

KURMACA ESERDE MEKÂNIN KARAKTER ÖZELLİĞİ GÖSTERMESİ (MEKÂNIN ÖZNELEŞMESİ)

Tolga BAYINDIR*

Öz: Kurmaca eser söz konusu olduğunda “mekân” sadece belirli bir olayın gerçekleştiği yer olarak değil kimi zaman karakterlerin ruh hâlini belirleyen ve yaşanan olayın atmosferini hazırlayan bir unsur olarak da karşımıza çıkar. Mitolojik metinlerden modern sonrası metinlere kadar geçen her süreçte mekân, kurgunun vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Ancak mekânın edilgenlikten çıkarılıp kurguda etkin bir rol üstlendiği gerçeği son dönem araştırma konuları içinde yer almaktadır. Kurmacada “insan dışı unsurların anlatıcı” olması alışlagelmiş bir yöntemken bu unsurun mekân olması nadir karşılaşılan bir örnektir. Mekânın “karakter gibi” davranması genellikle büyülü/lanetli ev, orman, şato vb. unsurlarda görülür. Ancak bu durumda mekân, yine pasif bir rol oynamaktadır. Mekânın kurmaca bir eserde “karakter olarak” yer alması ise özneleşen mekân örnekleriyle karşımıza çıkar. Hafızanın ve/veya bilincin taşınmasında ve bunun kurguya aktarılmasında yazar, mekâna bir “ses” verir.

Kurmaca eserde, bir karakterin iç dünyasının özellikleriyle şekillenen mekân, nadir de olsa Türk romanında bir “karakter olarak” kurguya dâhil olabilmektedir. Bu çalışmada amaç elde olan nadir örneklerden hareketle konuya dair öncü bir çalışma yapmaktır. Kurmaca eserde mekânın bir karakter olarak davranış sergilediği benzer örneklerin tespiti ile konunun ileride daha derinlemesine bir analizinin yapılması mümkün olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Mekânın özneleşmesi, Karakter mekân, Sembolik mekân, Kurmaca

THE CHARACTERISTICS OF SPACE AS A CHARACTER IN FICTION

Abstract: When it comes to fictional works, “space” is not only the place where a certain event takes place, but also an element that determines the mood of the characters and prepares the atmosphere of the event. In every process from mythological texts to post-modern and after texts, setting has been an indispensable element of fiction. However, the fact that setting has been removed from passivity and taken on an active role in fiction is among the recent research topics. While it is a common method in fiction for “non-human elements to be narrators”, it is a rare example for this element to be setting. The “character-like” behavior of setting is usually seen in elements such as magical/cursed houses, forests, castles, so on... However, in this case, setting again plays a passive role. The presence of setting “as a character” in a fictional work is encountered with examples of subjectified text. In carrying memory and/or consciousness and transferring this to the fiction, the author gives a “voice” to the setting.

In a fictional work, the space shaped by the characteristics of a character’s inner world can, although rarely, be included in the plot as a “character” in Turkish novels. The aim of this study is to conduct a pioneering study on the subject based on the rare examples at hand. By identifying similar examples in which the space behaves as a character in a fictional work, it will be possible to conduct a more in-depth analysis of the subject in the future.

Keywords: Space, Subjectification of space, Space as a character, Symbolic space, Fiction

Giriş

“İçinden çıktığımız” kapalı bir mekân imgesi (ilk arketipik mekân: ana rahmidir) bizi gökyüzünün bir “kubbe” gibi algılandığı ilk dünya tasarımlarına götürür. Daha küçük bir evren boyutunda da mağaralar ve evler ikincil arketiplerdir. Şehirler, modern insanda/bizde kapalı bir mekân algısı yaratmıyor olsa da artikelli dillerde şehirlerin çoğunlukla dışı artikeli alması da koruyan/saklayan rahim imgesiyle bağlantılı düşünülmelidir. Mekânın ortak bilinç dışının bir ögesi olması, kurmaca metinlerde özellikle apartman hikâyeleri (Georges Perec - *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, Elif Şafak - *Bit Palas*) gibi kolektif mekân tasarımlarıyla karşımıza çıkar. Bir diğer önemli mekân ise lanetli ev (Shirley Jackson - *The Haunting of Hill House*, Stephen King - *The Shining*) anlatısında gördüğümüz mekândır. Bu mekânlarda, koruyucu ve büyütücü özelliği ile dikkat çeken mekânın/evin, bizi yok etme tarafına geçtiği görülür. Yok etmeye odaklanan mekânları Theseus’un

mağarası, Circe'nin ve Lost'un adası, *Gazap Üzümleri*'nin yolu şeklinde daha da çoğaltmak mümkündür. Ütopyalarda da mekânın arketipsel bağlarını açıkça görürüz. Bir ütöpik mekânın çoğunlukla bir ada; bilim kurgu ve fantastik edebiyatta da yeni bir gezegen olması dikkat çekicidir. Anti-ütopya veya post apokaliptik ütopya da bizi yok etmeye karar vermiş dev bir lanetli evin metaforu olarak yorumlanabilir. Mekân ve insan psişesi (insan zihninin, bilincinin ve bilinç dışının tümü) arasındaki bağlar söz konusu olduğunda kullandığımız seslerden, ihtiyacımız olan sözcüklere kadar mekânın eseri olduğumuz gerçeğini Halbwachs'ın sözleriyle hatırlamak yerinde olacaktır:

Her türlü kolektif bellek, mekândan bir çerçevede vukuu bulur. Oysa mekân, süregiden bir gerçekliktir. Şayet bizi çevreleyen maddi ortam muhafaza olamasaydı, izlenimlerimiz birbirini kovalar, hiçbir şey aklımızda kalmazdı. Geçmişî hatırlayabildiğimizi anlamazdık. Herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır, -içinde bulunduğumuz, sık sık geçtiğimiz, daima erişimimiz olduğu ve hayal gücümüz ya da düşüncemizin her an yeniden oluşturabildiği- bizim mekânımızdır; düşüncemiz onda sabitlenmelidir.” (2018, s. 174).

