ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 84-105

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54215>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
15.11.2021

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2021

Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı\ Yeni Türk Edebiyatı
mcanatak@hotmail.com

Nurten BULDUK

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi
bulduknurten@yahoo.com

MEDYALARARASILIK VE ELEKTRONİK EDEBİYAT BAĞLAMINDA ENİS BATUR'UN *ACI BİLGİ* ROMANI

Öz

Türk edebiyatının, modernleşme sürecinin 1980 sonrası evresinde, roman türü özelinde teknoloji ve medya eksenli etkilerle farklı bir yapılanma içine girdiği gözlemlenebilir. 1990'lı yıllara gelindiğinde, Dijital Çağ denilen dönemle, dijitalleşme sürecinin getirilerinden olan yeni medya araçlarıyla Türk edebiyatı çalışmalarının elektronik ortama taşınmaya başlaması, yeni medya araçları denilen ve web teknoloji temelli yeni türlerin üretilmesi ve elektronik edebiyata özgü hipermetinlerin Türk edebiyatını etkileyeme başlamasını romanlarda tespit etmek mümkündür. Bu çalışmanın amacı Türk edebiyatının dijitalleşme sürecinden nasıl etkilendiğini, elektronik edebiyatla etkileşimini, medya araçlarıyla üretilen romanların, medyaların özelliklerinden ne şekillerde yararlandığını tartışmaya açmaktır. Ortaya konulacak tespitlerin temelinde dijitalleşme süreci ve medya kavramının genişlemesinin yer alması, yeni kavram ve terimlerin türemesi nedenleriyle literatür taraması yönteminden yararlanılmıştır. Bu yolla dijital, elektronik edebiyat, hiperkurgu, yeni medya medyalararasılık gibi kavramlar da tartışma ekseninde irdelenecektir. Medya ve teknoloji ilişkilerini sorgulamaya uygun Medyalararasılık Kuramı çerçevesinde Enis Batur'un tam adı *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* olan romanı

inceleneceğinden, kuramsal analiz yararlanılan ikinci yöntem olacaktır. Romanın analizi sonucunda tespit edilen bulgulardan biri, eserde yoğun bir şekilde farklı medyaların, sanatların ve türlerin kullanılmasıyla (müzik, fotoğraf, sinema, gezi, şiir vs) “girişik biçim” veya “composite artwork” denilen türden yapının oluşmasıdır. Bu tespite paralel varılan sonuçlar arasında; Türk romanında kullanılan medyalararası ilişkiler romanlarda yapısal-içeriksel özelliklerin değişip dönüşmesine imkan sağlanırken beraberinde “melezleşme, görselleşme, medyalaşma” gibi özellikleri barındıran eserlerin üretimini de getirmiştir. Yeni türlerin ve edebi ürünlerin üretildiğinin ortaya konulması sonucu dışında yazar ve okur özelliklerinin değişim geçirdiğinin ortaya konulması varılan sonuçlardandır. Edebi tür, okur ve yazar modellerindeki yenilikler dijitalleşme-yeni medya imkanlarının etkileriyle gerçekleşmiştir. Bu durumda yeni okuma biçimlerinin (dijital okuryazarlık gibi), yeni gerçeklik türlerinin romanlarda kullanılmasının (artırılmış gerçeklik gibi) ve medya eksenli yeni yöntemlerin (transmediality gibi) roman türünün diğer sanat alanlarıyla bağ kurmasına yol açtığı varılan bir diğer sonuçtur.

Anahtar kelimeler: Türk Romanı, Medyalararasılık, Elektronik Edebiyat, Hiper-kurgu

IN THE CONTEXT OF INTERMEDIALITY AND ELECTRONIC LITERATURE ENIS BATUR'S NOVEL *ACI BİLGİ*

Abstract

It can be observed that Turkish literature, in the post-1980 phase of the modernization process, entered into a different structuring with technology and media-oriented effects, especially for the novel genre. After the 1990s, with the Digital Age period, it is possible to detect in novels that Turkish literature studies started to move to the electronic environment with the new media tools that are one of the benefits of the digitalization process, new media tools and new genres based on web technology were produced, and hypertexts specific to electronic literature began to affect Turkish literature. The aim of this study is to discuss how Turkish literature was affected by the digitalization process, its interaction with electronic literature, and to discuss how the novels produced by the media and affected its features. The literature review method was used because of the digitalization process and the expansion of the concept of media, and the derivation of related new concepts and terms. In this way, concepts such as digital, electronic literature, hyperfiction, new media, intermediality will also be examined on the axis of discussion. Because Enis Batur's novel *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* was analyzed within the framework of Intermediality Theory, which is suitable for questioning the relations between media and technology, theoretical analysis was used as the second method. The results of the study are; The structures called "integrated form" or "composite artwork" are formed by the intense use of different media, arts and genres in the works. Intermedia relations in Turkish novels have enabled changing of structural-content features and transform novel which have brought features such as "hybridization, visualization, mediaization". In addition to the production of new genres and literary products,

the characteristics of the author and reader have changed.

Keywords: Turkish Novel, Intermediality, Electronic Literature, Hyperfiction

GİRİŞ

Akademik olarak 1970'lerden itibaren Almanya merkezli çalışmalarla ortaya konulan medyalararasılık yöntemi seksenlerden sonra kuramsal bağlamda da ele alınırken Türkiye'de özellikle doksanlardan sonra edebiyat alanında çalışılan konulardan biri olur. Ersel Kayaoğlu'nun *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık* adlı çalışması Türk edebiyatı sahası adına ortaya konulan ilk çalışmalardan biri olur. Kayaoğlu dışında Cemal Sakallı ve Asuman Akemoğlu'nun birlikte ürettikleri "Bir Medyalararasılık Kategorisi Olarak Medya Değişimi: *Gölgesizler* Romanındaki Kurmaca Düzleminin Filme Aktarımı"; Ebru Yener Gökşenli'nin "Antonio Muñoz Molina'nın *El Invierno En Lisboa* Adlı Romanında Medyalararasılık"; Fatih Arslan'ın "Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya/Medyalararasılık ve Öte Türler" ve Filiz İlknur Cuma'nın *Edebiyatın Medyaları-Medyalararasılık ve Komparastik* adlı çalışmaları son zamanlarda üretilen Türkçe çalışmalardan bazılarıdır. Dünya genelinde medyalararasılık alanında yoğun çalışmalar yürüten Gabriele Rippl, Irina Rajevsky, Klaus Bruhn Jensen gibi isimleri de konunun uzmanları arasında saymak mümkündür. Bu isimlerden özellikle Gabriele Rippl'in editörlüğünü yaptığı *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* adlı çalışma, konuya dair kapsamlı bilgiler sunmaktadır. Medyalararasılık kavram ve terimine dair yukarıda adı geçen uzmanların çalışmalarından yola çıkıldığında çizilebilecek genel tabloda bu kavramın anlamının tam olarak netleşmediği yönünde bir kanı hakimdir. Farklı görüşlerde "multimedyalite (multimediality)", "transmedyalite (transmediality)", "medya melezliği (media hybridity)", "medya yakınsaması (media convergence)" adlandırmalarının "medyalararasılık (intermediality)" adlandırması reddedilerek kullanıldığı görülmektedir (Petho, 2011: 19). Bu durumun arkasında yatan başlıca etmenin de "medya" kelimesindeki anlamsal belirsizliklerle birlikte sürekli olarak da yeni anlamlar kazanmasıdır. Bu noktada debilebilir ki medya kelimesinin güncel anlamına dair fikir sahibi olunmadan medyalararasılık yönteminin anlaşılması kolay olmayabilir. Medya, sözlük tanımıyla; "bilginin aktarım işlemini gerçekleştiren araç ve yolların bütünü" olarak kabul edilir. Farklı tanımlarda "iletişim kanalları" şeklinde tanımlandığı da görülebilir (*Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük-TDK*, 2011: 345). "Medium" kelimesinden türeyen "medya" yakın zamana dek "kitle iletişim araçları", "basın" ile eş anlamı bir kelime olarak kabul görmüştür (Özutku, 2014: 9). Gabriele Rippl, medyalararasılık kelimesinin anlamını ele alırken sahada yaşanan anlam kargaşasının temelinde medya kelimesinin anlamındaki belirsizliklerin yattığını belirtir (Rippl, 2015: 6). Medya alanının uzmanlarından McLuhan da medya kelimesinin basınla, salt iletişim araçları ile sınırlı bir anlamda kullanılmasını doğru bulmaz. Araştırmacıya göre medya sadece teknoloji ürünü araçlar değildir aynı zamanda geniş anlamı çerçevesinde sözel ifade kanalları, sanat alanları gibi medyalardan da bahsedilebilir (McLuhan, 2014: 13). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu* adlı çalışmasında McLuhan, "kitap devrinin kapandığını, yeni dönemde bu eskimiş yöntemlerle ilerleyemeyeceğimizi" belirtir. McLuhan, kitabın eski gücünü kaybetmediğini, yok olmadığını, olmayacağını fakat bu özelliklerinin "elektronik enformasyon teknolojileri" tarafından aşındırılıp evrildiğini ifadelerine ekler. Günümüzde artık kitap denilen basılı medyanın da kodlarla elektronik olarak üretilmesi göz önünde bulundurulduğunda hem sanatsal aktarımlarda kendisi bir sanata dönüşmüştür hem de ulaşacağı kitle hızlı bir şekilde genişleyen kitleye dönüşmüştür. McLuhan bu durumu "zemin-

figür ilişkisi” üzerinden de detaylandırmaya çalışır. McLuhan’a göre zemin-figür ilişkisi bağlamında Gutenberg’ten beri kitap zeminken, dijital çağda bu değişir ve yeni elektronik zemin tarafından figüre dönüştürülerek, zeminini elektronik medyalara bırakır (McLuhan, 2017: 15; Atalay, 2018: 41). McLuhan’ın “medya” tanımına bakıldığında ise “insanın bedeninin sınırlarını aşmak üzere kullandığı her araca ilkesel olarak ‘medya’ denileceğini” belirttiği görülür. Bu durumda bir film de telefonun kendisi de, bedene ait hareketler de medya olarak kabul edilebilir (McLuhan, 2014: 14). Araştırmacıya göre medya olmanın kriteri insan duyuların etki-tepi ilişkisinde yer alabilmesiyle ilgilidir (Kayaoğlu, 2009: 25).

