



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

|| Sayı/Issue 17 (Ağustos/August 2024), s. 40-50.
|| Geliş Tarihi-Received: 27.06.2024
|| Kabul Tarihi-Accepted: 09.07.2024
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.208

Postmodern Bir Tavrı Olan Melezlik Bağlamında Edebi Türlerin Sınırlarının Silikleşmesi

Hybridity as a Postmodern Attitude the Fading of the Boundaries of Literary Genres in the Context

Sümeyye DOĞAN SELÇUK*

Öz

Tür kavramı içerdiği ve dışladığı öğelerle kendini var eden pozitif bilimlerdeki anlamını edebi türler söz konusu olduğunda daha esnek bir zemine emanet eder. Edebi türler ödünçlediği bu kavramın anlamına önce yaklaşır sonra bu anlamdan uzaklaşarak kendi tarihselliğini sürdürür. Bu devrim düşünsel alandaki gelişimlere neredeyse paralel olacak şekilde özellikle biçim değişikliği üzerinden kendini gösterir. Sözü edilen hareketlilik bu çalışma özelinde Antik Yunan'daki düzene ve kozmosa eğilimin türlere ait sınırları şekillendirmesinden başlar. Bu durum beraberinde türler için bir zihinsel şema getirir. Uzun süre sadık kalınan bu şema önce modernizm sonra postmodernizm ile bir hareketlilik yaşar. Modernizmin kendine ait yeni sınırlarla var olması edebi türlerin sınırlarında sarsıntıya yol açar. Bu sarsıntı türler arası geçişe yönelik büyük değişiklikler sunacak postmodernizm öncesine dair işaretlerdir. Modernizmin kurucu unsurlarını yıkarak kendini inşa eden postmodernizm edebi türlerin modernizmde yaşadığı yeni sınırlanmayı aşma odaklıdır. Bu çalışmada modernizmin edebi türlerin sınırlarında oluşturduğu kırılmalarından kısaca söz ederek postmodernizme geçiş yapılır. Postmodernizmin edebi türlerin sınırlarındaki çözülme ve bulanıklaşma üzerindeki baskın rolü tartışılır. Çalışmada Cemal Şakar'ın Mürekkep isimli eserinde yer alan Önce Vatan öyküsündeki postmodern unsurlar ve bu unsurların tür kavramının silikleşmesi üzerinde etkileri örneklenmeye çalışılır.

Anahtar Sözcükler: Yeni Türk Edebiyatı, edebi türler, postmodernizm, Cemal Şakar, Mürekkep.

Abstract

The concept of genre entrusts its meaning in the positive sciences, which exists with the elements it includes and excludes, to a more flexible ground when it comes to literary genres. Literary genres continue their own historicity by first approaching and then moving away from the meaning of this borrowed concept. This mobility manifests itself almost in parallel with the developments in the intellectual field, especially through changes in form. In the case of this study, this mobility begins with the tendency towards order and cosmos in Ancient Greece shaping the boundaries of species. This situation brings with it a mental schema of genres. This schema, which has been faithful for a long time, experiences a mobility first with modernism and then with postmodernism. The existence of modernism with new boundaries of its own causes a shake in the boundaries of literary genres. This shaking is a sign of the pre-postmodernism that will offer major changes for the transition

* Lisansüstü Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, e-posta: 20280807@stu.omu.edu.tr, ORCID: 0009-0008-2681-3006.

between genres. Postmodernism, which constructs itself by destroying the founding elements of modernism, focuses on overcoming the new limitation of literary genres in modernism. In this study, by briefly mentioning the ruptures that modernism created in the boundaries of literary genres, it transitions to postmodernism. The dominant role of postmodernism on the dissolution and blurring of the boundaries of literary genres is discussed. The study tries to exemplify the postmodern elements in Cemal Şakar's story "Önce Vatan" in his work "Mürekkep" and the effects of these elements on the blurring of the concept of genre.

Keywords: New Turkish Literature, literary genre, postmodernism, Cemal Şakar, Mürekkep.

Giriş

Düşünsel ve kültürel eylemlerin birbirini etkileyen bir üretim alanında varolması, çıktılarını paylaşma noktasında tarafların birbiri üzerinden bir okuma yapılmasına izin verir. Bu bağlamda içinde bulunduğumuz çağda ifade edilen postmodernizmin itiraz ederek kendini inşa ettiği unsurları, bir kültürel eylem olan edebiyatın da benzer şekilde silme ve yeniden yazma yoluyla gündem edineceği söylenebilir. Bu unsurlar arasında önemli bir konumda olduğunu düşündüğümüz melezlik kavramının, edebiyatta çeşitli yansımalarıyla birlikte edebi türlerin sınırlarının silikleşmesinde de bahis konusu edilmesi kanaatimizce kaçınılmazdır. Bu çalışmada edebi türler arasındaki sınırların önce keskinleşip sonra silikleşmesi hadisesi üzerinde kısaca durulup, postmodernizmin sözü edilen sınırların silikleşmesi üzerine iddia ettiğimiz önemli katkısı incelenecektir.

Edebi Metnin Kuruluşu Bakımından Türlerin Öncülüğü

Sosyal Bilimler'in, Fen Bilimleri'nden ödünçlediğini bildiğimiz tür kavramını Ahmet Cevizci'nin felsefe sözlüğünde "üyelerinin ortak olarak birçok doğal niteliği ya da işlevi paylaştığı doğal grup ya da bölme; üyelerinin kendilerini başka bir sınıfın üyelerinden farklılaştıran ortak bir niteliğe sahip olduğu sınıf" (Cevizci, 2013, s. 1555) şeklindeki tanımını, içerdiği birkaç kilit kelime ile yolumuza başlangıç olma niteliği taşıyor. Türün üyelerinde ortak olarak bulunan doğal nitelik edebiyatta fen bilimleri kadar net bir şekilde görülebilir mi? Üstelik her bir metnin kendine özgü olduğu kabul edilen bir gerçekken ortak bir noktada buluşmak yalnız biçimsel bir paydaşlığı mı ifade eder?