Sözcükler, bizim evreni tanımlama malzememizdir. Neden farklı toplumların mitolojilerinde farklı hayvanların kutsallaştığı görülür? Bunun -“Çünkü o mekânda o hayvanlar vardı.” gibi- çok basit bir açıklaması vardır. Oğuz Kağan'ın samur omuzlu, kurt belli, ayı göğüslü ve öküz ayaklı olmasının nedeni, bu hayvanların Türk toplumunun yaşadığı coğrafyadaki yaygınlığıyla açıklanabilir. Mekân, bizim dünyayı algılama tarzımızı şekillendirir ve bu, modern çağlarda da aynı şekilde ilerlemektedir. Mekâna duyulan ihtiyaç var olduğu sürece de -yani sonsuza kadar- bu etki devam edecektir. Nerede doğduğumuz; dilimizi, inançlarımızı, alışkanlıklarımızı, günlük yaşamımızı, evlerimizin şeklini, somut-soyut kültürel mirasımızı belirler. Bütün bunlar, aynı zamanda ruhumuzun parçalarıdır. Birey, müstakil bir varlık olarak, ancak bu ortak değerler içerisinde yolunu belirlemesiyle kendini gerçekleştirmeye ulaşmaktadır: “Uygarlığın en karmaşık ve en incelikli biçimi olmasına rağmen, küçük bir alanda gerçekleştirdiği olağan dışı insan birikimiyle ve çevriminin süresiyle, her biri sonsuz derecede küçük, ama onları aynı amaçla ve aynı biçimde yineleyen insanların sayısı nedeniyle büyük sonuçlar yaratabilecek bilinç dışı tutumları potasında çökeltir.” (Levi-Strauss, 1995, s. 127). Bir başka deyişle, mekân gibi ortak değerlerin/arketiplerin olumlu veya olumsuz etkilerini üzerimizde taşıyız.

Mekânın bağımsız bir karakter olarak kurmacanın evreninde görülmesi; yaşanan coğrafyadan, toplumsal değerlere, ortak bilinç dışına ve toplumsal hafızaya kadar çok katmanlı bir birikimin sonucu olarak

doğacaktır. Psişenin, mekânla olan çatışmasının kişiselleştirme yoluyla gelişmesinin son derece yeni bir vaka olduğu sonucuna böylece varabiliriz. Arketipik mekânlar: Mağara, kuyu/çukur, dağ (özellikle erginlenme anlatılarında), ada, gezegen (özellikle kaçış mekânlarında), tanrıların/mitolojik varlıkların yaşadığı “ayrıcalıklı” mahalle ve kutsal kitaplarda geçen cennet-cehennemdir. Bunların dışındaki mekânları arketip olarak değerlendiremeyiz. Birincil arketipik mekân olan her zaman mağaradır. Evler, şehirler ve diğer modern mekânlar, bu arketiplerin metaforları olarak değerlendirilmelidir.

Mekânın, kurgudaki temel çatışmaların nedeni olduğu eserlerin sayısı ve gücü, azımsanamaz durumdadır. Frank Herbert’in *Dune Serisi*’nde çatışmaların merkezinde Dune gezegeninin doğal yaşamı ve bu yaşamın neredeyse imkânsız bir hayat sunması vardır. *Yüzüklerin Efendisi*’nde Ortadünya, ulaşılması zor mekânların birbirine bağlandığı bir yol haritasının uzun özetidir. Yapay zekanın kontrol ettiği bir uzay gemisinde mahsur kalmış bir grup bilim insanı, Stanislaw Lem’in *Solaris* anlatısında hayatta kalmaya çalışır. Yaşar Kemal’in *Orta Direk*’inde Meryemce, son bir defa göçe katılmak istediğinde, mekânın zamanla ölümcüllüğe doğru evrildiğini görecektir. Ama bütün bu örneklerde mekânın bağımsız bir karakter olduğunu göremeyiz. Mekân, kurmaca içinde ne kadar güçlü olursa olsun, mekânın kendine ait bir sözü (sesi) yoktur.

Kurmaca Eserde Mekânın “Karakter Gibi” Davranması

Mekân, her zaman kurmacanın edilgen yapıları bir arka planı değildir. Dünya edebiyatında mekânın bir roman “karakteri gibi” davrandığı birçok örneğe rastlamak mümkündür. Antik metinlerden modernist metinlere, gotik metinlerden büyülü gerçekçi metinlerine, fantastikten bilim kurguya kimi zaman mekân, insan psikolojisiyle paralel veya çatışmalı bir ilişki oluşturur. Perili/büyülü/lanetli ev, eski bir konak, bina veya şato, bazen bir orman veya şehir romandaki atmosferi yansıtan, karakterin psikolojik özellikleriyle paralel hareket eden hatta etkileyen bir unsura dönüşebilir. Bu dönüşüm mekânın -perili/lanetli ev/şato örneklerinde olduğu gibi- anlatının yönünü belirleyen bir varlık olarak konumlanmasını sağlar. Olayların akışını bir mekânın belirleyebilmesi için de mekânın psikolojik, sosyolojik ve/veya ideolojik katmanlara sahip olması gerekir. Örneğin, Gotik eserlerin karanlık şatoları, kasvetli konakları, labirentlerle örülmüş bahçeleri sadece okur için belirleyici bir atmosfer yaratmakla kalmaz, kurmaca karakterlerin psişesini yansıtan, olayları etkileyen ve yönlendiren bir güç hâline gelir. Mekânın fiziksel bir çevre olmaktan çıkıp karakterlerin hareketlerini etkileyen veya onlarla birlikte davranan, kurmacanın temasını destekleyen, kimi zaman da anlatıya doğrudan yön veren bir yapıya dönüşmesi, modern kuramların