McLuhan’ın dört aşamada ele aldığı medyanın gelişiminde özellikle son madde günümüz edebiyatı açısından da kritik bir noktada durur.

1. Sözlü kabile kültürü
2. Yazınsal elyazması kültürü
3. Gutenberg Galaksisi
4. Elektronik Çağ (Kayaoğlu, 2009: 25).

“Elektronik Çağ” maddesi günümüz medya-edebiyat-elektronik edebiyat ve medyalararasılık tartışmalarında dikkatin elektronik edebiyatın özelliklerine, türlerine ve araçlarına verilmesi gerektiğini de işaret eder. Medyalararasılık çalışmalarının güncel konularından olan dijitalleşme ve elektronik edebiyat mevzuu da tam da Elektronik Çağ konusuyla birlikte irdelendiğinden edebiyat sahasında yapılan çalışmalar da bu kanala eklenir. Werner Wolf ise Medyalararasılık Yöntemi çerçevesinde edebiyat ve müzik sanatlarının ve medyalarının ilişkiler ağını detaylı bir şekilde irdediği *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality* adlı kitabında “medium/medya” kelimesini geniş anlamları ile kabul eder ve kelimenin anlamlarından birini dijital, elektronik temelli aktarım kanallarıyla ilişkilendirir. Yani Wolf’a göre “medya”; iletişim bağlamında “elektronik-dijital iletişim kanallarını”, sanat bağlamında elektronik-dijital sanat kanallarını, bilim bağlamında dijital beşeri bilimleri vs hesaba katarak anlamlarını oluşturur. Dolayısıyla da yukarıda adı geçen uzmanların da vardığı sonuca göre “medya, kültürel mesajların iletilmesine hizmet eden göstergebilim sistemlerinin tamamını” içererek anlamını genişletmiştir (Wolf, 1999: 35-36). Kolaylaştırıcı olması açısından “medya” denildiği zaman, anlamı çalışılan sahaya göre ele alarak genel olarak da iki kategoride değerlendirmek gerekmektedir. Birincisi, teknik medyalardır ve bunun içine; akıllı telefon ve bilgisayar gibi teknik işlevseliği olan araçlar girer. İkincisi de sözel medyalardır. Bu grubun içine de edebiyat, müzik, resim gibi sanat alanları ve tarih, astronomi gibi bilimsel alanlar girmektedir. Bir de kurumların ve ilişkilerinin de medya anlamı içinde değerlendirildiği görülmektedir. Müze ve müzecilik alanına ait unsurlar bu bağlamda örnek olarak düşünülebilir.

Yukarıdaki bilgiler ekseninde medya kelimesinin açılımları üzerine medyalararasılık kelimesinin, yönteminin ve kuramının anlamlarına bakılacak olursa; Şair Samuel Taylor Coleridge’in 1812’de çıkarttığı “Yaşlı Gemici” adlı çalışması medyalararasılık kelimesinin kullanımının en eski tarihsel arka planda yer almaktadır. Medyalararasılık konusunda uzman olan Klaus Bruhn Jensen bu görüşü destekleyen isimlerdendir (Jensen, 2016: 4-5). Sonraki tarihsel kaynak ise sanatçı Dick Higgins’e aittir. Besteleri ile tanınan, fluxus akımının temsilcilerinden Dick Higgins, 1966’da “intermedia” adıyla bir sanatsal çalışma ortaya koyar. Bu çalışma aynı zamanda bir manifestodur da. Coleridge’den sonra “medyalararasılık” kelimesi ikinci kez sanat alanında yer alır ve bu tarihten sonra yöntem olarak kabul görerek üstüne

çalışmalar yapılır (Jensen, 2016: 4-5). Bu iki sanatçının dışında bir isimden daha da bahsedilir. Jensen, kavramın, Richard Wagner tarafından da “tiyatro” sanatında Antik Yunan’dan ilham alınarak müzik ve görselin bir arada kullanılması ile ortaya konan girişik biçim sanatı olan “composite artwork” şeklinde var olduğunu belirtir (Jensen, 2016: 4-5). Esasında her üç sanatçının medyalararasılık adı ile ortaya koydukları ürünlerin benzer temel özelliği; birden fazla sanat ve alanın medyalarını, araçlarını ve unsurlarını bir araya getirerek melez yapıda bir çalışma üretmeleridir. Bu noktada Jensen’in medyalararasılık kelimesinin, terim ve yönteminin arkasında yatan şeylerden birinin de yaratıcılık konusunda çıkışlar yapılmasında sanatçılara yardımcı araçları sunabilmesi olarak belirtmesidir. Bu türden işlerde medyalararasılık dahil, kullanılan yöntemlerin özelliklerinden birinin farklı alanları, disiplinleri kapsayacak çevrelerle işbirliği içinde çalışmasıdır. Bu durum, günümüz dijital toplumunda üretilen medyalararasılık çalışmaları için de geçerlidir ve bugünkü medyalararasılık çalışmaları farklı sosyal ve kültürel alanların bir araya geldiği işbirlikleri içinde kullanılmaktadır (Jensen, 2016: 4-5). Konunun uzmanlarından olan Gabriele Rippl de Jensen’in bu tespitlerini içeren bir tanım yapar. Rippl’in *Handbook of Intermediality: Literature-Image-Sound-Music* adlı çalışmaya yazdığı giriş yazısında; “medyalararasılık’ın, medyaların tekniklerinin, konularının, anlatım biçimlerinin, söylemlerinin farklı sanat alanlarında veya medyalarda çeşitli şekillerde kullanılması olarak” tanımlar (Rippl, 2015: 6-9). Örneğin daha çok görsel sanatlara ait bir yöntem olan kolaj tekniğinin romanlarda kullanılması bu bağlamda düşünülebilir. Seksen sonrası romanlarda kolaj veya montaj gibi tekniklerle aynı veya farklı medyaların unsurları (fotoğraf, gazete, resim, yazı stilleri vs.) romanlarda bir araya getirilerek eserin yapı ve içeriğini deformasyona uğratacak düzeyde dönüşümler yaratarak kullanılmaktadır. Medyalararasılık konusunda Türkçe ilk çalışmaları üreten Kayaoğlu da “farklı medyaların ve yapıtların ‘biraradalık’ özelliğinin” medyalararası ilişkileri belirlediğini belirtir. Kayaoğlu, bir eserde medyalara arası ilişkilerin varlığının tespiti yapılırken; eserde “medyasal ve estetik kırılmaların, bozumların” olup olmadığına; bu türden durumlar varsa eserin edenimini yapanlarda farklı deneyim kanalları açıp açmadığına” bakılması gerektiğini önerir (Kayaoğlu, 2015: 584-594). Bu noktaya dek adı geçen uzmanların aktardıkları bilgiler ekseninde ve genel tanımıyla medyalararasılık kısaca “iki ya da daha fazla medyayı bir araya getiren estetik bir yöntem” olarak tanımlanabilir. Dijital çağın getirdiği imkanlar da hesaba katıldığında medya kelimesinin bünyesinde her türlü iletişim araç ve unsuru ile (televizyon, gazete, radyo cep telefonu ve dijital medyalarından bilgisayar, multimedya, chat, www, e-posta, yeni iletişim araçları facebook gibi) her türlü sanat alanı (fotoğraf, edebiyat, resim, müzik gibi) ve bilim alanı (müze, mimarlık, astronomi, fizik vs) göstergeleri yer alabilir. Kayaoğlu, bu alanlara ait gösterge değeri olan “iki veya daha fazla medyanın/unsurun yakınlaşması, iç içe geçmesi durumuna” medyalararasılık dendiğini çalışmada belirtir (Kayaoğlu, 2009: 34-37). Jensen de dijital teknolojilerin de medya özelliklerine dikkat çekerek günümüz gelişmeleri ekseninde yeni olanı da bu çalışmaların bir ayağına ekler (Jensen, 2016: 5-6). Jensen’e göre dijital araçlarla üretilen hiper metinler de bir medya olarak kabul görmelidir (Jensen, 2016: 6-7). Bu noktada Medyalararasılık Kuramına dair bilgi de verilebilir. Medyalararasılık Kuramı, farklı medyalararasında (sanatlararasında, alanlararasında) gerçekleşen ilişki ağlarını çeşitli sorular eşliğinde inceleyen ve elde ettiği veriler ekseninde genel sonuçların çıkartılmasına yardımcı olan güncel kuramlardan biridir. Daha önce sınırları belirlenmiş farklı sanat, alan ve medyaların, özellikle içinde bulunduğu çağ, teknoloji ve estetik anlayışını da hesaba katarak, birbirlerine olan temas noktalarını, birleşimlerini ve birlikteliklerinin yarattığı etkileri “aradılık” kavramı üzerine temellendirerek inceler (Johansson ve Petersson, 2018: 1). Medyalararasılık Kuramı

üzerine çalışan Johansson ve Petersson'un editörlüğünü yaptıkları çalışmalarda medyalararasılık kuramının dijital çağla entegre bir biçimde medya teknolojilerinin yarattığı etkileride göz önünde bulundurarak yeniliklere açık bir şekilde nasıl işlediğini örnekler üzerinden aktarırlar. Araştırmacılara göre geçmişten günümüze dek Medyalararasılık Kuramı'nın üstüne kurulduğu temel felsefenin "sanat, medya ve farklı alanların kendi sınırlarını aşabilmesinin gerçekleşme biçimlerini anlamak" ilgili olduğunu belirtirler. Bu nedenle de medyalararasılık, sınırlararasındaki alanla ilgilenen bir kuram niteliği taşır. Irina Rajewski'nin de dikkate sunduğu gibi Medyalararasılık Kuramı ve sanatsal yöntemi salt iletişim, medya ve edebiyat alanı için değil diğer sanat, alanlar içinde yararlanılabilecek araçları sunabilmektedir (Rajewski, 2005: 45). Dolayısıyla bugün karşılaştırmalı tiyatro, müzik, müze gibi alanlarda da yararlanılan bir yöntem konumuna yükselmiştir. Bu denli farklı alanla çalışabilmek için kuramın göstergebilim ile işbirliği içinde, ürünlerin biçimsel özelliklerine dek bir bütün olarak analiz edilmesi gerekmektedir. Ayrıca medyalararasılık yöntemi farklı alanlara ait unsurları, konuları ve yaklaşımları da ele aldığından, sınırlı, belirli bir işleyiş yerine ele aldığı konunun belirlediği durumlar tarafından da yenilebilir özellikler sergileyerek farklı alt yöntemlerle çalışabilmektedir. Bu özelliği ile Dijital Çağ'a uyumlu bir yapıya bürünebilmektedir. Medyalararasılık yönteminin çağın getirisi olan elektronik edebiyatı ile ilişkisi çerçevesinde roman analizleri için yeni medya ve elektronik edebiyat sahasına dair bazı terim, kavram ve adlandırmaların da bilinmesi gerekmektedir. Başka bir deyişle seksen sonrası ve özellikle doksanlardan itibaren medyalararasılık sanatsal yöntemi çerçevesinde üretilmiş edebi eserlerde özellikle dijital medyalarla üretilen ve hiper-metin denilen metinsel yapılanmanın işin içine girmesiyle birlikte özelde romanların medyalararasılık ilişkilerinin tespitinde; dijital, dijitalleşme, elektronik edebiyat, hipermetin, hiperkurgu, yeni medya ve yeni ekran gibi kavram, terim ve adlandırmaların da konuyla ilişkisi ekseninde anlamlarının da bilinmesi gerekir.