Bu soruların, gidilebilecek en arkaik dönemlerden biri olan, Antik Yunan'da cevabı neredeyse cetvelle ölçülmüş bir kesinliktedir. "Aristo, Plato, Horace ve onların uzun yıllar boyu takipçiliğini yapan klasik ve neoklasik tenkitçiler hem türleri birbirinden ayrı saf kategoriler olarak ele almış, o şekilde tanımlamış hem de bu kriterleri iyi sanat üretmenin ön koşulu olarak ortaya koymuşlardır" (Çıraklı, 2010, s. 78). Sürekli artan bir belirlenim ile mutlak bir görünüm sunan türler klasik kavramı içerisinde yer bularak neredeyse dokunulmazlık kazanır. Öyleki sonraki dönemlerde yazılan eserler öncekilerin izinde kalarak türlere ait sınırı muhkemler. Görüşünden yola çıkarak bu yorumu yaptığımız Lucia Rodler, Umberto Eco'nun editörlüğünde hazırlanan 16. Yüzyıl Rönesans Çağı kitabında 16. Yüzyıl edebiyatı için şunları söyler:

Rönesans şiir kuramı, kadim modellerin taklidine ve edebi türlerin kurallarına riayete dayanır. Üstelik klasik edebiyat, 16.yüzyılın teorisyenlerine her birinin özel kuralları olan edebi türler arasında net ayrımlar sunarmış gibi görünür. Böylece türlerin sistematik bir tasnifi, trajedi ve destana yoğunlaşmış olan Aristoteles'in niyetini aşıya bile, 16. Yüzyılda Cicero'nun izinden gidilerek türler kapalı formlar sayılmaya başlanır ve bir yazarın orijinalliği, Stagiralı filozofun birçok defa keyfi şekilde saptadığı kuralların sınıfları içinde kalır (Rodler, 2020, s. 546).

Klasikçilerin saf kategoriler olarak ele aldığı türler bugünden bakıldığında paradoksal olarak eklektik yahut kaba bir tasnif olarak görünür. Zira bugünkü türlerin söz konusu saf kategorilerden türediği bilinir. “Bunlar lirik, drama ve epik anlatı türleridir” (Çıraklı, 2010, s. 78). Bu türlere bakıldığında günümüzden farklı olarak biçimsel değil içerik bazlı bir ayırım olduğu görülür. Dolayısıyla yazının içeriği bir noktada türünü de zorunlu olarak belirlemiş olur. Türün kuralları ve etkileme gücü, deyim yerindeyse uygun içeriği kendine çeker. Bununla beraber kilisenin ahlaki baskısının dahi türlerden beklentileri belirleyebildiği dönemler¹ aynı yorumun imasını taşır. Eserin ahlaki ve faydalı öğretilerle donanma gerekliliği, metinde “konuşma ve diyalogu kesinlikle reddeder ve öğretici tarzda bir edebiyata daha uygun olan, monolog ve hitabetin retorik imkânlarını vurgular” (Rodler, 2020, s. 604). Benzer şekilde ahlaki gönderme üzerindeki ısrar, metne nutuk tarzı söylemlerin eklenme ihtimalini doğurur. Bu bilgilerden hareketle türün kural ve esaslarının içerik ile ilgisi içerisinde şekillendiği söylenebilir. Diğer taraftan metne yapılan bu türden ekleme çıkarma faaliyeti, tür çeşitliliğine gidilmeden içerik tür ilişkisinin kısmi esnekliğini gösterir. Tür çeşitliliği lirik, drama ve epik olarak net ayırımını korurken türler içerisinde kısmi güncellemeler bu ayırımı bozucu nitelikte görünmez. Bize eklektik olarak görünen bu yapı kendi döneminde saf kategoriler olarak ele alınmaya uygun görünür. Todorov türlerin birbiri ile ilişkilenerken doğuşu üzerine bugünden geriye bakarak şunları söyler:

Türler nereden kaynaklanır? Doğrudan başka türlerden. Yeni bir tür her zaman bir ya da birkaç eski türün dönüşümüdür, tersine döndürme, yer değiştirme, birleştirme yoluyla. Günümüzün bir “metin”i (bu sözcük de çelişkili anlamları arasında bir türü belirtir) ‘şii’ye olduğu denli XIX. yüzyıl “roman”ına da borçludur; aynen “acıklı güldürü”nün, bir önceki yüzyılın güldürüsü ve tragedyasını bir araya getirmesi gibi (Todorov, 2011, s. 28).

Buradan Cevizci’nin tanımına geri dönersek, türler arasında ortak olan doğal nitelikleri lirik, epik ve drama türlerinin kendilerine has (belirlenmiş) içerik ve biçimleri olarak ele alabilirken; başka sınıftan ayrılma/farklılaşma imkânını ise ancak üç türün kendi aralarındaki olasılıkları ile sınırlı buluruz. Söz gelimi lirik türün tüm örnekleri türe özgü spesifik özellikler barındırma zorunluluğunda iken tersten bir okuma ile epik ve drama olmadığı için (epik ve drama türlerinin biçim ve içerik özelliklerini taşımadığı için) liriktir. Türlerin birbirlerini bu türden dışlayarak form alışı kapalı birer yapıya dönüşümlerini zımnen vurgular.

Antik Yunan’dan tevarüs edilen bu statik anlayış denilebilir ki ilk ciddi devinimleri² romanın icadı ile yaşamıştır. Jale Parla’nın, “en yaygın yazın türü olan roman, doğuşu kadar varoluşunu da tür mutasyonlarına borçlu olan bir yazın biçimidir, tür ötesi bir tür olan roman hiçbir türe girmez ama hepsinden yararlanır” (Parla, 2007, s. 33) ifadesi romanla beraber tür kavramının yeniden ele alınması şeklinde okunabilir.

¹ Umberto Eco’nun editörlüğünü yaptığı 16. Yüzyıl Rönesans Çağı kitabında Lucia Rodler türlere ilişkin katı kurallara riayet bağlamında sözü geçen çağda kilisenin tavrılarını etken olarak sunar. Ona göre *kilisenin sanat alanında geliştirdiği içerik ve ahlak ağırlıklı eğitici yaklaşımın da desteklediği katı normatif tavrı, edebiyatın bu azami kuramsallaşma aşamasının tipik bir unsurudur* (Rodler, 2020, s. 547). Bu bilginin konumuz bağlamında içerimi, edebi türlerin çağın ruhunun mikro boyuttaki etkilerine maruziyetidir.