üzerinde durduğu bir konudur. Michail Bakhtin'in "kronotop" kavramı ile mekânın sadece fiziksel değil zamansal ve düşünsel boyutuyla kurmacayı şekillendirdiği açıklaması (2001); Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda insan ile mekân arasındaki ilişkiyi, mekânı salt fiziki/betimsel unsura indirgmeden karakterin ruhsal çözümlemesinin ayrılmaz bir parçası olarak görmesi (2014); Mieke Bal'ın *Anlatıbilim*'de mekânın karakterlerin psikolojisini ve kurmacanın ideolojisinin zeminini şekillendirdiğini söylemesi (2024); Michel Foucault'un "heterotopya" kavramıyla mekânın toplum içinde genel kabul gören işlevinin dışında da değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizmesi (1984); mekânın gözle görünür özelliklerinin dışında daha çok anlam katmanına sahip olduğunu gösterir. Tüm bu açıklamalar mekânın bir belleği olduğunu ve bu belleğin karakter belleğiyle çoğu zaman da düş gücüyle paralel ilerlediğini gösterir niteliktedir. Ayrıca mekânın koruyan/kollayan, kurtaran, tehdit eden veya yoldan çıkaran bir varlık işlevi de görebileceği yapılan kuramsal çalışmalardan elde edilebilir bir sonuç olarak karşımıza çıkar.

Mekânın kurguda edilgen bir yapı olmaktan sıyrılıp olayları, karakterleri hatta zamanı doğrudan etkilediği gözlemlenebilir. Kurmaca metinlerde mekânın "karakter gibi" davranması, dünya edebiyatında olduğu gibi elbette Türk edebiyatında; hatta Türk ve dünya sinemasında örneğine sıkça rastlayabileceğimiz bir yöntemdir.

Gotik edebiyatın örneklerinden olan *The Fall of the House of Usher*'de (1839) (*Usher Evinin Çöküşü*) Edgar Allan Poe, mekânı anlatının temel metaforlarından biri hâline getirir. Usher ailesi ile yaşadıkları malikane arasında hem psikolojik hem fiziksel bir bağ bulunur. Malikane, romanda sadece dışsal bir yapı değil, Usher ailesinin ruhsal ve fiziksel çöküşünün bir simgesi olur (Poe, 2023). Doğayı insan psikolojisi ile iç içe geçirmeyi başaran *Wuthering Heights*'te (1847) (*Uğultulu Tepeler*), Emily Brontë'nin gotik ve nispeten modern mimariyi merkeze alarak oluşturduğu iki mekânı eserinin kurgusuna aktif olarak dâhil ettiği kabul edilir. *Wuthering Heights* ve Thrushcross Grange konakları karakterlerinin duygu durumlarını destekler nitelikte tasvir edilir (Brontë, 2014). Charlotte Perkins Gilman'ın 1892'de yayımladığı, erkek odaklı tıbbi yaklaşımlara eleştirel bir yaklaşım içeren kısa öyküsü *The Yellow Wallpaper* (*Sarı Duvar Kâğıdı*), karakter anlatıcının içinde tutulduğu "dinlenme odasının" karakterin içsel dünyasına ne denli etki ettiğini gösteren bir eserdir. Karakterin içinde olduğu psikolojik durumla "sarı duvar kâğıdı" ve üzerindeki lekeler, mekânın karakter zihninde yeniden şekillenmesine neden olur (Gilman, 2019). Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) romanında Macondo, yalnızca anlatının arka planı değil; doğüstü olayların taşıyıcısı, kolektif bilinçaltının

dışa vurumu ve sosyo-politik alegoriye dönüşen bir evrendir (Marquez, 2019).

Steinbeck'in *Gazap Üzümleri - The Grapes of Wrath* (1939) romanı, sinemaya da uyarlanmış (1940) bir başyapıt olarak mekânın kurguya dahli konusunda farklı bir örnekleme temsil eder. Romanda, "ölen toprak" birçok Amerikalı çiftçinin göç etmesine neden olurken *Büyük Ekonomik Buhran*'da Joad ailesinin Oklahoma'dan Kaliforniya'ya doğru yolculuğu boyunca "Route 66" bir geçiş mekânı değil, insanları dönüştüren bir sınav alanı olur. Bir mekân olarak yol; hem umut verir hem dönüşümü sağlar hem de ölümle sınar (Steinbeck, 2021). Göç temalı kurmaca metinlerde yolun bir mekân olarak kurguyu doğrudan etkilediği gözlemlenir. Benzer bir durumu Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin ilk romanı *Orta Direk* (1960) için de söylemek mümkündür. Toros Dağlarının Yalak köyünden Çukurova'ya çalışmak için her yıl on beş gün zorlu bir yolculuğa çıkan köylülerin karşılaştığı güçlükler, doğayla insanın mücadelesi, umutla gerçeklerin çatışması romanda yolu sadece bir geçiş alanı değil, romanın simgesel açıdan omurgası yapar. Yol hem kolektif belleğin temsilcisi hem de karakterlerinin değişimini/olgunlaşmasını sağlayan "karakter mekân" olarak işlev görür (Kemal, 2018). Bu konuda Jack Kerouac'ın *Yolda - On the Road* (1957) romanı da bir mekân olarak yolun ikonik bir örneğidir. Eserde yol, anlatının sadece mekânı değil, kendisidir. Sal Paradise ve Dean Moriarty'nin yolculukları bir hareketi ifade etmekten öte, bireyin kimlik arayışını anlatır ve romanda yol yine sınayan, dönüştüren bir etkiye sahiptir. Bireyin özgürlük arayışı romanda, otobiyografik bir anlatıyla mekâna yansır. Bu da mekânı bireyin iç yolculuğuyla dış yolculuğunun kesiştiği bir özneye dönüştürür (Kerouac, 2016).