Dijital kavramı için Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe sözlük*'ne bakıldığında "ekran üzerinden elektronik biçimde verilerin sunulması" şeklinde tanımlandığı görülecektir (TDK Sözlük, 2019). Konunun uzmanlarından olan Acungil, "1 ve 0'lar şeklinde ifade bulan her şeyi" dijital olarak kabul eder (Acungil, 2019: 19-20). Yani bugün kullandığımız neredeyse tüm akıllı ve elektronik cihazlar (bilgisayarlar, telefon, saat, televizyon vs) dijital olma özelliğini taşır. Dijital terimi ile ilgili bilinmesi gereken diğer terimler dijitalleşme, dijitalleştirme, dijital çağ, dijital kültür ve dijital okuryazarlıktır. Araştırmacıların hem fikir olduğu tanıma göre web 1.0 üzerine kurulu unsurların (metin, video, ses, fotoğraf vs) web 2.0, 3.0, 4.0 gibi dijital denilen yapılara dönüştürülebilmesi aşaması dijitalleşme olarak kabul görür. Süreç bittikten sonra aktarılan unsurlar yeni ve ileri web teknolojilerinde "dijitalleştirilmiş" olurlar. Burada Tuğal'ın da dikkate sunduğu gibi "fiziksel gerçeklikteki" veya web 1.0 denilen analog formdaki yapıların, unsur, nesne ve araçların soyut kodlarla üretilmesi (dijital kod) söz konusudur. Yani dönüştürülen unsurlar birincil gerçeklikten sanal (virtüel) gerçekliğe aktararak dönüştürülerek "dijitalleşme"ye uğramışlardır (Tuğal, 2018: 266). Eğitimden sanata, sağlığa dek hayata dair her alanın dijitalleştirilmesine dijital kültür, içinde yaşanan bu döneme de dijital çağ denilmektedir (Acungil, 2019: 165). Bu çağın ve kültürün de üretici ve tüketicileri olan dijital yerlilerden de bahsedilmelidir. Dijital teknolojileri kullanabilme becerileriyle paralel, kuşaklar X, Y, Z kuşağı şeklinde de adlandırılmaktadırlar. "X kuşağı, altmışlar ile seksenler arasında, bilgisayarın halkın ilk kullanımına açıldığı yıllarda doğmuştur. Y kuşağı ise seksenler ile doksanlar arası yıllarda doğmuşken; Z kuşağı da dijital kültürün olduğu doksanlar sonrası ikibinlerin başı arasında doğan kuşaklardır" (İnci, Akpınar ve Kandır, 2017: 495-496). Bu

bilgiler ekseninde dijital kültürde doğan kuşağa odaklanılırsa dijital olanın tekno-dilinden, görsel dilinden anlayan, kodlarla üretip tüketebilen, aynı anda birden çok işi gerçekleştirme becerileri gelişmiş bireyler olduklarını görmek mümkündür (Oblinger ve Oblinger'den aktaran İnci, Akpınar ve Kandır, 2017: 495-496). Yukarıdaki bilgiler ve özellikler çerçevesinde oluşan yeni insan modelinde ve getirisi olan kültürde dilin ve sanatın etkilenmesi de kaçınılmazdır. Örneğin edebiyat alanı için multimedya öğelerini de içinde harmanlayabilen dijitalleşme ile birlikte ortaya elektronik kitap kavramının çıkması, geleneksel roman türü yerine post-roman olarak adlandırılan hiper-romanın üretilmesi, edebi ürünlerin medyalaşması bu bağlamdaki getirilerinden bazılarıdır. Yine edebiyat alanıyla birlikte artık diğer alanları da ilgilendiren yeni okur-yazar biçimlerinin çıkması örneğin dijital okuryazarlık" konusu da dikkate değer gelişmeler arasında yer almaktadır. Dil-edebiyat ilişkisi çerçevesinde irdelenmesi gereken bu konuda dijital okur-yazarlık ve bununla birlikte şekillenen medya okuryazarlığı ve görsel okuryazarlık seksen ve doksan sonrası edebi ürünleri, özelde roman türünü, üretim-tüketim ve analiz açısından değerlendirme, ele alma/üretme şekillerini belirlemektedir. Bu noktayı açmak gerekirse daha önce "okuryazarlık" kavramı "okuma yazma bilen" insanlar için kullanılırken bu yaklaşım doksanlardan sonra yeni medya araçlarıyla ve elektronik ortamda görsel ve tekno dile dayalı olanları okuyabilenler için kullanılmaya başlamıştır. Bu durumda, insanların teknoloji bazlı sanatın ve edebiyatın da dijital platformadaki üretim ve tüketimi/edimi için "dijital okuryazarlık", "medya okuryazarlığı" ve "görsel okuryazarlık" becerilerinin edinilmiş olması gerekir. Seksen ve doksan sonrası analizlerde de bu gelişme hesaba katılarak yapılmalıdır (Akkoyunlu'dan aktaran Coşkun, Cumaoğlu ve Seçkin, 2013: 1261).

Dijital okuryazarlık, "dijital düzenlemelerle bilgi ve görselleri tekrar üretebilmek için medyayı okuyabilme, yorumlayabilme becerisini ve dijital çevreden gelen yeni bilgilerin uygulama ve değerlendirmesini kapsar" (Jones-Kavalier, 2006: 17). Bu noktada da "Web 2.0" denilen yapı üzerine kurulu olan "ekran" kavramı ve "yeni ekran" kavramı önem kazanmaktadır. Yeni medya denilen yapılanmanın ekran ve yeni ekran aracılığı ile kullanılabilir kılınması özelliği bugün roman türünün içerik ve dış yapısını şekillendirmede de kullanılmaktadır. Mehmet Yamak, günümüzde genel olarak iletişim ortamlarının hepsine birden 'yeni medya' diyebileceğimizi aktarır. Yeni medya; "sayısallaşma, etkileşim, multimedya" gibi temel prensipler üzerine kuruludur. Web siteleri, elektronik posta, mobil medya, cep telefonu, elektronik oyunlar, iPod, hypertext edebiyatı gibi tüm bu dijital teknolojiler yeni medya başlığı altında toplanabilir. Manovich'in çalışmalarına bakıldığında yukarıda sıralanan sistemleri yeni medya olarak kabul ettiği görülür. Manovich'e göre dijital olarak kompoze edilmiş film, sanal 3-D ortamı, bilgisayar oyunları, hipermedia website veya web'in kendisi de "yeni medya"dır (Manovich, 2001: 44). Konunun bir başka uzmanı olan Dijk'a göre de "yeni medya" birden çok yapıyı bir arada bulundurabilen ve farklı aygıtların da yüklenmesine olanak sağlayan bir yapıdır. İletişimi sağlayan linkler, kodlarla üretilen yazı, veri, fotoğraflar buna örnek olarak gösterilebilir. Bu durumda Dijk, "yeni medya"nın en önemli yapısal özelliğinin veri ve kitle iletişimini bir medya üzerinden sunabilmesi olduğunu belirtir. Çelik ise "yeni medya"nın aynı zamanda "eski/klasik/geleneksel medyaya" (analogtur ve web 1.0 üzerine kuruludur)ait ürünlerin sayısal unsurlara dönüştürülmesinden oluştuğuna dikkat çeker (Çelik, 2018: 82). Aşağıda yeni medyanın özellikleri yer almaktadır:

- Yeni medya, eski medyayı kapsar ve eski medyanın sayısallaştırılmasına da olanak sağlar.
- Yeni medya, çoklu etkileşime açık olması nedeniyle bilgilere anında ulaşılabilirdiği gibi

üreticilerle veya diğer paylaşımcılarla iletişim kurma kanallarını da sunar.

- Yeni medyanın, istenilen zamanda erişime açık olan büyük verilerin/bilgilerin depolanabilmesi için alanlar yaratarak kolaylaştırıcı fonksiyonları vardır.
- Yeni medyaya ait sıkça anılan başlıca terimler; çoklu ortam (multimedia), etkileşim(interactivity) ve sanal olma (virtuality). Bunlar aynı zamanda yeni medyanın yapısını belirleyen temel özelliklerdir. Bu temel özellikler ile eski medya ve yeni medya ayrımı yapılabilirken; eski medyanın yeni medya kanalları ile dönüştürülebileceği de bilinmelidir.