² Türler dair aşırı katı anlayışa, tek tük de olsa şikayetler 16. yüzyılda başlar; bazı örneklerde kural temelli değerlendirmelerin yerini okuyucu kitlesinde yarattığı etki temelli değerlendirmeler alır (Rodler, 2020, s. 547). Sözü edilen şikayetlerin okuyucu kitlesindeki nabız ile ürettiği iddiası, türlere ilişkin çatışmanın ilkin okur arasında oluştuğu görüşünü ima eder. Fakat devamını doğurmayan bir olay olarak etkisi sınırlı kalmıştır. Hatta aynı döneme denk gelen Aristoteles’in Poetikası’nın ve Retorik’inin yeniden keşfiyle Rodler’e göre klasikliğe anakronistik riayet çerçevesinde, edebi türlerin detaylı bir tanımı teşvik edilir. Bu da çağın ruhunun dönüşüm yaşamadığı gerekçesiyle türlerin esneyemediği iddiasındaki tezimizi destekler gözükmemekte.

Romanın bu revizyona imkân veren yapısı birkaç koldan incelenebilir. Öncelikle konu edindiği evren lirik, epik, dramatik ayrımını ortadan kaldırıp tümünü kendi bünyesine katabilecek genişliktedir. Diğer taraftan söz konusu türlerin birleşerek roman türünü oluşturduğunu çıkarsamak da mümkün görünür. Romanın ilk örneği sayılan Don Kişot eseri düşünüldüğünde, roman türünün daha bidayetinden itibaren lirik, epik, dramatik öğeleri içerecek (hatta bir karşı çıkışla içerecek) şekilde heterojen görüntüsü dikkat çekicidir. Kendinden önceki tür olan romansların pejoratif biçimde yeniden kurgulanmasıyla oluşturulan eser yalnız romansların anlam dünyasına eleştirel bir gönderme olarak değil türlerin keskin ayrımına da bir başkaldırıyı işaret eder.

Bu noktadan sonra romanı diğer türlerden neredeyse bağımsız, özel bir konuma yerleştiren Mikhaıl Bakhtin'i anarak devam etmek konuyu pekiştirme noktasında anlamlıdır. Michael Holquist'in "roman belli bir edebi sistem içinde, bu sistemin sınırlarını, yapay kısıtlamalarını açığa çıkarma yönünde işleyen her türlü güce Bakhtin'in verdiği addır" (Bakhtin, 2020, s. 21) ifadesinde bir ifşa edici olarak roman göze çarpmaktadır. Bu ifşanın ima ettiği bir husus daha vardır ki o da romanın türlerden bir tür yahut diğer türlerden oluşan melez bir tür olarak tanımlanmasının yerine türlerüstü, tür kabul etmez bir yapısı olabileceğidir. Bu durumda roman özel konumunu türler arası bir yerde değil bir üst başlık şeklinde alacaktır. Dolayısıyla türler arası sınırlar hususu, Bakhtin'in romanı inceleyişi bağlamında sınırların silikleşmesi şekliyle değil romanın türler kümesi içerisinde çekilip alınması noktasında yeniden okunabilir gözükmektedir.

Gelinen bu noktadan sonra türler arası sınırlara ilişkin romanın etkisini modernizm kavramına transfer ederek, modernizm ile türlerin yeniden alımlanışına bakmak çalışmamızın ilerleyen bölümünde iddia edeceğimiz postmodernizmle belirginleşen melez tür yöneliminden önceki eşiği görmek açısından anlamlıdır. Kelime anlamı olarak "şimdiyi" ifade eden modern Nişanyan sözlükte yeni, asli, yeni şekil ve üslupta, usule uygun, ölçülü gibi ifadelerle karşılır. Taşıyıcı olduğu ifadelerle yakından bakıldığında hem bir dönüşümün hem de oluşturulmak istenen yeni ölçülerin varlığı dikkat çeker. Yeni ifadesi eskiyi sorgulamayı ima ederken, ölçüye ve usule uygunluk beklentisi çıkılacak eskiden varılacak kapalı bir yeniye düşündürür. Modernizmin "bilginin dayandırılabilceği sarsılmaz bir temel arayışından, evrenselleştirici ve totalleştirici iddialarından, tartışmasız ve kesin hakikati sağlama kasıntısından" (Best vd, 2011, s. 17) *mülhem* edebi türler kapalı formlar halinde kurularak kendini gösterir. Aydınlanmacı yaklaşımın izlerinin görüldüğü bu form, olması gerekeni işaret eder tarzda türleri tekrar sınırlayarak köklü bir değişime müsaade etmez.

Kapalı bir yeni ifadesinin muğlak kalmaması adına zıddıyla ifade etmek gerekli görünür. Ölçüye ve usule uygunluk ifadesi modern kavramının kendine ucu açık ve geçişli bir anlayışın yerine kapalı ve tamamlanmış olanı seçtiğini vurgular. Dolayısıyla bu tutum kapalı olanın sınırlarının ne olduğunu sorgular. Bu sorunun cevabına modernizmin "şimdi" anlamı üzerinden ulaşmak anlamlı görünür. Şimdinin sınırları önceki ve sonrayı dışlar. Öncenin geçerliliğini yıkararak yahut sorgulayarak kendini inşa eden modernizm şimdiye göre yeni sınırlar belirler.