Mekânın karakter özelliği göstermesi açısından Franz Kafka'nın *Şato'su* (1926), mekânın hem fiziksel hem de metaforik açıdan roman karakterinin yaşamını doğrudan etkilemesi ve şekillendirmesi bakımından konunun en iyi örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bir mekân olarak şato, anlatıya doğrudan müdahale etmeyip yine de her şeyi belirleyen, yön veren, baskın, neredeyse kişilik kazanmış bir varlıktır (Kafka, 2019). Shirley Jackson'ın *The Haunting of Hill House* (1959)'inde Hill House, klasik perili/büyülü ev imgesinin ötesine geçip bir ailenin bireylerini doğrudan etkileyen neredeyse canlı bir organizmaya dönüşür. Mekân olarak ev, sadece olayların merkezi değildir. Bir bilinç, bir tehdit hatta kötücül bir varlıktır. Gotik örneklerdeki gibi evin hayaletleri yoktur, çünkü evin kendisi karar verici, etken bir figürdür (Jackson, 2020). Mekânın kurmaca metinde kurguya etkin bir şekilde dâhil oluşuna dair, Italo Calvino - *The Castle of Crossed Destinies* (*Kesişen Yazgılar Şatosu* - 1973), Algernon Blackwood -

The Willows (Söğütler - 1907), Mark Z. Danielewski - *House of Leaves* (Yapraklar Evi - 2000), Virginia Woolf - *To the Lighthouse* (Deniz Feneri - 1927) örneklerini de vermek mümkündür. Türk edebiyatında mekânın kültürel çatışmaların bir simgesi olarak yer almasını Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ında (1936); bir şehrin kimlik, inanç ve modernite etrafında karakterleri etkilemesini Orhan Pamuk'un *Kar*'ında (2002); aydın ve halk çatışmasının ideolojik dayanaklarını Anadolu'nun bir köyünü merkeze alarak işleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ında (1932); bir mekânın (İstanbul) psikolojik ve felsefi derinlik kazanarak karakterlerin ruh hâlleriyle birlikte hareket etmesini ve mekânın, hafızasını koruyan bir bilinç gibi hareket etmesini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unda (1949); bireyin içsel yolculuğunun bir evin geçmişiyle bütünleşmesini Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda (1949) görürüz. Eserleri çoğaltmak elbette mümkündür, ancak bu örneklerde de görüldüğü ki kurmaca eserde mekân sadece bir dekor olarak yer almaktan çıkıp anlatının etken bir ögesi hâline dönüşebilmektedir.

Mekânın kurguda etken bir rol üstlenmesi sinemada da sıkça karşılaşılan bir durumdur. Stephen King'in kısa öyküsünden uyarlanan *Oda 1408* (2007), mekânın yaşayan, düşünen ve saldıran bir varlık olarak yer aldığı bir eserdir. Tüm film neredeyse tek bir odada geçer. Oda kapıları kilitler, radyoyu açar, elektriği keser veya uyarı panolarını değiştirir. Bunlar mekânın fiziki müdahaleleriyle diğer yandan oda hayallerle, korkularla karakterin (Mike Enslin/John Paul Cusack) bilinçaltına saldırır. Amerikan yapımı altı sezonluk bir dizi olan *Lost*'un (2004 - 2010) adası da müstakil bir varlık özelliği gösterir. Dizi, bir uçak kazası sonrası mahsur kalan bir grup insanın başından geçenlere odaklanırken diğer yandan her bir karakterin geçmişi ve travmalarıyla ilgili bölümler aktarır. Ada, adeta bilinçli bir varlık gibi olayların gidişatını etkiler. Kimi karakterleri iyileştirir, kimilerini dönüştürür, kimilerini yok eder. Karakterlerin geçmişleriyle ve psikolojileriyle sürekli etkileşim halinde olabilen gizemli ve doğaüstü bir varlıktır. Korku-gerilim ve sosyal-bilim kurgu filmi *Platform* (2019), otuz katlı dikey bir hapisanede geçer. Her katta iki mahkûm vardır ve her gün en üst kattan başlayıp en alt kata kadar inen bir platformda tüm mahkûmların seçtikleri yiyecekler yer alır. Her bireyin kendi vicdanıyla hesaplaştığı kısıtlı süre içinde mahkûmlar istediği kadar yemek yiyebilir. Üst kattakiler kendi haklarından fazlasını yedikçe alt kattakilere hiçbir yemek kalmamaktadır. Her otuz günde bir yerleri rastgele değiştirilen mahkûmlar, üst katlara çıktıkça aç gözlü, alt katlara indikçe acımasız olmaktadır. Mekân bu hâliyle sınıfsal hiyerarşinin, eşitsizliğin ve sosyal adaletsizliğin simgesi olur.

Yukarıdaki metinler, mekânın kurguya müdahil olduğunu veya kurguyu şekillendirdiğini gösteren yadsınamaz örneklerdir. Ancak sıralanan örneklerde görüldüğü gibi bu eserlerin hiçbirinde mekân doğrudan karakter özelliği göstermez, mekânın kurguya müdahalesi “karakter gibi” kavramından öteye geçmez/geçemez. “Lanetli ev, sihirli şato vb.” örneklerinde görüldüğü gibi aksiyonu sağlayan evin kendisi değil, evdeki “kötü ruh” veya “büyülü özne”, kimi zaman da “ses”tir. Bu ses mekânın kendisine de ait değildir. Bu çalışmanın dayanak noktası ise edebî alanda örneğine sık rastlanmayan başka bir mekân özelliğidir.