Bu kavramlar özellikle doksanlardan sonra sadece “iletişim hizmetleri için değil, sanatsal etkinlikler için de ilgi çekici merkezi bir alan” oluşturmuştur (Yengin, 2012: 39). Dolayısıyla yeni ekran ve yeni medya denilen ve internet aracılığıyla ulaşılabilen bu araç üzerinden diğer sanat alanlarında olduğu gibi edebiyatta da yeni türler üretilmekte ve var olan tür ve araçlar geliştirilip dönüştürülmektedir. Metin temelli edebi ürünler konusu bu bağlamda irdelenebilir. Metni sözlü ve yazılı formlar olarak ele alan Ülper, özellikle iletişim ile olan ilgisine dikkat çeker (Ülper, 2011: 850). Dijital çağda yeni medya bağlamında düşünülebilecek iletişim araçları aynı zamanda metnin kendisini de oluşturmada veya metne zemin yaratmada işlevsel kılınmıştır. Doksanlardan sonra gelişen ve elektronik edebiyat bağlamında gündeme gelen hipermetin konusu çerçevesinde öncelikle “metin”nin kendisinin ne olduğuna bakılması gerekir. Farklı tanımları olan metin, çok genel bir ifadeyle “yazıyı meydana getiren kelimelerin toplamı” olarak tanımlanır (Huyugüzel, 2018: 311). Ayrıca Huyugüzel, “kitap, eser hakkında yapılan notlama” gibi anlamları olan metnin, “bir kimsenin meydana getirdiği şey” anlamında da kullanılabileceğini belirtir (Huyugüzel, 2018: 311). Bu noktadan hiper-metin mevzusuna bakmak gerekir. İngilizcede hiper (hyper)” “ötesinde, dışında” anlamlarına gelir. Köprü metin olarak da adlandırılan hiper-metin basitçe, bir metnin diğer metinlere bağlantılar ağı sağlamasıyla oluşur. Theodor Nelson tarafından 1965’de bulunan hiper-metin terimini “Literary Machines”adlı çalışmasında, “ardışık olmayan yazmanın adı” olarak tanımlanırken, “hiper-metinlerin interaktif bir ekrandan okunan ve okuyucuya seçenekler sunan, linklerle birbirine bağlanan bir dizi metin gövdesinden oluşan metinler olduğunu” belirtir (Nelson, 1987: 1-2). Türkçe’de konuya dair çıkan çalışmalarda farklı tanımlar görmek mümkündür. Sibel Avcı Tuğal, *Oluşum Sürecinde Dijital Sanat* adlı çalışmasında okurun “linklerle bağlantılar kurarak ilgili diğer bilgi ve multimedya alanlarına girebilme özelliğine sahip yapılar” şeklinde tanımlar (Tuğal, 2018: 267). Hipermetinler “sözel, görsel ve işitsel verilerin, ağ bağlantıları yoluyla birbirlerine bağlanması” şeklinde oluşurken bu türden metinlerde aynı anda; yazılı formlar, grafik, tablo, resim ve film, video gibi unsurları bir arada yer alabilir. Hiperortamlarda üretilen hipermetinler klasik metinlerden çizgisel olmayan özelliği ile ayrılmaktadır. Yani metinler okurun tercihine bağlı olarak doğrusal değil de doğrusal olmayan(non-lineer) şekilde de okunabilir; okur metne istediği yerden başlayıp, metni istediği yerde bitirip veya metin dışına sıçramalarla (linklere, kelimelere basıp) geçebilir. Tam da bu noktada elektronik edebiyatın özelliği ve türü olan hipermetinlerin şeklindeki yapılanmaların, basılı romanda (ve edebiyatın diğer türlerinde) örnek alınıp teknik olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Yani basılı eserlerde de roman türü özelinde okurun metne dilediği bölümden girip dilediği bölümde bitirmesine imkan sunacak hipermetin yapısına benzer bir zemin sunulur. Dünya edebiyatında ilk örneklerinden olan Cortazar’ın *Sek Sek* romanı ve Nobokov’un *Solgun Ateş* romanı bu türden bir yapılanma içerir. Türk edebiyatında seksen sonrası ve özellikle doksanlardan, ikibinlerden sonra üretilen eserlerin büyük çoğunluğunda hipermetin özelliklerine dair emarelere rastlamak

mümkündür. Basılı romanlarda birden fazla sanat ve medyaya ait unsurların bir arada bulunması, yönlendirmelerle farklı bölümlere sıçramalar yapılarak tercihlilik okumaya müsait imkanlar yaratılması, lineer yani doğrusal olmayan yapıdaki kurgular hipermetin özelliklerinden alınmış görünmektedir. Enis Batur'un *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı romanı belirtilen bu özelliklerin tamamını içererek elektronik edebiyata ait hipermetin özellikleri sergilemektedir. Landow'un hipermetinler için aralarındaki iletişimi sağlayan bağlantı(link benzeri) yapıların (Landow, 1997: 38) *Acı Bilgi* romanında fotoğraflarla ve müzikle gerçekleştirildiği görülmektedir. bu türden durumlarda köprü-kurgu denilen (hypertext-fiction) kurgu türü gündeme gelir. Bu kurgu türünde köprü denilen bağlantılarla şekillenen metinler söz konusudur ve oluşturulan bağlantılarla metinler elektronik ortamda yaratılır. Yani köprü-kurgu (hypertext-fiction) elektronik/dijital edebiyat ürünlerinde ortaya çıkan kurgu türüdür. Bu kurgu türünde okuyucu doğrusal olmayan/lineer olmayan bir yöntemle farklı düğümler arasında bağlantılar(link) denilen yollarla geçiş yapabilir. Basılı eserlerde *Acı Bilgi* romanı örneğinde bu kurgu türünün yaratılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Hiperkurgu terimiyle ilişkili olan ve bunun yanında özellikle seksen sonrası analizlerde bilinmesi gereken yeni kurgu türlerinden biri de ekfrastik kurgudur (ekphrastic fiction). Medyalararasılık yöntemi çerçevesinde en sık yararlanılan alt yöntemlerden biri ekfrasis yöntemidir. James A. W. Heffernan "Ekphrasis: Theory" adlı makalesinde, ekfrasisi "görsel temsilin sözlü temsili" olarak tanımlar (Heffernan, 2015: 38). Görseli açıklamanın yollarından biri olan ekfrasisin en belirleyici özelliği yazı ile görsel arasında, yazı ile görüntü arasında bağ kurarak canlı ifade imkanı sunmasıdır. Nazmi Ağıl, *Ekfrasis: Batı'da ve Bizde Görsel Sanatın Sözlü Tasviri* adlı çalışmada "görsel sanatın sözlü tasviri" olarak tanımladığı (Ağıl, 2015: 13) ekfrasis günümüze gelindiğinde dijitalleşmenin etkisi ile yeni bir boyut kazandığı görülmektedir. Türk edebiyatında doksan sonrası romanları medyalararasılık yöntemi çerçevesinde ele alınırken özellikle grafik romanlar, çizgi romanlar ve medya romanların dijital platformlardaki boyutu ekseninde ekfrastik kurgu çerçevesinde ve dijital ekfrasis kurgu adlandırması ile ele alınabileceğini söylemek mümkündür. Ekfrastik kurgu türü özellikle dijital ortamlarda üretilen romanlardaki metinle birlikte video görüntüleri, resimler, fotoğraflar ve müzik gibi işitsel öğelerin işbirliğinin olduğu yapılanmalarda yer alırken (dijital ekfrasis olarak da anılabilirler) basılı romanlarda da benzer kurgunun uygulanmaya çalışıldığı görülür. *Acı Bilgi* romanı bu türden bir yapılanma örneği sunar. Yazarların hiperkurgu ve ekfrasis kurgudan yararlanmalarının temel nedenlerinden biri elektronik edebiyatta görülen ve dijital kültür ile doğan yeni "gerçeklik algısının" (sanal gerçeklik, karma gerçeklik, arttırılmış gerçeklik) yaratılmasıdır. Yine yeni nesil kuşağın metne adaptasyonu için ihtiyacı olan kültürel yapıya ait unsurları sunmak bir diğer amaçtır. Johanna Hartmann, "Ekphrasis in the Age of Digital Reproduction" adlı çalışmada edebi ekphrasis (literary ekphrasis) ve ekphrastic romanlar (ekphrastic novels) şeklinde iki sınıflamadan bahseder. Bu sınıflamaya göre edebiyat alanında öteden beri kullanılan edebi ekfrasis yöntemine bir de dijital imkanlarla üretilen ve özellikle roman türünde görülen dijital ekfrasis yönteminin okurlarda farklı duyuları etkili bir şekilde harekete geçirebilme özelliğinin metinle teması güçlendirdiğini belirtir. Bilgileri aktarılan terim, kavram ve yöntemlerin örneklerini barındıran ve seksen sonrası yazılan romanlar arasında özellikle; Enis Batur'un *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı eseri elektronik edebiyatta görülen ve yukarıda yeni medya için belirtilen özellikleri bünyesinde taşıması nedeniyle yeni dönem roman incelemeleri için nitelikli bir eser örneği sunar.

YÖNTEM

Bu çalışmada araştırma ve analiz bölümleri için iki yöntemden yararlanılmıştır. Medyalararasılık yöntemi ve elektronik edebiyat ile ilgili kavramsal açılımlar için veri toplama; roman tespiti ve “medyalararasılık” yöntemi hakkındayayımlanmış kaynaklara ulaşmak adına literatür taraması yönteminden yararlanılmıştır. Uygulama bölümünde, medyalararasılık ilişkilerinin elektronik edebiyatla olan bağlarının, roman türü özelinde Türk edebiyatındaki etkilerinin tespiti adına kuramsal analiz yönteminden yararlanılmıştır.

BULGULAR ve YORUM

Çalışmada medyalararasılık yöntemi çerçevesinde; dijitalleşme süreci ile birlikte gelişen elektronik edebiyatın etkileri de göz önünde bulundurularak, müzik, resim-fotoğraf ve heykel sanatlarının-medyalarının öne çıktığı Enis Batur'un *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı eseri analiz edilecektir. Werner Wolf'un Medyalararasılık Kuramı adına sunmuş olduğu tipolojide yer alan aşağıdaki sorular da göz önünde bulundurularak roman analizi gerçekleştirilecektir.

- Edebiyat yapıtına, güzel sanatlardan filmin, müziğin vs dahil edilmesi durumunun tespit edilmesi mümkün müdür?
- Edebiyat yapıtında farklı bir medyanın baskınlık durumu var mıdır? (Resim, müzik gibi gibi farklı medyalarınneserdeki yeri nedir?).
- Edebi eserin nicelik açısından durum tespitine dair; yararlanılan-bünyeye dahil edilen medya, eserin tamamında mı yoksa bir bölümünde mi yer almaktadır?
- Edebi eserde metnin oluşum biçiminde birincil, ikincil ve üçüncül medyalardan hangileri hakim kullanılmıştır?
- Edebi eserde yer alan medyaların niteliğinin belirlenmesinde kriter olan medyalararasılık ilişkilerinin açık mı gizli mi yapıldığı sorgulanabilir mi? (Wolf, 2006: 25).