Şimdiden öncesine dair tüm varolanları sorgularken edebi türler de geçireceği dönüşümü eski ve yeni bağlamında gerçekleştirir. Daha önce vurguladığımız Antik Yunan'dan beri ileri gelen kesin sınırlarla ayrılmış üç tür (lirik, epik, dramatik) önce kendini sorgular, daha sonra türlerin geçireceği evrime oluşturacağı zemin ile yeniye tanımlama çabasına girer. Bu bakımdan sanatta modernizmin, "Avrupa realist geleneginden estetik bir kopuşu temsil eden bir sanat hareketi" olduğu ve kendine özgü bir anlatım biçimleri ve üslup aradığı görülür" (Akt Kurt, 2011, s. 1464). Modernizmin

doğası yenilikçi görünse de “ya o, ya bu” düsturuyla eskisinden daha silik ama kendinden sonra gelenden (postmodernizm) daha belirgin sınırlar sunar. Dolayısıyla türler modernizm ile birlikte bir hareketlilik yaşasa da modernizmin kendi sınırlarını inşası üzerinden yeni bir sınırlanma ile karşılaşır. Roman örneği üzerinden açıklanabilecek bu devinim, romanın türlerin geçişkenliğine izin veren bir anlayışa öncü olmasından ziyade türlerin dışında bir tür olarak yine bir çerçeve içerisinde incelenmesi olarak açıklanabilir.

Postmodernizm'in Kaygan Zemininde Türlerin Akışkanlığı

“Postmodernizm, modernizmden sonra gelen ve ondan kopan çeşitli estetik biçimleri ve pratikleri betimler” (Best vd, 2011, s. 17). Postmodernizmin, bağlamımız doğrultusunda seçtiğimiz bu tanımı bir kopuşu işaret ediyor olsa da edebiyat alanında bu kopuşun sınırlarını net bir şekilde çizimi hâla tartışma konusudur. Zira türlerin geçişkenliğinin ilk belirtilerinin modernizmle/romanla görüldüğü çalışmamızda da bahis edilmiştir. Dolayısıyla postmodernizmin; türleri, modernizmdeki konumundan çok farklı bir noktaya taşıdığı iddiasından daha çok türlerin geçişkenliğini muhkemleştirdiği ve üzerinde her türlü deneyin yapılabilineceği bir “malzemeye” dönüştürdüğü kanaatimizdir. Sözü edilen deney sonucu ortaya çıkan ürüne verilebilecek ad kesinlikten uzak olsa da yine postmodernizmin bir çıktısı olarak her şartta kabule açıktır.

“Postmodern teori çokkatlılık, çoğulluk, bölük pörçüklük ve belirlenmemişlik lehine toplumsal tutunum konusundaki modern varsayımları ve nedensellik nosyonlarını reddeder” (Best vd, 2011, s. 18). Bu ifadeyi yukarıda belirttiğimiz “kabul ediş” üzerinden okuduğumuzda postmodernizm ile modernizmin arasındaki bir farkı da ima etmiş oluruz. Postmodernizm ele aldığı konuya bir seçim ya da kabul noktasında olmadan, nedenlerin buyruklarını da reddederek bir değer olarak yer açar. Modernizmin kilit kavramlarından olan nedenselliği gözetmemesi ile modernizmden ayrılan postmodernizm türler arası geçişkenliği, sınırsızlığı da modernizmin gerekli göreceği türden bir açıklamaya tabi tutmaz. Öyle ki pragmatist bir beklenti dahi içermeyen bu eğilim tüm türleri ve bu türlerin harmanı ile oluşan melez türleri çoğulluğun bir gerekliliği olarak görür.

Melez türlerin ürettiği “belirlenmemişlik” sınır kabul etmez yapısıyla türleri amorf bir hale dönüştürürken, kendisinden hareketle genel bir yargıya ulaşamayan bu türlerin düzenli bir başlık altında incelenmesi de mümkün görünmez. Tüm bu katılıktan uzaklık içinde Susan Sontag, Fiedler ve öbürlerine göre sanatçı;

“şiir ya da roman gibi daha önceki biçimlerin kısıtlılıklarını aşıyordu. Birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbirine harmanlayarak kitsch ve popüler kültürü kendi estetiklerine katmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak yeni duyarlılık modernizmden daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçıydı.” (Best vd, 2011, s. 24).

Bu ifadelerden fark edileceği üzere postmodernizm Sontag'ın okumasıyla, sınırların kısıtlamalar üreteceği bunun da çoğulculuğun önünde bir engel oluşturacağı itirazlarıyla modernizm üzerinden kendini inşa eder. Bu açıdan bakıldığında, modernizmin etkisiyle de türlerin aldığı boşluksuz/katı yapı sanattan uzaklaşma tehlikesini içerisinde barındırır. Nitekim “Sontag, 1960'lı yılların ortasında kaleme aldığı ve epey etkili olan yazısında modernist kurmacadan ve yorum tarzlarından hoşnutsuzluğunu dışavurarak kültür ve sanatlarda içerik, anlam ve düzene duyulan rasyonalist ihtiyaca meydan okuyan bir “yeni duyarlılık”ın ortaya çıkışını selaml[ar]. (Best vd, 2011, s. 24).

Sontag'tan mülhem yapılan yukarıdaki çıkarımda “düzene duyulan rasyonalist ihtiyaç” ve “yeni duyarlılık” ifadeleri konumuz bağlamında açılmaya muhtaç görünür. Düzene duyulan rasyonalist ihtiyaç, modernizmin türleri bir amaca hizmet eder konumda araçsallaştırmasına da neden olmuştur. Bu konumdaki türlerin güdümlü denilebilecek içeriği, türün yorumlanması noktasında imkânlarını sınırlarken yalnız istenilen/hedeflenen duyarlılığı oluşturacak şekilde tasarlanmaya türü zorlar.

Bu noktadan sonra, yukarıda belirtilen hususu modernleşme sendromu bağlamında ele alan Besim Dellaloğlu'nun ifadeleri ile devam etmek, modernizmin kendi içerisinde ürettiği bir paradoksu açığa çıkartır. Dellaloğlu'nun Jameson'a atıfla *modernleşme sendromu ile türlerin birbirinden yeterince ayrışmaması (alanların ayrışmaması)* (1, 2022) ifadesi sözgelimi romanın bazı durumlarda bir siyasi manifestoya dönüşebilme riskini barındırır. Söz konusu paradoks modernizmle/romanla beliren türlerdeki hareket imkânının, yine modernizm tarafından kendi amaçları doğrultusunda kullanılmasının türleri yeniden katılaştırdığıdır.