Kurmaca Eserde Mekânın Özneleşmesi: Mekânın özneleşmesi konusunda, dünya edebiyatının temel örneklerinden biri Cengiz Aymatov’un *Toprak Ana* (1963) romanıdır. Romanın insan anlatıcısı “Tolunay”dır. Ancak romanda, Toprak/Toprak Ana bir canlı gibi konuşur, hisseder, hatırlar ve anlatır. Aytmatov’un toprağı bir mekân değil duyarlı bir şahittir. İnsan ve doğa çatışması üzerinden etik bir sorgulama yapar. Aynı zamanda kolektif belleğin sesi olma özelliğini gösterir. Toprak Ana, insan olmayan anlatıcının sadece biçimsel bir unsur olmadığını, aynı zamanda mekânın etik, felsefi ve tarihsel bir pozisyon alabildiğini gösterir. Anlatıcının “hafıza taşıyıcısı” rolünü *Toprak Ana*’da bir mekân üstlenir:

Kadın durdu, ihtiyarlığının donuk gözleriyle çevresine bakıyor.
“Merhaba, Toprak,” diye sesleniyor usulca.
“Merhaba, Tolunay. Demek geldin? Ne kadar kocamışsın. Saçların ağarmış. Değnekle yürüyorsun üstelik.
“Evet, yaşılanıyorum. Bir yıl daha geçti, sen de, Toprak, sen de bir hasat daha geçirdin. Bugün ölüleri anma günü.”
“Biliyorum. Yolunu gözlüyordum, Tolunay. Yine yalnız mı geldin?”
“Evet, gördüğün gibi yalnızım.” (s. 5-6).

Toprak Ana, hem mekânın anlatıcıya dönüşmesi (insan olmayan anlatıcı - non-human narrator) hem de tanıklık eden mekânın hafıza taşıyıcısı rolüyle değerlendirilebilir. Mekânın özneleşmesi diğer bir deyişle mekânın karakter özelliği göstermesi, kurmaca eserde mekânın “karakter gibi” olmaktan çıkıp “karakter olarak” yer almasıyla açıklanabilir. Bu durum kurmaca metinde mekânı edilgenlikten çıkarıp belirleyici bir “özne” gibi davranmasına neden olur. Bu da ancak okurun -Toprak Ana’da olduğu gibi- “mekânın sesiyle” karşılaşması ile mümkün olabilir.

Türk edebiyatında, “mekânın özneleşmesi” konusuna en net örneklerden biri Can Eryümlü’nün *Kalimerhaba İzmir* (2004) romanında görülür. Romanın ilk bölümü, Türk ordusunun İzmir’e girdiği gün 8 Eylül 1922’de başlar. Savaş trajedisinin yaşandığı gün tüm karışıklığıyla tasvir

edildikten sonra yine aynı gün ilk bölüm romanın baş kişisi Panayiotis Angelidis'in İzmir'den kaçışıyla biter. İkinci bölüm yaklaşık altmış yıllık bir zamansal sıçramayla 21 Mayıs 1980'de başlar. Romanın ana mekânı İzmir'dir. Savaş sebebiyle yaşanan yer değiştirmeler, insanları ait oldukları topraklardan zorunlu olarak uzaklaştırmıştır. Panayiotis, altmış yıl sonra İzmir'e -aşkına, çocukluğuna- döndüğünde yanında artık torunu Zoi de vardır. Eryümlü kurmacadaki altmış yıllık boşluğu yer yer geriye dönüşlerle verir. Eleni bu noktada önemli bir figür olur. Panayiotis'un Atina'ya gittiği günden İzmir'e döndüğü güne kadar geçen süredeki İzmir'deki gelişmeler çoğunlukla Eleni'nin hafızasından aktarılır. Ancak Eryümlü, alışılmışın dışında bir "hafızayı" kurguya dâhil eder. Panayiotis'in çocukluğunun geçtiği eski Rum evi (Eleni'nin evi ile karşılıklıdır) bir "karakter olarak" kurguya eklenir. Anlatıcı olan mekândan veya kurguya etki eden mekândan çok daha farklı olarak "ev", karakterle konuşmaya başlar. Bu noktada artık evin kendi sesi vardır. Evin karakterle konuşmaya başlaması ve bunun romanda "olağan"¹ bir süreç gibi aksettirilmesi kurmaca eser bağlamında nadir bir örnektir. Ayrıca, evin duygusal bir belleği ve tanıklık edici bir kimliği de vardır. Panayiotis'in İzmir'e geldiği günden itibaren "ev" anlatının travmatik merkezi konumundadır. Mekâna aidiyet kendiliğin ve kimliğin belirleyicisidir. Anneden (rahimden) uzak kalan ve eve geri dönmeye çalışan Panayiotis'in "kendini gerçekleştirme" için eve-mağaraya-rahme geri dönmesi gerekmiştir. Ev ve Eleni karakterin travmasıdır. Eliade, "*Toprağın bereketi kadın doğurganlığıyla uyumludur; dolayısıyla mahsulün bolluğundan kadınlar sorumlu olur; çünkü yaratımın sırrını onlar bilmektedir. (...) Toprak kadınla özdeşleştirilir.*" (2003, s. 58), diyerek imgesel açıdan mekânın sahibinin kadın olduğunu söyler. Aynı, Truva savaşına katılan Odysseus'un on yıl sonra evine/İthake'ye/Penelope'ye dönmesi örneğinde olduğu gibi, Panayiotis de altmış yıl sonra evine/İzmir'e/Eleni'ye döner.

Evimizi bulma tutkusu, tarihsel kurmacadan dönem dizilerine kadar yansıyan bir imgedir. Geçmişimize merakımız/tutkumuz evimizi bulma arzusudur: "*Geçmişimize dair bu mit, bu kaynak, önünde saygıyla eğilebileceğimiz bir referans noktasıdır. Asla bir limana yanaşamayan mitsel gemi Uçan Hollandalının aksine, biz geçmişimizi bulduk ve bu da olası bir gelecekte kendimize bir liman bulabileceğimizin garantisidir.*" (May, 2016, s. 58). Rollo May'in de ifade ettiği gibi bireyin aidiyet noktalarından biri, aynı zamanda arketipsel bir imge olan, evdir. Eryümlü'nün karakterinin çıktığı yolculuğu bir "mahrum kalma" kaygısı olarak değerlendirip, (kısmen)

¹ Konu "Büyülü Gerçeklik" kavramı açısından da dikkat çekicidir. Ancak çalışmanın sınırlılıklarını korumak adına konu detaylandırılmamıştır. (haz.n.)

merkeze aldığı evi de “kendini bulma/gerçekleştirme” olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Panayiotis, yıllar sonra evine döndüğünde “ev” onu “merhaba baba” diyerek karşılar:

“Merhaba oğlum. Çocukluk düşlerimde unuttuğumu sandığım her şey hâlâ sende duruyormuş meğer.”