Daha önce de belirtildiği gibi medyalararasılık ilişkilerinin tespitinde eserdeki tüm medyaların bulunabilmesi için eser bir bütün olarak ele alınmalıdır. Yani romanın kapakları dahil içerikteki noktalama işaretlerine dek her unsur yukarıda belirtilen sorular da göz önünde bulundurularak incelenmelidir. Zira *Acı Bilgi* eserini oluşturan her bir parça medyalararasılık çalışmalarında bir göstergeye denk gelerek, görsel dil oluşturarak, görsel kodlarla metnin anlamlarını üretip, genişletip derinleştirebilmektedir. Benzer çalışmaları Göstergebilim bağlamında roman analizleri çalışmalarında da görmek mümkündür. Öncelikle *Acı Bilgi* romanının ilk çıktığı tarih olan 2015 seksen sonrasında, ikibinlere denk geldiğinden içinde üretildiği kültürün Dijital Çağ kültürü olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu da şu anlama gelmektedir. Yazar da okur da yeni medya denilen ve dijital araçlarla üretilen bir kültürün etkisiyle sanat eserini üretip tüketmekte/edimlemektedir. Bu bağlamda romanın dış görünüşüne bakıldığında nitelikli okurların ve görsel okuryazarlık becerileri olan okurların kolaylıkla tespit edeceği bir kod eserin kapağında yer almaktadır. Daha açık bir ifade ile kapakta yer alan çizgi sanatı ile üretilmiş insan-melek arasında bir figürün romanın son bölümünde de yer alması hem teknik olarak romanın üzerine kurulduğu yapı hakkında hem de anlamsal olarak metni tamamlayan ip uçlarını da veren bir işleve sahiptir.

Romanın kurgusu, temel yapısı müzik sanatına veya medyasına ait bir teknik üzerine inşa edilmiştir. Yani yazar, Johann Sebastian Bach tarafından ortaya konulan “fugue” veya “füg”

denilen tekniği ve sanatı *Acı Bilgi* romanının iskeletini oluştururken kullanmıştır. Fugue tekniği olarak bilinen müzik sanatına-medyasına ait bu unsurun temel özelliğinde, ikiden fazla seslerin yer aldığı eserlerde “kontrpuantal” denilen bir yapı ile kullanılabilmesidir. Başka bir deyişle eserin başında belirlenen bir konu, tema, öge, unsur eser boyunca farklı aralıklarda tekrar esere eklenir. Halk edebiyatında eser boyunca okurun karşısına çeşitli yerlerde çıkan motif gibi düşünülebilir. Bu müzik tekniği formunda metindeki unsurların yerleştirildiğini, kurgunun planlandığını söylemek mümkündür. Örneğin kapaktaki görsel son bölümün başında bir daha verilir. Benzer şey romanın içinde diğer görsellerle yapılır. Yani farklı bölümlerde aynı fotoğraf okurun karşısına farklı boyutlarda tekrar çıkar. Eserde yer alan fotoğraflar, boyutlarının değişmesi ile bölümlere eşlik ederek montaj tekniği ile yerleştirilirken aynı görselin okurun karşısına çıkması müzikte tekniğin dönüştürülmesi ile uygulanmaktadır. Müzikte notalarla uygulanan yöntemin dönüştürülerek romanda görseller aracılığı ile yapılması medyalarası ilişkilerin yaratıcılık boyutunu ortaya koymaktadır. Elektronik edebiyat bünyesinde üretilen eserlerde sıklıkla görülen ileri düzeydeki melezleşme durumuna dair *Acı Bilgi* romanın kapağından itibaren özellikler sergilediği söylenebilir. Kapakta romanın adıyla anılan “fugue” kelimesinin ne olduğunu bilmeyen okurun, roman denemesi ibaresiyle birlikte ne türden bir eser okuyacağına dair fikir edinmesi zorlaşır. İçerikte de yoğun bir şekilde kullanılan görsellerle birlikte eserin melez bir yapıda olacağına işaret edilir. Türsel bir sınıflama yapılmasına izin vermeyen özellikleri, fotoğraflarla bölümlerin takip edilerek yazı medyasıyla görsel, müzik medyasının girişik bir yapı oluşturması medyalararasılık ilişkilerinin dijital kanaldaki özelliklerini hatırlatmaktadır. Bu durumda romanda çok temelde dört farklı sanatın veya medyanın, yazı-edebiyat, müzik, fotoğraf, resim olmak üzere iç içe geçerek eserin yapısını ve anlamını belirlediğini söylemek mümkündür. Ayrıca eser boyunca edebiyatın türlerinden olan gezi ve mimarlık alanına giren unsurlardan da yararlanılarak (mekan, anıt gibi mimari yapı ve yerlerin metnin boyunca eşlik etmesi) farklı tür ve medyalarından yararlanma alanı genişletilmiş olur. Yazar, eserde mimarlık gibi farklı alanların sanatlarından bahsederken veya medyalarını kullanırken doğrudan doğruya görsellerden yararlanmakla birlikte medya değişimi, dönüşümü (transformasyon), montaj, işaretleme ve simülasyon gibi medyalararasılık çalışmalarının alt yöntemlerini de kullanarak medyalarası ilişkileri kurmuş olur. Öncelikle belirtmek gerekir kieserde medyalararasılık ilişkilerinin alt yöntemlerinden olan dönüşüm/transformasyon tekniğine en yetkin örneğin müzik sanatına-medyasına ait bir teknik olan füğ/fugue’nin müzik medyasından edebiyat medyasına taşınarak; edebiyat medyasında romanın kurgusunu, yapısını ve anlamını belirleyerek; edebi anlamlar ve işlevler bağlamında transformasyon denilen yöntemle dönüştürülmüş olmasıdır. Benzer şekilde eserdeki fotoğraf, resim ve diğer görseller de resim, fotoğraf ve çizgi sanatından edebiyat sanatına bir diğer alt yöntem olan medya değişimi ile aktarılırken; edebiyat sanatının, medyasının bağlamı içinde dönüşüm (transformasyona) uğrayarak yeni anlamlarda ve işlevlerde kullanılması sağlanmış olur. Bu durumda Yazar, aynı andan medyalararasılık ilişkilerini kuran birden fazla alt yöntemle çalışabilmektedir. Farklı iki sanat, medya, alan arasındaki etkileşimi kurarken yazar, bir kez daha farklı bir sanat, medya ve alana dair unsurları devere sokabilir. Birden çok sanat ve medyalarından da destek alarak ürettiği çalışmalarda zaman zaman edebiyatın kendi içindeki unsurları, araçları da kullanabilir. Bunu yaparken de medyalararasılık çalışmalarının alt yöntemlerinden olan medya içi/intramediality denilen yöntemden yararlanır. Metinlerarasılık olarak da adlandırılabilir bu yöntemde, metinlerarasılıktan ayrılacağı noktanın, kullanılan medya aracının kendisinin de metinde işlevsel kılınabileceğidir. *Acı Bilgi* romanında, pek çok yerde medya içi yöntemle edebiyatın kendi içindeki alışverişine tanık olunur. Nerval, Dıranas, Nedim

Gürsel gibi yazarların, işaretleme yöntemi ile anılmasıyla birlikte gezi, anı, deneme, şiir türlerine dair unsurlardan da yararlanılması yine medya içi etkileşimlere örnek sunar. Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi roman boyunca pekçok yerde medya içi yöntemden yararlanılan bölümler yer almaktadır.

7 Haziran akşamı, bir yuvarlık masa toplantısı'nda konuşmacıydım: Christian Bouthemy, Tahsin Yücel ve Nedim Gürsel'le birlikte, Saint-Nazaire deneyimlerimizi merkeze alarak yolculuk ve yazarlık eksenini üzerinde söz aldık. 8 Haziran gecesi, Paul Yule'un Bruce Chatwin üzerine kurduğu dokunaklı belgeseli izledim (Batur, 2013: 74).

Acı Bilgi romanında özellikle edebi bir tür olan gezi türünden medya içi yöntemle yararlanarak; metin anlamsal olarak çok katmanlı, çok boyutlu bir yapıya dönüştürülür. Romanın her bölümünün başında yer alan fotoğraflarla birlikte bölümün kendi içinde de yazılanlara eşlik eden fotoğraflar yer almaktadır. Esere bir başka medyalararasılık alt yöntemi olan montaj tekniği ile eklenen görsellerin yazı medyası ile aktarımı medyalararasılık ilişkilerinde ekfrasis örneklerini sunar. Aşağıda alıntıda önce görselin verildiğini daha sonra da “Bu kitap bittiğinde” diye başlayarak görsel işaret edilerek simülasyon etkisi ile (işaret etmeyle, o anda kitabı okur karşısındaymış gibi gösterecek şekilde metinde yerleştirilmesiyle canlandırmanın yapılması) medyalarası ilişkiler kurulur. Görselin altına görselden de bahseden açıklamalarla eserin konusuyla ilgili olayların aktarıldığını görmek mümkündür. Yazar bunu yaparken; ekfrasis, medya içi (intramediality), medya dönüşümü (transformasyon), işaretleme, montaj gibi medyalararası ilişkilerinin örneklerini de vermektedir.

Görsel 1. *Acı Bilgi* romanında yer alan montaj,

simülasyon yöntemine örnek (Batur, 2013: 243)

Bu kitap bittiğinde, biterse, Klee'nin günlerdir baktığım resminden birini şu yanyana dizdiğim harflerin karşısındaki sayfaya, öbürünü kitabın kapağına yerleştirmeliyim. “Bir şehir defterinden sayfa” (1928), besbelli bir yolculuk metni: Klee'nin düzgün, ölçümlü, dikkatli yazısı okunuyor sayfada. Güneş olanca hükümlüğüyle yukarıda dikildiğine göre mevsimlerden Yaz, coğrafyalardan Güney olmalı, resmin yerlemlerini belirleyen. “Neden siyaha yakın, koyu bir renk seçmiş olsun güneş için?” diye sorabilecek olanları Nerval'e, Dıranas'a gönderiyorum.

“Güney Bahçesi” (1936), sanki L’Estaque’ta, Aix’te, Provence’ta Cezanne’ın yapmış olduğu, resimlerden birinin çevirisi. Yukarıda değil bu kez güneş: Tepede.