Modernizmin türlerin ayrışması noktasındaki imkânlarını kabul edip, sınırlılıklarını aşma şekli olarak da tasavvur edebileceğimiz postmodernizmi yukarıda belirttiğimiz haliyle nedenselliği kaldırıp, çoğulculuğu ilke edinme konumunda görürüz. Çoğulculuk, hem türün diğer türlerle harmanlanması hem de okur yorumunun çeşitlenmesi (ve metne dahil olması) yoluyla kendini gösterir. Okuru bu noktada anmak kanaatimizce doğru bir girişimdir zira postmodernizm okuru esere dahil ederek katılımcı okur zemininde de bir çoğulluğu arzu eder. Zira postmodernizmin etkisindeki edebi ürünlerin, Yıldız Ecevit'in ifadeleri ile “heterojen bir yapıları vardır; onları tek bir anlam çerçevesinde dizginlemek olanaksızdır; her yöne çekilebilen açık yapıtlardır bunlar; çözümlenemezler” (Ecevit, 2008, s. 175). Dolayısıyla çerçevelerin/sınırların yıkılması, yalnız biçimde değil anlam noktasında da geçerli olup okuru edebiyat denklemine davet eder görünür.

Postmodern bir tavır olan itiraz, postmodernizmin hem kendini var etme hem de aynı tavra sahip okuru üretme noktasında iştir. Bu tavır okura, anlama/yorumlama faaliyetinde bir sistematiğe sıkışmayı reddetme teklifi ile başlar. Bu dolayında okuru çoğulcu ve akışkan bir anlayış zeminine iten postmodernizm okurun ön-anlamasına ilişkin yapıyı da sarsıcı niteliktedir. Önceki okuma deneyimiyle şekillenmiş ön-anlamasından ileri gelen tür bilinciyle metni karşılayan okur, melezleşmiş metinler karşısında açığa çıkacak direnç sonucu metni reddetme ile hermenötik bir tavırla kabullenme arasında konumlanır. Konumunu bu iki çatışma sonucu belirleyecek okurun postmodernizmin yapısı gereği kesin bir noktada durması beklenmez. Türler de kendini yeniden tesis ve tanımlama için okura baskı uygulamaz. Bu yönüyle metnin hem anlamın hem türün alımlanmasında tek düzeliğe itirazla canlı ve değişken bir anlam üretme eylemine davetçi olduğu söylenebilir. Okur bağlamında ele alabileceğimiz Derrida'nın da “tür kavramına yaklaşımı, okuru bir metnin nasıl yorumlanması gerektiğini belirleyen sınırlardan kurtaran, ona yorumlama ediminde daha fazla özgürlük tanıyan, esnek, alıslageldiği gibi dışlayıcı olmak yerine kapsayıcı olan bir bakış sunar gibi görünmektedir” (Kantar, 2004, s. 9). Bu durumda Derrida tür kavramını okuru da kapsayacak şekilde genişletmiştir³. Türlerin esnek olmayan tanımının, okuru sınırlayan yönü dolayısıyla da revize edilmeye ihtiyaç duyulduğu görülür.

³ Tür (Genre) üzerine yapılan uluslararası bir konferansta edebi türlere ilişkin kendi görüşlerini detaylı bir analizle sunan Derrida Maurice Blanchot'a ait bir öyküyü şu ifadelerle tartışmaya başlar: “şimdi tartışacağım öykü, öykünün olanaksızlığını kendi teması kılar, hem erişilmez, belirlenmez, nihaysiz hem de tüketilemez olanaksız teması ya da içeriği ve “öykü” sözcüğünü, kendisinin başlıksız başlığı kılar, kendi türünün anılmayan anılışı (Derrida, 2010, s. 247).”

Tüm bunlarla beraber bakıldığında; modernizmin yenilikçi görünümü altındaki sert tutumu ve eski ile yeni arasındaki ketum sınırı nedeniyle insanların sürekli olarak “yeni olana” maruziyetinin sonucunda oluşan “eskiden kopmadan yeni ile birleşebilme fikri olarak okuduğumuz postmodernizm bu yönünü türler üzerine de yansıtır. Eski ile yeni fikirler, eskinin zeminini koruyarak güncellemesi dolayısıyla keskin sınırlarla çizilmeden varlık gösterir. Dolayısıyla bir türün içerisinde diğer türler yer alabilirken bir türün içerisine bambaşka alanlardan yeni kesitler de eklenilebilir.

Sınırsız Türlerin 1960 sonrası Edebi Metinlerine Yansıması ve Mürekkep Örneği

Türler arası sınırların giderek silikleşmesini, özellikle deneysel metin olarak da anılan birkaç örnek üzerinden ele almak konumuzu açık kılmak açısından bir fırsat olarak görünür. Deneysel yöntemin kapsamının geniş olması dolayısıyla, bağlamımızın dışına çıkma tehlikesi içerdiğinden, yalnız türler arası geçişi örnekleyen metinler incelenmek üzere seçilmiştir. Bu noktada örnekler, yazımın bağlamı gereği, eklektik yahut amorf diyebileceğimiz bir yapıda gördüğümüz 1960 sonrası eserler arasından seçilmiştir. Örneklerden kısaca söz edildikten sonra Cemal Şakar’ın Mürekkep kitabı üzerinde bir tür incelemesi yapılmıştır.

Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin güdümlü sanat anlayışının biçim ve içeriği yansımalarının yerini, bireyin öncelendiği, onun dünya üzerindeki konumu ve amacını sorgulayan metinlere bırakması yalnız içeriği değil biçimi de etkiler. Bireyin dünyayla ilişkisi organik olarak metnin biçiminde de görünür olur. Bu noktada metaforik olarak metnin de bireyselleştğini, türler arasındaki konumunun muğlaklaştığını söylemek kanaatimizce aşırıya kaçış olmayacaktır.

Türler arası geçişin/ödüncleşinin irdelenmesi üzerine veri toplama girişiminin, ilk elden türün biçimsel özelliklerine bakılmak sureti ile yapıldığı söylenebilir. (Bu durum tersten bir perspektifle her türe bir biçim giydirildiğinin kabulünü ima edecektir.) Örneğin 1960’lı yıllarda eserlerini veren ve deneysel metin denildiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Sevim Burak’ın *Yanık Saraylar* eserindeki öykülerin dizeler şeklindeki görünümü eseri öykü ile şiir arasında seçim yapmaya iter. Yine diyalog metinlerden oluşan öyküler ve bir resim formuna bürünen satırlar/kelimeler çoğunlukla deneysellik başlığı altında incelense de öykünün formunu sorgulatr.