“Merhaba baba. Hoş geldin.”

“Hoş buldum. Ne çok konuştuk seninle, değil mi? Yapmak istediğim her şeyi önce sana anlatırdım. Eee, söyle bakalım. Nasılsın?”

“İyiym. İyiym. Biraz yorgunum yalnız.”

“Benim gibi desene.”

“Sen de ne zor çıktın şu merdivenleri.”

“Eskiden böyle miydin? Bir aşağı, bir yukarı... hiç durup dinlenmeden...”

“Yaa, evet.”

“Ama asıl içim yorgun artık, biliyor musun? Kırıklar, çatlaklar olmuş sende de. Kim bilir için nasıldır? Ben olsaydım onları onarabilir miydin?”

“Boş ver şimdi o ufak tefek şeyleri. Biz yapmanın heyecanını yaşadık seninle. O başka bir şeydi.”

“Üzdüler mi bunlar seni?”

“Senden sonra bir süre boş kaldım. O boşluk üzdü beni. Birileri arka kapıyı, pencereleri kırıp içeri giriyor, eşyaları birer ikiye götürüyordu. Onlara bile sevinliyordum, inanır mısın? Bir gün birileri arabalarla ön kapıya dayandı. İçeride ne var, ne yoksa taşıyıp götürdü. Bir süre kimse uğramadı sonra. Koyverdim kendimi. Yavaş yavaş dökülmeye, akmaya başladım.”

“Hiç aklıma boş kalmaktan dolayı üzüleceğin gelmemişti.”

“Kusura bakma baba. Sen, sessizliğe üzölmüş olmamı bekliyordun belki, ama sonra birileri gelip de bende oturmaya başlayınca sevindim. Üstelik göçmen olmayan, işini uydurup bana el koyan üçkâğıtçının biriydi adam. Sizin gibi değildi. Başka türlü yaşıyordu ailesi, ama beni yaşama döndürdüler. Onların arkasından bunlar geldi. Babası o adamdan satın almış beni. Ve ben anlamaya başladım.”

“Neyi?”

“Bir ev olduğumu. Ben birilerini korumak için yapılmıştım. Onları gizlemek, içimdeki kim olursa olsun, ayıplarını saklamak, sırlarını tutmak için vardım. İşim buydu. Korumanın soyluluğuyla tanıştım. İstemeden vermenin ve yaptığına bir ödöl beklememenin onurunu hissettim. Birileri içeri girince, bendeki korunmuşluğun rahatlamasıyla kapıyı içeriden kapatırken, bir şey söylemese de yüreğindeki minicik sevinçleri duymak varlığımın nedenini kanıtlıyordu bana.”

“Ne kadar güzel şeyler söylüyorsun böyle.”

“Üzülme ama, olur mu? Beni de üzme.”

“Yoo, üzülüyorum. Seni olgunlaşmış buldum. Güzel benim değil diye sevmemenin yollarını çoktan geçtim ben de.”

“Sen de değişmişsin. Gelişine çok sevindim. Özlemişim seni. Badanamın rengi, bazı çeşmelerim, kapılarım, pencerelerim değişti. Beni bıraktığın gibi bulamadın, ama o küçük değişikliklerle bugüne dek ayakta kalabildim. Evet, sen duvarlarımı okşar, kapılarıma kulağımı dayar, tahtalarımın sesini duymaya çalışırdın. Başkaları senin gibi okşamadılar beni. Bir sesim olabileceğini bile düşünmediler, ama senin bana duyduğun duyguları, ben de onlar için duydum. Ben kulağımı dayayıp onların düşündüklerini duymak, sevinçlerini, öfkelerini bilmek istedim. Onlardan sorumlu tuttum kendimi. Ne dersin? Hepimiz büyüyoruz galiba, değil mi?”

“Ben bir yetim bulacağımı sanıyordum, ama sen...”

“Haydi, haydi! Çingenelerin ev dedikleri, sevgi ortamıymış, biliyor musun? Bir mekân değilmiş çingene dilinde ev. İçinde sevgi olan her yer evmiş. Ben de öyle olayım istedim. Sanırım oldum da. Hele sen şu elini duvarıma koy da, etinin sıcaklığını duyayım. Kokla beni. Ne çok severdin kokumu. Unuttun mu? Bak Lena’n da geliyor. O da ne zor çıkıyor merdivenleri.” (s.66-68).

Okur, *Kalimerhaba İzmir*’de mekânın sesiyle karşılaşır. Zamana tanıklık eden (hafızayı taşıyan), kimliği olan ve etik yansıma yapan “ev”in kendisidir. Bu da mekânın kurguya bir karakter olarak dâhil olmasını sağlar. Arketipsel açıdan evin koruyucu olma fonksiyonu kendisini bu örnekte açıkça belli ederken evin gerçekleştirdiği erginlenme ise eve bir “kimlik” kazandırır. Ev, arketipsel olarak dışıl bir ögedir; ancak Eryümlü, genel kanının aksine eve eril özellik yükler.

