hayvanlar, bitkiler, cinler, destanlar ve destana ait unsurlar, oyunlar, inançlar gibi halk geleneğine ve kültürüne ait pek çok veri yer almaktadır. Yazar bunları çeşitli amaçlarla kullanmış ve özgün bir tarzı benimsemiştir. Özellikle mitoloji ve masalsı figürleri güncelleyerek roman kahramanı yapması, onların hikâyesi ile romanın kurgusu arasındaki ilişkiyi anlatması bakımından dikkate değerdir. Gelenekle bağ kurmanın, kendi değerlerinden beslenmenin bir metin için öneminin farkında olan yazar; halk kültürüne ait mitsel öğeleri güncelleyerek değerlendirir. Metin Savaş, ilk romanından son romanına kadar halk kültürü ürünlerinin (yazılı- sözlü, somut-soyut), motif ve imgelerini, dil ve üslup özelliklerini, metinlerarasılığın parodi, pastiş, kolaj, palimpsest, gibi unsurlarıyla yeniden yazma ve edebî dönüştürüm bağlamında başarı ile kullanmış, kadim metinleri modern bir tür olan romanda yeniden yapılandırılmış, geçmiş ve günümüz arasında köklü bağlar kurmuştur.

Kaynaklar

İncelenen Eserler

- Savaş, M. (2008). *Melengicin Gölgesinde*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2010). *Kargalar Derneği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2011a). *Yeşil Çeşme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2011b). *Zemheri Kuyusu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2012). *Erlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2013). *Efendi Dayının Kozalakları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2014). *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2015). *Baykuşlar Geceleyin Öter*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2016). *Dehşet Palas AVM*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2018). *Çarşamba Karısı Cinayetleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2019). *Vatandaşlık Ofisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2021). *Kıvılcım*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
 Savaş, M. (2022). *Birlikteydik ve Yalnızdık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Faydalanılan Kaynaklar

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
 Artun, E. (2005). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Ata Yıldız, N. (2022). Ahmet Kutsi Tecer'in "Koçyiğit Köroğlu" İsimli Eserinde Edebî Dönüştürüm. *Prof. Dr. Kerime Üstünova Armağanı* içinde, İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Bayat, F. (2015). *Türk Mitolojik Sistemi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Binyazar, A. (2011). *Halk Anlatıları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Boratav, P. N. (1978). *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Boratav, P.N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gökalp-Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Görücüler, H. (2018). *Metin Savaş ve Romancılığı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köktürk, Ş. (2007). *Mustafa Sepetçioğlu'nun Yaratılış ve Türeyiş Destanı'nda Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürüm (Metinlerarası İlişkiler)*. *Erdem* 49, 267-288.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sakaoğlu, S, Duymaz, A. (1996). *Hurşit ile Mahmihi Hikâyesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Savaş, M. (2017). Ergenekon'dan Teşkilat-ı Mahsusa'ya Değerlerin Değersizleştirilmesi Operasyonu. *İttihat Dergisi*, 4, 23-24.
- Savaş, M. (2020). *Defne Ağacını Budamak*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Schimmel, A.(2017). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