Sevim Burak’ın öykülerinde rastladığımız ara form, ters bir mantıkla düz yazı şeklinde yazılmış şiirler şeklinde kendini gösterir. (Mensur şiir de denilen şiirin bu formuna, sözünü ettiğimiz tarihten daha önce de rastlandığı bilinir.) İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’ın *Bütün Yort Savrullar* kitabında yer alan Bakışsız Bir Kedi Kara şiiri tamamen düzyazı formunda olup, şiirin klasik formunun dışına çıkarak ilk bakışta bir şiir görünümü sunmaz.

Deneysel metin bağlamında akla ilk gelen isimlerden Bilge Karasu, Ferit Edgü’nün çoğu eseri, dizelerden oluşan bir öykü girişiminde bulunan Hasan Ali Toptaş’ın *Yalnızlıklar eseri*, Ayfer Tunç’un tamamen günlüklerden oluşan romanı *Suzan Defter’i*, denemeciliği ile bilinen Salah Birsell’in bir ilk roman olarak tanımlanan fakat deneme-roman arasında kalmış ve “Türk Edebiyatı’nın ilk düşünce romanı” (Akyıldız, 2019, s. 444) olarak da nitelendirilmiş *Dört Köşeli Üçgen’i* türünü sorgulatan eserlerdendir.

Hasan Aycın’ın *Sâhipkırân* eseri, “nam-ı diğer hamzaname” alt başlığı ile içerisinde yer alan hikaye, şiir gibi alt türlerle halk hikayelerini refere eden roman görünümündedir. Murat Menteş’in *Korkma Ben Varım* romanı bir bölümünü çizgi

romana ayırarak, roman özelliğini kaybetmeyerek eklektik tür örneği sunar. Gökdemir İhsan'ın *Katakofti* eseri *Sekizli Muamma Hikaye alt başlığı ile* birbiri ile ilişkili olduğu iddia edilen ve her hikayede bir bulmaca sunulan sekiz hikayeden oluşarak klasik hikâye türünü sorgular. (Ayrıca birbiri ile ilişkili sekiz hikayeden oluşan bir eserin bütünleştiğinde bir romana dönüşüp dönüşmeyeceği ihtimali de türlerin belirsizliği noktasında tartışmaya açık durmaktadır.) Kitabın takrizinde Selahattin Özpabalıyıklar; "çok farklı alanlarda (Borges, Oulipo, tasavvuf, Divan şiiri) çok farklı beklentileri olan okurlara (bu alanların hiçbirini birbirine karıştırmadan) zevkli ve düşünceli okumalar vaat eden bir kitap" (İhsan, 2017, s. 5) diyerek okura kitabın türünün klasik bir hikâye olmadığını sezdirir. Bu açıklamanın konumuzun bağlamı ile yakın ve önemli bir ilişkisi bulunur. Türlerdeki bu evrimin sebebinin okurun farklı beklentileri dolayımında açıklamak yanlış olmaz zira çağın ruhundaki dönüşüm okur beklentilerini dolayısıyla da metinleri ve türleri etkilemiştir.

Yukarıda kabaca örneklerini sunduğumuz belirsiz/sınırsız türlerin en temelde tür özelliklerini (yine de) koruduğunu, hangi türe ait oldukları noktasında okura bir fikir verebildikleri söylenebilir. Oysa 2000 sonrası eserlere bakıldığında bu imkânın azaldığı, yoruma göre türün şekil değiştirebilme potansiyeli görünür. Örneğin Cenk Gündoğdu tarafından hazırlanan *2000'ler Şiiri Antolojisi*'nde yer alan Franko Buskas mahlaslı Emrah Altınok'un Foramenler Açıkır şiiri, türe özgü özelliklerden olan dize ve kıtalardan oluşsa da içeriği bir lombar spiral MR tetkikinden aynen aktarılmıştır. Bir radyoloji raporunun şiir formunda sunumu, postmodern sanatı işaret eden Marcel Duchamp'ın pisuarını hatırlatarak öncelikle eserin şiir olup olmadığını düşündürür. Çalışmamızın kuramsal kısmında belirttiğimiz üzere postmodernizmin tüm yorumları kabule açıklığı, söz konusu eseri de sanat formunda incelenmeye açık hale getirir.

Postöykü dergisinin 26. Sayısında yer alan Murat Murat'a ait Geleceğe Bir Kurşun adlı öykünün içerisinde yer alan matematik problemleri ve mahkeme tutanağı klasik öykünün dışında neredeyse okurla diyalog halinde bir sesli metne dönüşmektedir. Bu örnekle beraber Postöykü dergisindeki çoğu öykü örneği tür bağlamında yenilikçi ve tartışmaya açıktır. Yine Ahmet Büke'nin *Cazibe İstasyonu* isimli öykü kitabında yer alan *Düşen/Düşünen Adamın Bir Günü* öyküsünün birçok yerinde kelimelelere atıf yapılarak bölüm sonu dipnotları verilir. Makale yazımından ödünçlenen atıf/dipnot yazımı ise yine öykünün kurgusu içinde kalır.

Cemal Şakar'ın Mürekkep isimli öykü kitabı içerisinde yer alan birçok öykü, bir tür olarak öykünün sınırları ile oynar. Kitaptaki öykülerde biçimsel bir bütünlük bulunmazken, öykülerin hacimleri de birbirinden farklılık gösterir. Senaryo, pastiş, şiir, günlük örneklerinin de eklemlendiği öykülerden incelenmeye uygun bulduğumuz örnek "Önce Vatan" öyküsüdür.