Sonuç

İnsanın gerçeği algılamasında, buna duyguların gerçekliğe verdiği tepkileri de dâhil, bilinç dışı olan bir yön vardır. Kurmaca eserde gerek karakter gerekse zaman süreç içinde mümkün olduğu kadar esnetilmiş, değiştirilmiş, yeniden yapılandırılmış veya denenmiştir. Ancak söz konusu mekân olduğunda durum o kadar da geniş bir yelpazeye sahip değildir. Kurmaca eserde temel çatışma unsurlarından biri de mekân olabilmektedir. Elbette kurmacanın doğası gereği ütöpik mekânlar, simgesel mekânlar, fantastik mekânlar romanlarda oldukça geniş bir yer tutar. Ancak bu da “gerçek mekân” algısının yanında sınırlı sayıdadır. Bu çalışmada ele aldığımız eserlerle konunun belki de en dar kapsamlı örneklerinden biri olan “karakter mekân – mekânın özneleşmesi” kavramı görünür kılınmaya çalışılmıştır. Mekânın insan ve psikolojisine etkisi, üzerine çok sayıda

araştırmanın yapıldığı bir konudur. Bu sebeple çalışmada, var olan kuramsal bilgilerin tekrarından mümkün olduğunca kaçınılmıştır.

Bu çalışmada konu, “mekânın kurguya etkisi” üzerinden işlenmeye çalışılmıştır. Mekân, kurmacada sadece edilgen bir unsur olarak kalmamış zaman içinde kurguya doğrudan veya dolaylı etki eden bir özellik kazanmıştır. Bu etki çalışmada, iki alt başlıkta toplanmıştır. İlk adımda, mekânın karakter psişesi üzerinden kurguya etkisi üzerine odaklanılmıştır. Özellikle bireydeki bilinçaltı metaforlarının (korku, kaygı vd.) oluşturduğu atmosfer ve bu atmosferin yarattığı etki üzerinde durulmuştur. Ancak bu noktada görülecektir ki mekân, anlatıda “bir karakter olarak” yer almaz. Bu mekânların bazen doğaüstü veya insan dışı etkiler ile kurguya yön verdikleri görülür. Mekân kurguda etken rol oynasa da kendisine ait bir sesi yoktur. İkinci adımda ise mekânın “sesi” ve “hafızası” ile kurguya “bir karakter olarak” dâhil olması konusu üzerinde durulmuştur. Mekânın -ev örneğinde olduğu gibi- kısmen merkeze alınması sadece bakış açısını değil, etik yüklemeyi, belleği ve zaman algısını da dönüştürür. Evin “sesi” hem mekânın özneleşmesini sağlar hem de anlatının travmatik yükünü taşır.

Mekânın roman kurgusuna bir karakter olarak girmesi, bir noktada yine roman karakterleri -yazarı dışta tutmak koşuluyla- ve onların hafızası ile ilgili bir konu olarak görülmelidir. Bu durumu sinema gibi görsel sanatlarda izleyici doğrudan temasla edinirken konu roman veya öykü olduğunda okurun daha fazla çaba sarf ederek beklenen atmosferi olay kurgusu, betimlemeler, sıfatlar vd. üzerinden hayal etmesi / yeniden şekillendirmesi gerekir. Hâliyle yazar-anlatıcı-okur düzleminde verilerin kaybolması veya değişmesi kaçınılmazdır. Denilebilir ki kurmaca metinde mekân hiçbir zaman aynı kalmaz. Çünkü okurun ruh hâli, yaşanmışlıkları, görsel hafızası, hatta en basitinden renk algısı okunan eserdeki mekân unsurlarını yeni baştan yaratacak ve aynı cümleleri okuyan/dinleyen her bir okur için kurmacanın mekânı değişecektir. Bu “değişim” köklü bir farklılığı işaret etmese de değinilmek istenen konu, kurmacada mekânın sabit kalamayacağı fikri üzerindedir. Geleneksel mekân tasvirlerinde bile durum böyle iken simgesel, fantastik veya psikolojik mekân unsurlarında durum daha da karmaşık ve değişken bir hâl alacaktır.

Kaynakça

- Aytmatov C. (1995). *Toprak Ana* (Ü. Tamer, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Bakhtin, M. (2001). “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”. *Karnavalıdan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bal, M. (2024). *Anlatıbilim “Anlatı Kuramına Giriş”* (U. Gezen, Çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Brontë, E. (2014). *Uğultulu Teperler* (N. A. Öncül, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2010). *Mitolojinin Gücü* (Z. Yaman, Çev.). İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Eco, U. (2015). *Efsanevi Yerlerin Tarihi* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (Aç Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eryümlü, C. (2004). *Kalimerhaba İzmir*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler “İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi”* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Foucault, M. (1984). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* (J. Miskowiec, Çev.). Erişim: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>. [24.06.2025]
- Gilman, C. P. (2019). *Sarı Duvar Kâğıdı* (S. D. Karali, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek* (Z. Karagöz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jackson, S. (2020). *Tepedeki Ev* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: Siren Yayınları.
- Jung, C. G. (2007). *İnsan ve Sembolleri*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Kafka, F. (2019). *Şato* (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kemal, Y. (2018). *Orta Direk “Dağın Öte Yüzü I”*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kerouac, J. (2016). *Yolda* (A. Pardo, Çev.). İstanbul: Siren Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (1995). *Hüzünlü Dönenceler* (Ö. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Marquez, G. G. (2019). *Yüzyıllık Yalnızlık* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

May, R. (2016). *Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk* (K. Işık, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Poe, E. A. (2023). *Usher Evi'nin Çöküşü* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Safa, P. (2022). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Steinbeck, J. (2021). *Gazap Üzümleri* (R. Güran, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАДА КЕҢІСТІКТІҢ КЕЙІПКЕРЛІК СИПАТ ТАНЫТУЫ (КЕҢІСТІКТІҢ СУБЪЕКТИЛЕНУ)