Klee’nin Akdeniz kıyısına, Kuzey Afrika’ya yaptığı yolculukta bütün renk felsefesinin dönüşümden geçtiği daha önce aktardığımı anımsıyorum. Böyledir yolculuklar. Kişinin zaman, uzam, ses, renk, koku felsefesini yerleşik (yoksa yerel mi denmeli burada?) ekseninden oynatır, kaydırırlar (Batur, 2013: 243).

Alıntıda görüldüğü üzere “bu kitap” diye başlayan kısım metnin üstüne “5” rakamı ile yerleştiren fotoğrafı işaret ederek başlar. Bu tür durumlar medyalararası ilişkilerde sinestezik etki denilen okurda birden fazla duyuyu harekete geçiren özellikte bir yapıları oluşturur. Aynı zamanda fiziki gerçeklikte yapılabilecek bir eylemin metin içinde yazıyla canlandırılmaya çalışılması hem ekfrasis yönteminin özelliklerindendir hem de simülasyon denilen gerçeğin taklit edilmesine benzer yapıdadır. Ayrıca işaretleme yöntemi ile ressam “Klee” nin, Cezanne’in anılmasıyla resim medyasıyla kurulan bağ; benzer şekilde Nerval ve Dıranas adlarının anılmasıyla edebiyatın kendi içinde medyaiçi yöntemle kurduğu bağ, medyalararasılık ilişkilerinin göstergeleridir. Yine başka bir bölümde “8” sayısı (görsel kodlar oluşturur) verilen görselin hemen altında ekfrasis yöntemi ile görselle ilişkili bir açıklama yer alır. Görselde yer alan mimari yapıdaki kapının üstündeki yuvarlak salyangoz süslemeye dair sonraki sayfalarda, aynı görselin salyongoz kısmı konularak metnin görselle paralel akışı devam ettirilir.

Görsel 2. *Acı Bilgi* romanında yer alan ve ekfrasis, montaj tekniğine örnek (Batur, 2013: 176)

Okur, aşağıda verilen görsel 3 ve görsel 4’te detaylı bir şekilde görülebilen, metne farklı sayfalarda yerleştirilen mimari sanatsal unsur olan salyongoz şeklinin anlamsal kodlarını metinle birlikte çözebilir. Örneğin ilgili sayfalardan alıntılanan yerlerde geçen ibarelere bakıldığında; “salyongoz imgesi”nin önce on sayısı ile benzerliği kurularak daha sonra hayvanının özelliği olan “yavaşlık” ile de bir araya getirilerek insan ve yazar-yazma edimi ile olan ilişkisi kurulur. Alıntıda salyangoz imgesinin metinde yazı yazma-zaman-hız algısı ile özdeşleştirildiğini görmek mümkündür. Görselle birlikte (görsel 2) verilen metinde aşağıdaki

ifadeler yer almaktadır:

Salyangoz, geniş bi kabuklugil ailesinin üyelerinden biri. Yapışkan bir salgı izi bıraktığından olsa gerek, halk dilinde sümüklüböcek olarak anılan, bizde yemeyi pek kimsenin aklından (ola ki o benzetme nedeniyle) geçirmediği, oysa dünya mutfağının gözde ürünlerinin arasında yer tuttuğu bilinen canlı da aynı ailenin sıradan, çünkü sık rastlanan üyelerinden biri. Rue de l'Abbaye'deki eski bir dükkandan kalma kabartma sarmalın hikayesi çoktan unutulmuştur şimdi. Göstergesi kalmış, kendisi kaybolmuş bir mekan. Her simge bir iz kazır mı?(Batur, 2013: 176)

Alıntıda önce hayvana dair özellikler verilerek hayvanın gündelik yaşamda sıradan, pek göz önünde olmayan imaj ile sunumu yapılır. Daha sonra önemli bir mimari yapıda sanatsal işleme tabi tutularak konu edilecek kadar değerli kılınan özelliğine geçilir ve bu noktada gösterge-zaman-simge ve iz olarak yaşam arasında ilişkisi kurulur. Bu noktada yazarın “zaman-gerçeklik ve simgeler” arasında kurduğu iz metinde farklı gerçeklikler yaratma adına kullanılan kısımlardan biridir. Nitekim sonraki sayfalarda bu girişime yönelik daha belirgin bir şekilde somutlaştırmaların yapılacağı görülecektir. Görsel 3'te salyangoz şeklindeki sanatsal mimari unsurun büyütülmüş hali on sayısı ile metne yerleştirilerek aşağıdaki metin ile birlikte kullanılır.

Görsel 3. *Acı Bilgi* romanında yer alan ve ekfrasis, montaj ve işaretleme tekniğine örnek (Batur, 2013: 178)

Kabuklugiller ağır hareket eden canlılar arasında sayılageliyorlar-ademoğlu kendi hız ayarına göre tanımlamadan edemiyor herşeyi. Festina lente! Kimi kitaplar böyle yazılıyor: Ağır ağır, sindire sindire, oturtarak. Sinan'ın çalışma biçimiymiş güya bu, yapı yükselirken arada kaybolmuş ortadan, otursun diye beklermiş köşesinde, bu süre içinde işçiler ve ustalar da beklediği için, tezcanlı Süleyman'ın tıpkı atasının Azâtlı'ya yaptığı gibi, mimarının canına kastettiği biliniyor. Daha derin kazılmış, daha kalıcı olacak izler bırakmanın yolu mu? Bu kitabı, pek çok kişiye inandırıcı gelmeyecek bir hızda yazarken, Yourcenar'ın *Anna, Soror*'u birkaç haftada, Dostoyevski'nin dev romanlarını birkaç ayda bitirdiklerini, Stendhal'in *Parma Manastırı*'nı elli günde tamamladığını biliyorum. Kendine göre bir hızı var kabuklugilin, kimseninkine benzemeyen bir sürat ve tempo ölçüsü yok mudur? (Batur, 2013: 178)

Görsel 4. *Acı Bilgi* romanında yer alan ve ekfrasis, montaj tekniğine örnek (Batur, 2013: 176)

Görsel 3 ve 4'te verilen salyangoz şekli, mimari yapı ve metnin birlikte kullanılması montaj tekniğinden yararlanılarak medyalararasılık ilişkilerinin kurulmasına örnek sunar. Görselin altında verilen metnin içeriğine yakından bakıldığında metnin içinde medyaiçi ve işaretleme yöntemleriyle Dostoyevski gibi yazarların üretimlerine göndermelerle birlikte; yine işaretleme yöntemi ile Mimar Sinan'la birlikte Mimarlık alanının-medyasının unsurlarının kullanımı ile medyalararasılık ilişkileri kurulur. Burada alıntı ve görsel örneklerine benzer şekilde tüm metnin yapılandırıldığını görmek mümkündür. Yani her bölümde, sıklıkla neredeyse her sayfadan sonra gezilen yerlerle ilgili verilen bilgiler görsellerle birlikte metinde yer alırken işin içine fotoğraf ve resim sanatına dair unsurların montaj yöntemiyle yerleştirilmesi dışında “dönüşüm/transformasyon” yöntemi de girer. Fotoğraf ve resim sanatına-medyasına ait unsurlar bağlamından çıkarılarak medya değişimi yöntemi ile edebiyat sanatına-medyasına taşınarak bağlamı değiştirilerek dönüşüm/transformasyona uğratarak metinde yeni anlamlar eşliğinde işlevsel kılınır. Medyalararasılık ilişkilerinde bu türden etkileşimler sonucunda metinde yer alan farklı bir sanata, medyaya ait unsur-fotoğraf, resim gibi” bağlamından da koparıldığı için artık ne tam olarak resim sanatına medyasına ait ne de içine yerleştirildiği edebi metne ait olur. Daha çok eserde yeni bir oluşum içinde, iki sanat veya medya arasında eserin, dilin görselleştirilmesinde ve melezleştirilmesinde fonksiyonel bir özellik ile yer alır. İkinci bir örneği “X. MARQUIS de SADE’ın ŞATOSU” adlı bölüm üzerinden sunmak mümkündür. Yukarıdaki bölüm başlığından hemen sonraki ilk iki sayfa aşağıda yer alan görsel 5'te görülen fotoğrafa yer verilerek bölüme başlanır.

Görsel 5 . *Acı Bilgi* romanında yer alan örnek (Batur, 2013: 258-259)

Daha sonra bölüm boyunca (sayfa 263, 264, 265, 266, 267, 268) görsel 5'e ait farklı açılardan çekilmiş fotoğraflar, boyutları değiştirilerek metne eşlik edilerek verilir. Montaj, medya değişimi gibi medya içi yöntemlerle fotoğraf sanatı ve medyası ile kurulan ilişkilerin yanında farklı sayfalarda yıkık bir yapının farklı çekimlerinin konulması aynı zamanda simülasyon etkisi de yaratmaktadır. Yapılan bir gezide karşılaşılan mimari bir yapının farklı kareleri metne eşlik ederken okurda, yazarla birlikte o mekanı geziyormuş, görseldeki yapıyı inceliyormuş etkisi yaratıldığından simülasyon tekniğinden de yararlandığı söylenebilir. Ayrıca tam da bu noktada farklı gerçeklik boyutları veya gerçeklik unsuruna dair yaratılan farklı algılama biçimleri karşılaştırıldığından “sanal gerçeklik” etkisinin de metinde yer aldığı söylenebilir. Yazar bir yandan bizzat kendisinin deneyimlediklerini gezi türü üzerinden ve fiziki gerçeklikte var olan mimari yapılar üzerinden aktarırken yarattığı birinci gerçeklik etkisi üzerine salyongoz gibi mimari sanatsal unsurlar üzerinden de zaman-gerçeklik konusunu sorguya açarak, mimari yapıların farklı açılardan çekilen fotoğraf karelerini vererek; okurun birden çok duyusuna hitap edecek şekilde bir sanal gerçeklik atmosferi yaratarak ikincil tür gerçekliğe kapı aralar. Yine fotoğraflar altına yerleştirilen metinlerin son kelimesi, sayfada yer olmasına rağmen bir sonraki sayfaya kaydırılarak da ikincil tür bir gerçeklik algısının pekiştirilmesi sağlanır. Çünkü bu yolla okur, anlatıcı yazarın betimlediği mekanda onunla birlikte gezinerek bir sonraki alana geçebilme hissi yaşayabilmektedir. Aşağıdaki görsel ve altındaki alıntı, eserdeki bir sayfaya denk gelmektedir. Metnin ilk cümlesine de dikkat edilirse büyük harfle başlanmamış ve bir önceki sayfanın devamı şeklinde metne yerleştirilmiştir.