Öyküye biçimsel yaklaşıldığında klasik öykü tanımının dışında bir görüntüye rastlanır. Koyu renkli cümleler, üzeri çizilmiş ifadeler, ok işareti ile paragraftan ayrılmış bölümler, kesik çizgili oklar ile sayfanın kenarına taşmış açıklama ve notlar, büyük puntolarla yazılmış birtakım uyarılar ve italik yazılmış parantez içi ifadeler göze çarpar. Öykü klasik formun dışında madde işareti ile birbirinden ayrılmış paragraflar şeklinde kurguludur ve paragraflar arasında anlam bakımından düzenli bir ilişki bulunmaz.

Öykünün girişi "Şehit cenazesi dönüşü (bir gün önce, gece yarısına kadar içilen içki nedeniyle baş ağrısı) minibüse neredeyse yığıldı..." (Şakar, 2012, s. 46) cümlesi ile başlar ve parantez içindeki italik formda yazılmış cümle açıklama niteliğinde okura sunulur. Öykünün devamında bu tarz açıklamalara sıkça rastlanır fakat içeriği okura yönelik değildir.

47) (Askerlik günlerine, dağlardaki operasyonlara geçiş. Bilinçakışı.) (Şakar, 2012, s. 47)

(Asker nizamı yürüyüşü ihsas ettir.) (Şakar, 2012, s. 48)

(Tekrar edilen duyarlılıklara dikkat!) (Şakar, 2012, s. 49)

(Başlık olarak düşün!) (Şakar, 2012, s. 51)

(Ama bu kez telefonu kapatmasın.) (Şakar, 2012, s. 52)

Öyle ki ilk cümledeki örnek hariç yukarıda belirttiğimiz diğer tüm açıklamalar anlatıcının kendisine bir hatırlatma niteliği taşır.

Öyküde yer alan üzeri çizili bazı ifadelerin, öyküde düzeltilmesi gereken kısımlar olduğu, silindiği düşünülen bu ifadelerin akabinde gelen koyu harflerle yazılmış yeni ifadelerle yer değiştireceği anlaşılabilir.

“Geriye döndü, aracın arka camının buğularından ~~baktı~~ **-in ardında;** ...” (Şakar, 2012, s. 47)

“Yüksek, yalçın, sarp ~~kayalarla kaplı~~ **dağlarda** ...” (Şakar, 2012, s. 47)

“Haber hemen kahveye, ~~derneğe~~ **gaziler derneğine** her nasılsa uçurulmuş.” (Şakar, 2012, s. 48)

“~~Çıldıracağı sandığı, düşündüğü, Çıldıracağı gibi olduğunda~~ **oluyordu.** Sonra ~~koyunundan~~ **çebinden** son gelen mektubu çıkarıp ~~okuyordu~~ **okuyunca kendine geliyordu** kendini hatırlatıyordu.” (Şakar, 2012, s. 49)

Bu tarz işaretlemeler, anlatıcının hangi ifadenin daha uygun olduğu kararını okura bırakmış olabileceği ile kendi notlarını açıkça öyküye eklediği ihtimallerini taşır. Öyküde birtakım cümlelerin altının kesikli çizgi ile çizilmiş ve bir ok \longrightarrow yardımıyla sayfasının kenarına taşırılarak bir açıklama bırakıldığı defaatle görülür.

Göz kapaklarını örttüğünde **İğneler batıyordu:** “ah Açıklama (a 2): ...

bir uyuyabilsem uzun ve derince.” (Şakar, 2012, s. 49)

Yukarıda örneği sunulan ifadenin açıklaması “Gözlerini kapattığında mı demeli, kepenk indirir gibi olmasın da...” (Şakar, 2012, s. 49) şeklindedir. Bu ve benzeri ifadelerin sıkça yer alması anlatıcının öykü içerisinde kendine notlar aldığı düşüncesini kuvvetlendirir niteliktedir.

Öyküde dikkat çeken bir diğer husus, birkaç cümlelerin üzerinin koyu renk bir kalemle işaretlenmiş görüntüsüdür. Cümlelere bakıldığında ortak bir noktanın olduğu görülür:

...uyuduğunda; uzun uzun derin derin uyuduğunda unutuyordu, unutabiliyordu. (Şakar, 2012, s. 46)

...uyuyun, uzun uzun, derin derin uyuyan çocuklar... (Şakar, 2012, s. 49)

...ah bir uyuyabilsem uzun ve derince. (Şakar, 2012, s. 49)

...uyusa uyanmasa... (Şakar, 2012, s. 52)

Anlatıcının ortak bir paydada toplayarak vurgulamak istediği yukarıdaki cümlelere bakıldığında sözü edilen uzun ve derin, uyanılmak istenmeyen uykunun ölüm olabileceği, şehit haberi bağlamında şehidin uykusuna özlemi işaret edebileceği düşünülebilir. Bununla beraber öyküde geçen iki kelime üzerinde (kavga-azap) benzer bir biçimsel ortaklık yapılmaya çalışıldığı gözlenir. Kavga kelimesi kendinden önce

gelen kelimeye üs (*Giriştiğim kavga...*), azap kelimesi ise alt (... *kalbindeki azap*) biçiminde yazılıdır. Bu durumda öyküdeki tüm kavga ve azap kelimelerinin yaygın kullanımında işaret ettiği anlamlarından farklı olarak bu öyküye özel bir anlamla kullanıldıkları söylenebilir.

Öyküde; online haber sitesi kaynak gösterilerek alıntılanan bir haber, çerçevenmiş halde üçüncü sayfanın sol kenarında ve öyküden bağımsız bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu detay, okurun öykü ile haber arasında bir ilişki kurmasını ima etmekle birlikte öykünün bir haber sitesinde, diğer haberlerle birlikte yer alabileceğini de düşündürür. Başka bir perspektifle ise; haberin konumlandırıldığı 3. sayfa ve haberin içeriği (bir kahvehanedeki halk kavgası) düşünüldüğünde öykünün üçüncü sayfası ile gazetenin üçüncü sayfası örtüşür görünür. Bu tasarım, edebi metnin konumunu ayrıca ele alabilmek adına kışkırtıcıdır.