Аннотация: Көркем шығарма жайлы сөз болғанда «кеңістік» тек белгілі бір оқиғаның өтетін орны ғана емес, кейде кейіпкерлердің рухани халін айқындайтын әрі оқиғаның атмосферасын жасайтын көркемдік элемент ретінде де көрініс табады. Мифологиялық мәтіндерден бастап постмодерндік туындыларға дейінгі кезеңде кеңістік қиялдың ажырамас бөлшегі болып келген. Алайда кеңістіктің енжар күйден шығып, көркем шығарманың құрылымында белсенді рөл атқаруы – соңғы уақыттағы зерттеу тақырыптарының бірі. Көркем шығармада «адамнан басқа элементтердің баяндаушы болуы» үйреншікті тәсіл саналғанымен, мұның «кеңістік», яғни «мекен» болуы сирек кездеседі. Кеңістіктің «кейіпкер тәрізді» әрекет етуі әдетте сиқырланған/қарғыс атқан үй, орман, қамал секілді көріністерде байқалады. Бірақ мұндай жағдайда кеңістік әлі де пассивті қалыпта қала береді. Ал кеңістіктің көркем шығармада «кейіпкер ретінде» бейнеленуі – оның субъектілік сипатқа ие болуының айғағы. Жад пен/немесе сананы жеткізуде, сондай-ақ оны қиялға көшіруде жазушы кеңістікке өзіндік «үн» береді. Көркем шығармада кейіпкердің ішкі әлемінің ерекшеліктерімен түрленген кеңістік сирек болса да, түрік романында «кейіпкер ретінде» шығарма құрылымына еніп отырады. Зерттеудің мақсаты – қолда бар аз ғана мысалға сүйене отырып, тақырыпқа қатысты кіріспе талдау жүргізу. Көркем шығармада кеңістіктің кейіпкер сипатына ие болатын ұқсас, басқа мысалдарын анықтау арқылы бұл мәселені болашақта тереңірек зерделеуге мүмкіндік туады.

Түйін сөздер: Кеңістік, Кеңістіктің субъектіленуі, Кейіпкер кеңістік, Символдық кеңістік, Көркем шығарма.

ПРОЯВЛЕНИЕ ПЕРСОНАЖНЫХ ЧЕРТ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

(СУБЪЕКТИВАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА)

Аннотация: При анализе художественного произведения, «пространство» предстает не только как место, где разворачивается определённое событие, но и как художественный элемент, способный определять духовное состояние персонажей и формировать атмосферу повествования. От мифологических текстов до постмодернистских произведений пространство неизменно являлось неотъемлемой частью художественного воображения. Однако переход пространства из состояния пассивности к исполнению активной роли в структуре произведения стал предметом исследований сравнительно недавно. Хотя использование в художественном тексте «нечеловеческих элементов» в качестве рассказчика является достаточно привычным приёмом, но превращение в такой элемент именно «пространства», встречается крайне редко. «Поведение пространства как персонажа» обычно наблюдается в образах заколдованного или проклятого дома, леса, замка и других подобных мотивов. Однако даже в этих случаях пространство остаётся в пассивной позиции. Особый случай представляет репрезентация пространства в художественном произведении как «персонажа», что свидетельствует о его субъективации. При передаче памяти и/или сознания, а также их включении в художественное повествование автор наделяет пространство особым «голосом». В художественном произведении пространство, трансформированное в соответствии с внутренним миром персонажа, хотя и редко, всё же может быть включено в структуру турецкого романа в качестве «персонажа». Цель данного исследования заключается в том, чтобы, опираясь на немногочисленные имеющиеся примеры, предложить вступительный анализ заявленной темы. Выявление аналогичных случаев, в которых пространство обретает характеристики персонажа, позволит в дальнейшем осуществить более глубокое изучение этой проблемы.

Ключевые слова: Пространства, Субъективация пространства, Персонаж-пространство, Символическое пространство, Художественное произведение.

Extended Summary

In fictional literature, space has traditionally been perceived as a passive backdrop or merely the physical setting where events unfold. However, recent scholarly inquiries in spatial theory and literary criticism reveal that space operates as an active character within narrative texts, thereby foregrounding the concept of “the subjectification of space” as a significant analytical lens. Space transcends its role as a mere physical locale to become a multifaceted subjectivity that shapes characters’ psychological states, constructs the narrative atmosphere, and deepens the thematic complexity of the text.

To fully apprehend the subjectification of space, it is essential to consider key theoretical frameworks. Henri Lefebvre’s theory of the “social production of space” reconceptualizes space not only as a physical entity but also as an outcome of social relations and power dynamics. Lefebvre’s perspective allows for an understanding of space in fictional works as an element that reflects characters’ psychological conditions and socio-cultural positions, thus displacing space from passivity to active agency within the narrative.

Similarly, Michel Foucault’s concept of “heterotopia” offers a profound insight into space as a site of layered realities and meanings. According to Foucault, heterotopias function both as real and imagined spaces that mirror or invert actual places. In fiction, these heterotopias materialize as spatial manifestations of characters’ inner worlds, social norms, and power structures. Consequently, space emerges as a dynamic force permeating the narrative fabric and shaping characters’ actions and thoughts.

Edward Soja’s triadic spatial theory further enriches this understanding by framing space through its physical, mental, and social dimensions. From this vantage point, space is not merely a tangible environment but also a locus where individual experiences and social interactions intersect. Within fictional narratives, this multidimensional conceptualization of space enables it to serve as a bridge between characters’ internal psychologies and their external realities, thus playing a decisive role in the narrative’s dramatic progression and character development.

Through these theoretical prisms, the subjectification of space in fictional literature denotes the transformation of space from a mere setting into an active carrier of thematic and psychological significance. While in mythological texts sacred spaces are intertwined with heroes' destinies, in modern and postmodern literature, space concretizes existential crises, identity dilemmas, and social alienation, functioning as a living character that penetrates the multi-layered structure of the narrative.

In conclusion, the subjectification of space necessitates a redefinition of the spatial concept in literary criticism, elevating space to a co-equal actor alongside human characters. The contributions of Lefebvre, Foucault, and Soja have been instrumental in repositioning space as an indispensable narrative element that shapes atmosphere, themes, and character arcs. This study elucidates the active role of space in fictional texts and offers a foundational theoretical and methodological framework for future interdisciplinary research into spatial dynamics within literature.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Tolga BAYINDIR (%100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

УДК 82-1 МҒТАР 17.82.10