Görsel 6. *Acı Bilgi* romanında yer alan örnek (Batur, 2013: 268)

kıpırdadıkları, görünür görünmez biçimde hareket ettikleri sanısı tuhaftan da öte: Yavaş yavaş kayıyor olabilir miyim: İz sürmenin tehlikelerini farketmiyorum diyemem bir süredir: Montaigne'den Port-Bou'ya geçerken yaşadığım odak kırılmaları içimde ürpetiler doğurmuştu, şimdi (Batur, 2013: 268).

Enis Batur'un *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı eserinde aktarılan örneklerle birlikte diğer 60 adet görselin metinle olan ilişkisinin bölümlere göre analizleri benzer şekilde yapılabilir. Romanda yer alan bölümlerin adlandırılışları, sayfaların düzeni ve sayfalardaki metinlerin düzenlenişi, fotoğraflarda yer alan latin rakamlar, romen rakamlar, yazıyla yazılmış sayılar ile eser kendi içinde küçük okuma gruplarını oluşturduğundan bir de doğrusal olmayan bir okuma biçimi seçeneği de sunar. Esasında roman hem görünüşte parçalı ve bağımsız bir yapı sergileyerek doğrusal olmayan okumaya imkan sağlar hem de sayfa yapısı üzerindeki oynamalarla bölümler arası geçişler hipermetindeki bağlantılara benzer şekilde kurulur. Eserdeki küçük gruplamaların kendi içindeki akışları sayfadaki son cümlelerin tamamlanmadan bir sonraki sayfada devamını sağlayacak kelimenin verilmesiyle mümkün kılınırken; bölümler arası geçişler aynı görselin tekrarı ile sağlanır. Bu yapı da aynı zamanda müzikteki füğ tekniğine denk gelen bir yapılanmadır. Yani bu yolla farklı sanatların tekniklerinden yararlanarak medyalararası ilişkiler kurulurken bir yandan da tıpkı hipermetin yapısında olduğu gibi okurlar görsel kodlara dönüştürülmüş şifreler aracılığıyla (sayıyla yazılmış, yazıyla yazılmış ve romen rakamıyla oluşturulan bölümler, görseller, yazım şekiller vs ile) sıçramalar yaparak okuma edimini gerçekleştirebilir. Doğrusal/lineer okuma dışındaki bu doğrusal/lineer olmayan okuma biçiminde örneğin okurbenzer sayıları farklı bölümlerde farklı şekillerde yazılmış halleri ile eşleştirerek (yazı ve rakamla yazılan sayıları denkleştirerek) farklı bölümler arasında dolaşarak okumasını gerçekleştirebilir. Sayfa 270-271'e örnekte sonraki sayfaya taşan kelimenin peşinden gidip lineer de okuma yapabilen okur; V. bölümdeki rakamla yazılan sayıların bulunduğu parçalar ile VII. bölümdeki yazıyla yazılmış sayıların olduğu bölümler arasındaki bu dizilim arasındaki farkın nedenselliğinin izini sürerken bu bölümler arasında mekik dokuma, dolaşma gereği duyabilir. Bu türden bir özellik, hipermetinlerle oluşturulan romanlarda görüldüğünden dolayı daha çok elektronik edebiyatın özellikleri arasında değerlendirilmektedir. Romanda medyalararası ilişkiler ekseninde ve elektronik edebiyat özellikleri çerçevesinde müzik, fotoğraf, resim, mimarlık ve edebiyat medyaları arasındaki ilişki ağlarının nasıl kurulduğunu bu örnekler üzerinden açıklamaya çalışırken farklı diğer sanat ve

alanlarla olan ilişkilerin de gözden kaçırılmaması gerekir. Fizik alanıyla uzay-zaman ve mekan algısının yaratılması içinişaretleme yöntemi ile “Copernicus’un Güneş Sistemi” anılması üzerinden kurulan bağlar dışında sinema medyası ile olan ilişkilerin de yine işaretleme yöntemi ile kurulmuştur. Bu veriler çerçevesinde Werner Wolf’un medyalararası ilişkilerin tespitleri için belirlediği tiplojisindeki sorulara, çalışmanın analizleri, verileri çerçevesinde şu cevapların verilmesi mümkündür: *Acı Bilgi* romanında müzik ve fotoğraf medyasının yazı medyası/edebiyat medyası ile eş düzlemde hakim kılındığı tespit edilmiştir. Yani edebiyat medyasında, bu medyanın kendisi dışında müzik ve fotoğraf medyası baskın kılınmıştır. Dolayısıyla da *Acı Bilgi* romanında nicelik açısından bu iki medyanın tüm metinde öne çıkan medyalar olduğu söylenebilir. Yine romanın oluşumunda ikincil medyaların (yazı, fotoğraf ve müzik medyasının) başat medyalar olduğunu söylemek mümkündür. Wolf’un tiplojisindeki son sorunun cevabı adına da denilebilir ki romanda hem açık hem de gizli medyalararasılık ilişkileri kurulmuştur. Müzik sanat ve medyasının metnin iskeletini kurması gizli medyalararası ilişkileri kurarken; fotoğraf, resim ve mimarlık sanat ve medyaları ile açık medyalararası ilişkiler kurulmuştur. Medyalararası ilişkiler çerçevesinde diyaloga girilen tüm medyaların, genel olarak; yeni okuryazar modelinin görsel diline hitap etme, eserde atmosfer yaratma, çoklu okumalara zemin oluşturma ve farklı deneyimler yaşatabilme gibi amaçlara hizmet ettiğini tespit etmek mümkündür.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Modern Türk edebiyatında üretilen eserlere bakıldığında, *Acı Bilgi* romanı özelindeki analiz-örneğinden de yola çıkılarak denilebilir ki dijitalleşme ile uyumlu bir sürece girilmiştir. Bu süreçte üretilen romanların yeni neslin kültürel birikimine hitap edecek yapı ve içeriğe sahip oldukları görülmektedir. *Acı Bilgi* romanında olduğu gibi seksen sonrası üretilen pek çok romanda astro-fizikten bilgisayar teknolojilerine dek geniş yelpazede disiplinlerarası çalışmalarla, yapı ve içeriklerinin geliştirilerek eski sistemlerin revize etme yoluna gidildiğini tespit etmek mümkündür. Hem çağa uygun konular eserde yer alırken hem de elektronik edebiyatın özellikleri metinlerde uygulanarak yeni jenerasyonun bildiği araçlarla beklediği yapıdaki eserleri edinmeleri sağlanmış olur. Dijital çağ döneminin getirilerinden olan elektronik edebiyatla yeni medya kanalları ile kurulabilen medyalararası ilişkilerin somut kanıtlarından biri hipermetin yapısından etkilenerek üretilen eserlerin varlığıdır. *Acı Bilgi* romanı bu durumun örneğini sunar. Bu roman örneğinden de yola çıkılarak elektronik edebiyat etkisinin özellikle hipermetin-hiperroman yapısı özelinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Varılan bu sonuca paralel, çalışmada konuya dair varılan diğer sonuçlar da şu şekildedir. *Acı Bilgi* romanı örneğinde de görüleceği üzere seksen sonrası romanlarda doğrusal okumaya(lineer) alternatif bir okuma modeli olan doğrusal olmayan(non-lineer) okuma modelleri eserlere hakim olmaya başlamıştır. Okur,*Acı Bilgi* romanındaki gibi ister doğrusal/lineer okuyabilme, isterse de doğrusal olmayan/lineer olmayan okuyabilme seçeneklerine sahiptir. Bu durumda da eser, okumalarda sıçramalar yaparak, istenilen yerden devam edip bırakabilme yapısı ile üretilmiş olurlar. Bu özelliğin gelişmiş modeli elektronik edebiyatta hiper-kurgu veya hiper-romanlarda görülmektedir. Çalışmada varılan ikinci sonuç ise özellikle doksanlardan sonra, yeni medya araçlarıyla ve ekran-yeni ekran denilen elektronik olarak üretilen zemin üzerinde birden fazla sanata, medyaya ve alana dair öğelerin, konu ve yöntemlerin bir arada oluşturduğu çoklu ve parçalı yapının romanlarda sıklıkla kullanılmaya başlanmasıdır. Hiperortamlarda üretilen hipermetinlerle üretilen hiperromanlarda metin içinde aynı zamanda fotoğraf, resim, video, sinema, müzik gibi sanat alanlarına ait unsurlarla birlikte fizik, mimarlık, tarih gibi alanlara dair