Öykünün son sayfasında, “Unutma” başlığıyla bir kontrol listesi görülür. Yedi maddeden oluşan bu listede “yer yer attığın tarihleri sil”, “kız arkadaşıyla ilişkilerini netleştir. Ucu açık bırakma” (Şakar, 2012, s. 54) gibi anlatıcının kendisine olduğu düşünülen hatırlatıcı cümleler yer alır. Bu eklenti öykünün tamamına bakıldığında, öyküyü yazarın müsveddesine dönüştürür. Yukarıda açıkladığımız diğer detaylarla birlikte düşünüldüğünde aslında öykü, son halini bulmamış henüz taslak halindedir. Özellikle yazara ait notların esere dahil edilmesi noktasında postmodern edebiyatı anımsatan bu detaylar, söz konusu öykünün türüne öykü denmesini bir miktar zorlaştırırsa da bir öykü kitabında yer bulmasını imkânsız kılmaz. Zira postmodern edebiyat tür kavramını başlı başına sorgulamakla beraber kesin ve net bir tür tanımına da karşıdır.

Öykünün biçimsel özelliklerinin dışında içeriği incelendiğinde birbiriyle yakın ilişkili görünmeyen bölümler bilinçakışını düşündürür. Bilinçakışı yöntemi, parçalı ve dağınık bir metnin anlamlandırılması noktasında işe koşulmasıyla postmodernizmin bütünselliği gerek görmeyen anlayışıyla örtüşür.

Sonuç

Günümüzden bakıldığında türler arasında son derece silikleşen sınırların toplumsal birtakım dönüşümlerle açığa çıktığı görülür. Antik Yunan’ın kaosa karşı net tavrının çıktıklarından biri olan ve kanonik bir kabulde uzun yıllar varlığını sürdüren sınırları keskin tür tanımı, bugün çağın ruhu olarak görebileceğimiz kaosa övgüden üzerine düşeni alarak birbirleri ile harmanlanmıştır. Bu süreç türlerin kendi tarihselliği içinde geçirdiği değişimlerle güncellenir. İlk büyük devrim diyebileceğimiz adım modernleşme ile görünüme çıkar. Modernizmin avangart bir girişim olarak sunduğu aydınlanmadan tevarüs edilen bu anlayışın türler üzerindeki etkisi türlerin Antik Yunan’dan kalan sıkı çerçevesini sarırsa da merkezci yapısıyla kendi biçimini oluşturmaya meyleder. Döneme ait nedensellik unsuru türlerin de bir neden sonuç çerçevesinde tamamlanmış yapıya dönüşümünü önceler.

Benzerlik ve farklılık görebileceğimiz dönemler arasında belirgin gelişim romanın varlığı ile gözlenir. Bireyselleşme sürecini de içeren modernizmle, bireyin dönüşümünü roman üzerinden bir tür dönüşümü olarak okumak mümkün görünür. Modern dünyanın kurucusu görünümündeki birey romanı da türler ötesi bir tür yönünde algılanmaya açık hale getirir. Bununla beraber modernizme ait vaatlerin türler üzerinden gündelik hayata aktarımı roman özelinde tüm türlerin görevli/amaçlı/içerik bazlı bir tür anlayışına mı evrildiği sorularını doğurur.

Modernizmin sözü edilen sonuçları hareketliliğini sürdürürken bir paradigma değişimi olarak ele alabileceğimiz postmodernizm, modernizme bir reaksiyon olarak okunabilir. Modernizme karşı çıkışları ile öncelikle modernizmin dönüşümü şeklinde algılanmaya açık görünen postmodernizm, kendini tanımlama girişimi olmaksızın yeni kavram ve söylemleri ile açık kılmaya çalışır. Benzer tanımsızlığın gölgesi edebi türlerin üzerinde de gözlenir. Sonuçtan ziyade süreç bazlı performansa odaklanan paradigma türlerin kesin bir yapıyla korunmasına odaklanan merkezci bir yapıda görünmez. Postmodernizmin öncelendiği göreceliğin “hem o hem o” anlayışı, yayıldığı akışkan zeminde türlerin de kayganlaşıp, birbirine karışıp melez bir formda olmasını neredeyse över noktadadır. Çoğulluk, bölünmüşlük, parçalanmışlık lehine sergilediği tutum farklılıklara açılan kapının ötesinde bir teşviki düşündürür. Dolayısıyla iç içe girmiş türler, belinlenme noktasında niyet gütmeyen eserlerle gözlenir. Nitekim güncel edebiyata bakıldığında metinleri tek başına bir türe ait olarak tanımlamanın zorluğu “anlatı” kelimesi ile aşılmaya çalışılır. Bununla beraber hakikat sonrası (post truth) olarak tartışılan birtakım meselelerin kurgunun dahi anlamını değiştirme olasılığı, yüksek bir projeksiyondan bakıldığında kurgu ve kurgu dışı olarak kategorize edebileceğimiz türlerin dahi anlamını yeniden tartışmaya açacak niteliktedir. Öyle görünüyor ki androjen bir kimliğe sahip postmodernizmin ısrarla önemseydiği melez formlar edebi metinlerin de gündeminde olmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Bayrak Akyıldız, H. (2019). Salâh Birsâl'in Dört Köşeli Üçgen'i ve Deneme-Roman Üzerine. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(16), 444-455.
- Bakhtin, M. (2020). *Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil efsanesine secme yazılar*. [Cev. Demir Soydemir, (Der. Sibel Irzık). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat edimleri*. [Cev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Der. Derek Attridge] İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern teori*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çıraklı, M. Z. (2010). Edebi türler: kuramdan soruna. *Hece Dergisi*, 161, 78-84.
- Ecevit, Y. (2008). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2020). *16. yüzyıl Rönesans çağı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İhsan, G. (2009). *Katakofiti*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kantar, D. (2004). Tür üzerine kavramsal bir tanımlama denemesi. *Dil Dergisi*, (123), 7-18.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve gerçeküstüçülük bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri. *Electronic Turkish Studies*, 6(3).
- Nişanyan, S. (2020). *Nişanyan sözlük*. İstanbul: Liberus yayınları.
- Parla, J. (2007). *Donkisokt'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şakar, C. (2012). *Mürekkep*. İstanbul: Okur Kitaplığı Yayınları.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat kavramı*. [Çev. Necmettin Sevil]. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- <https://www.youtube.com/watch?v=rFYvbe1w9ww> [Erişim Tarihi: 15.06.2024].