unsurların yer alabilme özelliği; metne gömülü linkler-bağlantılar aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu yolla okur, metinde özgürce hareket edebilmekte veya metin dışı alanlarasıçramalarla ilerleyebilmektedir. Bağlantılar, işaretler ve gizli kodlarla basılı romanlarda benzer tekniklerin uygulanmaya başlanmıştır. Okur, yazı üzerindeki çeşitli oynamalarla, kesik cümle yönlendirmeleri ile, sayılar-rakamlar ve noktalama işaretleriyle, görsel kodlarla farklı sayfa ve bölümlere sıçramalar yaparak geçiş yapabilme seçeneğine sahiptir. Bu uygulama *Acı Bilgi* romanında görüldüğü gibi görseller ve füğ müzik tekniği ile gerçekleştirilmişken; bölümlerden birinde (sayfa 263, 264, 265, 266, 267, 268'de aynı görselin farklı yüzleri ile) görseller aracılığı ile konuyu takip edebilme buna sunulabilecek örneklerden biridir.Üçüncü sonuç ise seksen sonrası romanlarda birden fazla sanat, medya ve alanın iç içe geçmesiyle melez-hibrit-tanımlamaz özellikteki yapıların eserlere hakim olmasıdır. Bu durumda varılan dördüncü sonucu belirler ki bu da yeni yapıdaki ve türdeki eserlerin analizleri için yeni kuramsal çalışmalara ihtiyacın duyulmasıdır. Edebiyatın artık teknoloji eksenli (ve yeni medya araçları ile üretilen) yeni bir sistemin parçası olmaya başladığını gösteren örnek romandan yola çıkıldığında seksenlerden sonra üretilen eserlerin içerik, kurgu ve üretimindeki araç gereçlerin başkalaşım geçirmesi, var olan edebi kuramlarla analizler yapmada birtakım zorlukları ve sorunları beraberinde getirmektedir. Klasik edebi kuramların yeni dönem eserlerini analizde yetersiz kaldıklarının dijitalleşme ile başkalaşan kültürün yine başkalaşan dili ekseninde düşünmek mümkündür. Çözüm adına farklı yollar denenebilir. Bu yollardan biri olarak, edebiyat alanında var olan kuramları dijitalleşme ekseninde geliştirme yoluna gidilebileceği gibi farklı alanların kuramlarından da destek alınabilir. Medyalararasılık Kuramı ve sanatsal yöntemi bunlardan biridir. Medyalararasılık yöntemi gibi çağın getirilerini de hesaba katacak yeni yöntemlerle çalışarak, merkezi yapıya, geçmiş birikime zarar vermeden son dönem üretilen eserlerin analizleriyle birlikte sanatsal olarak da daha nitelikli ve yaratıcı işler üretmek mümkün görünmektedir. Modern Türk edebiyatının elektronik edebiyat ile olan ilişkisinde roman türü özelinde Medyalararasılık Kuram, yöntem ve ilişkileri açısından değerlendirildiğinde; çalışmada dile getirildiği üzere bu kuramın kendisi çok yönlü çalışan araçlar sunduğundan ve “sınır” konusu üzerinden şekillendiğinden farklı medya, sanat, alan ve kuramlarla çalışma gibi eylemleri zaten amaçları arasında tutan bir yapı sergiler. Bu bağlamda Seksen sonrası edebi analiz çalışmalarında daha destekleyici araçlar sunan ve interdisipliner çalışmaları gerektiren ürünleri analiz etmeye yardımcı olan kuram ve sanatsal yöntemlerle çalışılması gerekmektedir. Bu noktada tüm alanlarla, disiplinlerle, medyalarla karşılıklı etkileşimler ve geçişler yaşandığının farkında olunarak çalışmalar yürütülmelidir. Varılan beşinci sonuç ise Elektronik platformda ve kodlarla üretilen bir kültürde doğmuş neslin medya ve görsel dil üzerine kurulu yeni okuma yazma becerileri geliştirdiğidir. Buna paralel olarak da elektronik edebiyat bünyesinde üretilen multimedya denilen çoklu ortamların özelliklerini taşıyan sanatsal ürünleri üretip tüketmeye-edimlemeye alışık kitlenin becerileri, eğilimleri ve isteklerinin yapılacak çalışmalarda hesaba katılması gerekmektedir. Elektronik edebiyat özelliklerinin basılı edebiyat ürünlerinde de görülmeye başlamasından dolayı yeni okumayazma biçimleri bu eserler için de geçerlidir. *Acı Bilgi* romanı bunun örneğini sunar. Bu eseri yetkin düzeyde okuyabilmek için metinde yoğun bir şekilde kullanılan resim sanatı ve medyasını da metinle anlamını bütünleyecek düzeyde görsel okumayazma becerisine sahip olmak gerekmektedir. Bu durum, okurların hipermetinlerde üst düzeyde görülen aktif okur olabilmesini de gerektirir. Hiperromanlarda okurun gerektiğinde ve istediğinde yazarla birlikte etkileşimde bulunarak romanları üretme işine girdiği bilinmektedir. Bu yapının basılı halinde hiperromanlardaki yöntemin aynısını uygulamak elbette mümkün değildir fakat *Acı Bilgi* romanında olduğu gibi

görsellerin yorumlanabilmesi, görsel altında, bölüm başlarına konulan sayıların takiplerindeki okurun konumu aktif olmayı gerektirdiğinden benzeri özelliklerin sergilendiği söylenebilir. Son olarak da sanal ortamda üretilen gerçeklik “virtual reality” denilen ve birincil/fiziki gerçeklikten farklıdır. Fiziki gerçekliğin kodlarla üretilen kopyası olduğu için bu gerçeklik türünün üretiminde yeni medya araçlarının ve elektronik, dijital ortamların olması gerekmektedir. Son zamanlarda sanal gerçekliğin çeşitleri üzerinde çalışılmaktadır. Artırılmış gerçeklik bunlardan biridir. *Acı Bilgi* romanında olduğu gibi doksanlardan sonra üretilen romanlarda “gerçeklik” unsurundaki gelişmelerin etkileri görülmeye başlanmıştır. *Acı Bilgi* romanı, yazarın bizzat yaşamına dair fiziki gerçeklikteki yaşantısının metne eklemlenmesi, kurgusal gerçeklik ile fiziki gerçekliğin yanında simülasyon tekniği ile sanal gerçekliğe varan yapılanmaların görülmesi örneklerden biridir. Toparlanacak olursa seksen sonrası ve özellikle doksanlardan sonra elektronik edebiyatın üretilmesiyle ortaya çıkan hiperroman türü ve lineer olmayan yapılanma içinde sıçramalarla metinde dolaşarak farklı gerçekliklerde gezinebilme özelliğinin basılı eserleri de etkilediği sonucuna varılabilir. Bu yeni gelişmeler eşliğinde oluşan yeni kültürde yaşayan yazar, okur ve üretilen metinler, romanlar bu çerçevede değerlendirilmeleri gerekmektedir. Enis Batur'un *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Deneme* adlı romanında, sanat (film, müzik, resim, fotoğraf, heykel) ve medyanın (telefon, akıllı telefon, televizyon, bilgisayar, laptop, sosyal medya, e-mail gibi) metni dönüştüren düzeyde işlevsel kılındıklarını söylemek mümkündür. Bu eser çerçevesinde edebiyat sisteminin, ilişki kurduğu medyalarla, teknolojiyle olan bağının artık görmezden gelinemeyeceği ve sahada bu ilişkiler ağını inceleyen çalışmaların artırılması gerektiğini söylemek mümkündür. Her sistemin kendisini oluşturan temel elementleri üreteceğinin farkında olunursa Dijitalleşme süreci ile medyalaşan sanat alanlarının da kendi sisteminin elementlerini bu bağlamda değiştirip dönüştüreceği görülmüş olacaktır.

KAYNAKÇA

- Acungil, M. (2019). *24 Soruda Dijital Dönüşüm*. İstanbul: Tuti Kitap.
- Ağıl, N. (2016). *Ekfrasis: Batı'da ve Bizde Görsel Sanatın Sözlü Tasviri*. İstanbul: Simurg.
- Atalay, G. E. (2018). Dijital Çağda Marshall McLuhan'ı Yeniden Düşünmek: Bir Uzantı ve Ampütasyon olarak Yeni Medya Teknolojileri. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi/Journal of Social Research and Behavioral Sciences*. 28-30 Nisan.
- Batur, E. (2013). *Acı Bilgi & Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Cuma, F.İ. (2021). *Edebiyatın Medyaları - Medyalararasılık ve Komparastik*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çelik, H. (2018). *Dil ve Yeni Medya*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Dijk, V. J. (2006). *The Network Society Social Aspects of New Media*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Hartmann, J. (2015). Ekphrasis in the Age of Digital Reproduction. *Handbook of Intermediality: Literature-Image-Sound-Music* içinde (113-127). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Heffernan, A.W. (2015). Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre (Spring, 1991), pp. 297-316

- Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Jensen, K.B. (2016). Intermediality. Klaus Jensen, Robert T. Craig, Eric Walter Rothenbuhler, Jefferson Pooley (Ed.). *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy* içinde(3-5). U.S.A: John Wiley & Sons, Inc. DOI: 10.1002/9781118766804.wbiect170
- Johansson, C. & Petersson, S. (2018). Introduction. Sonya Petersson, Christer Johansson, Magdalena Holdar, and Sara Callahan (Ed.). *In The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection* içinde (1–21). Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/baq.a>. License: CC-BY.
- Jones-Kavalier. (2006). Connecting the Digital Dots: Literacy of the 21st Century. *Educause Review*. Erişim Adresi: <https://er.educause.edu/articles/2006/1/connecting-the-digital-dots-literacy-of-the-21st-century> (Erişim Tarihi: 19.07.2021).
- Kayaoğlu, E. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kayaoğlu, E. (2015). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım Olarak Medyalararasılık*. Cemal Sakallı (Ed.). *Yerel Bağlamlar Küresel Yakınlıklar: Edebiyatta, Kültürde ve Sanatta Geçişler, Kopuşlar, Yenileşmeler*, V.Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi içinde (584-594). Erişim Adresi: <https://avesis.istanbul.edu.tr/yayin/e8f3dec7-45d6-42cf-864f-7b9bc666f323/edebiyat-biliminde-yeni-bir-yaklasim-olarak-medyalararasilik> (Erişim Tarihi: 26.09.2021).
- Landow, G. P. (1997). *Hypertext 2.0*. USA: Johns Hopkins University Press.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. USA: Cambridge MIT Press.
- McLuhan, M. (2014). *Gutenberg Galaksisi*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- McLuhan, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Nelson, T. H. (1987). *Literary Machines*. Edition 87.1. The report on, and of, Project. USA: Nobel Yayınları.
- Özutku, F. (2014). Giriş. Fatih Özutku, Mücahit Küçükyılmaz, Hakan Çapur, Kemal İlter, İbrahim Sığın, Yalçın Arı (Ed.). *Sosyal Medyanın ABC'si* içinde(1-9). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Petho, A. (2011). *Cinema And Intermediality: The Passion For The In-Between*. Cambridge Newscatle: Scholars Publishing.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* içinde (43-46). DOI: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

- Rippl, G. (2015). Introduction: Why Intermediality? Gabriele Rippl (Ed.). *Handbook of Intermediality: Literature –Image – Sound – Music* içinde (1-6). Switzerland: De Gruyter.
- Tuğal, S. A. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Ülper, H. (2011). Öğrencilerin, Okumaya İsteklendirici Etmenlerle Karşılaşma Durumu: Öğretmen,
- Aile, Arkadaş ve Kitap Boyutları Üzerinden Bir Araştırma. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30) , 221-237 . Erişim Adresi:
- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deubefd/issue/25121/265265> (Erişim Tarihi: 02.10.2021).
- Wolf, W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi.
- Yengin, D. (2012). Yeni Medyaya Eleştirel Bakış. Deniz Yengin (Ed.).Yeni Medya ve... içinde (39-49). İstanbul: Anahtar Kitaplar.