

ÇOK-MODLU ELEŞTİRİ YÖNTEMİ İLE BİR KARMA-METİN OKUMASI “BİZE KUŞDİLİ ÖĞRETİLDİ”

Şevket Tüfekçi¹

ÖZET

Son yıllarda yeni teknolojilerin ve disiplinlerin gelişmesi ile birlikte yazın alanında çok-disiplinli ve çok-modlu ürünler ortaya konmaya başlanmıştır. Geleneksel uzlaşımları bozan, görsel, sesli ve tipografik araçlarla donatılmış bu çalışmaların incelenmesinde doğal olarak tek-modlu yazın anlayışının eleştirel yöntemleri yetersiz kalmaktadır.

Bu bağlamda bu çalışmada çok-modlu yazınsal yaklaşımla üretilmiş, Murat Gülsoy ve Sercan Şengün'ün ortak tasarımı olan “Bize Kuşdili Öğretildi” isimli karma-metin incelenecektir. İncelemede çok-modlu yazın alanında ortaya atılmış en güncel çalışmalardan Jarryd Luke'un çok-modlu inceleme yöntemi uygulanacaktır.

Böylelikle son yıllarda uluslararası yazın alanında çok fazla ürünler veren bu yaklaşımın Türkiye’de de tanıtılmasına katkı sağlanacak ve bu alanda oluşabilecek boşluğu dolduracak bir adım atılmış olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Görsellik, Çok-modluluk, Karma-metin, Hiper-metin, Tipografi.

ABSTRACT

In recent years with the development of new technologies and different kinds of disciplines, multidisciplinary and multimodal narratives have begun to come out in literary field. Naturally, analyzing methods of monomodal literary approaches are insufficient in analyzing of these kinds of products, equipped with visual, audio and typographic resources, breaking traditional conventions.

In this context, one of Murat Gülsoy and Sercan Şengün's cooperative design, a hybrid text “Bize Kuşdili Öğretildi”, produced in a multimodal literary approach will be examined in this study. Jarryd Luke's multimodal analysis method, one of the most recent methods of multimodal literary field will be applied.

Thus, this approach giving lots of products in international literary field will be mapped out and a step filling the gap that may occur in this field in Turkey will be taken.

Key Words: Visuality, Multimodality, Hybridtext, Hypertext, Typography.

¹ ESOĞÜ Karşılaştırmalı Edebiyat A.B.D. Doktora Öğrencisi. tufecitekves@gmail.com

Son yıllarda gelişen teknolojiler yaşamsal alanın her düzeyinde çok farklı disiplinlerin birlikteliğini ve etkileşimini gerektiren yeniden yapılandırma çalışmalarını zorunlu kılmıştır. Karmaşık insan yaşantısının örüntülerini oluşturmada önemli bir bileşen olan iletişim işlevi bu yapılandırmanın en gözde çalışma alanlarından birini oluşturur. Gunther Kress, “Gains And Loses: New Forms Of Texts, Knowledge, and Learning” isimli çalışmasında “iletişimin her zaman ve kaçınılmaz bir şekilde çok-modlu” (5) olduğunu söyler. Yaşadığımız çağ insanlığa çok-modlu bir iletişim şekli dayatır. Teknoloji gelişirken insanın içerisinde söylemini kurguladığı bağlama göre daha karmaşık iletişim biçimleri geliştirdiği açıktır. Signid Norris “Multimodal Discourse Analysis: A Conceptual Framework” adlı çalışmasında “iletişimin modlarının [...] karmaşık ve iç içe olduklarını, kolay ayrılabilir olmadıklarını, birbirine bitişik ve bağımlı olduklarını” (102) belirtir. Bu yapıların açıklanması da yine çok disiplinli çalışmaları gerekli kılmaktadır. Ron Scollon ve Philip Levine *Multimodal Discourse Analysis as the Confluence of Discourse and Technology* isimli çalışmalarında uyguladıkları “çok-modlu söylem analizini” açıklarken tüm söylemlerin çok-modlu olduğunu vurgularlar. İster sözlü olsun ister yazılı, kullandığı dilde söylem her zaman ve kaçınılmaz bir şekilde çoklu iletişim modlarının birlikte inşası ile gerçekleşir. Bu modlar, içerisinde sözlü dili, jestleri; bağlamsal tüm görüngüleri, içerisinde söylemimizi oluşturduğumuz fiziksel alan kullanımını; üzerinde metinlerimizin sunulduğu ortam ve dokümanların, tasarımını, kâğıt türünü ve tipografik özelliklerini v.b. (1) barındırır.

Bunların yanında iletişimin farklı bir türü olarak görebileceğimiz yazın çalışmalarının bu gelişmelerden uzak kalması olanaklı görünmemektedir. Alison Gibbons, “Multimodal Literature ‘Moves’ Us: Dynamic Movement and Embodiment in *VAS: An Opera in Flatland*” isimli çalışmasında; “Çağımız teknolojik olarak çok modlu bir dönemdedir. Teknoloji ilerlerken aynı zamanda yazınsal, şiirsel ve sanatsal ifade biçimleri de gelişir” (110) demektedir. Son zamanlarda internet ortamının içerisinde onun araçları aracılığıyla tasarlanan kurgular yazınsal alanda yeni bir gelecek öngörmektedir. Nitekim Carey Jewitt, “Mode as Technology of Representation: The Move from Page to Screen” isimli çalışmasında “bugünkü dünyada görüntünün ve farklı modların geleneksel basılı kitapları ve yazılı formu aştı[ğından]” (194) bahsetmektedir. Jewitt’e göre “yeni teknolojilerin gelişimi insanlara iletişim ve temsilde çok farklı alanlar ve araçlar sunmaktadır” (194).

1990'lı yıllardan itibaren okur hem dünyada hem de ülkemizde günden güne artan bir hızla yazın alanında içerisinde çok fazla görsel, sesli ve tipografik unsur barındıran yeni kurgusal tekniklerle üretilmiş yüzlerce kurmaca yapıyla karşılaşmaktadır. Geleneksel anlayışın yücelttiği, daha çok yazılı/basılı yazınsal türe önem veren tek-modlu yaklaşım artık elindeki gücü kaybediyor görünmektedir. İçerisinde farklı modların birlikteliğini barındırmayan yazınsal romanlar, akademik çalışmalar, raporlar, resmi dokümanlar yeni nesil tarafından eskisi gibi onaylanmamaktadır. Günümüz genç nüfusu kâğıt ve mürekkep imparatorluğunun tek-modlu meta söylemini kabul etmemektedir.

Tüm bu gelişmeler, yazınsal alanda bir taraftan tanımlanması gereken yeni kavramlar ortaya koyarken diğer taraftan geleneksel uzlaşımların retoriğinde anlamını yitiren eski kavramların, çağımızın gerçekliği doğrultusunda yeniden yorumlanmasını, tanımlanmasını ve kaybettiği değeri kazanmasını zorunlu kılmaktadır. Bu kavramların başında sırasıyla mod (mode), çok-modluluk (multimodality), karma-metin (hybridtext), yeni tipografi (typography) ve çok-modlu inceleme yöntemleri (multimodal analysis methods) gösterilebilir.

İletişimdeki gösterge sistemlerinin her birini işaret eden mod, Brian Street'in "Literacy and Multimodality" isimli çalışmasında "içerisinde görsel, bakış, jest, mimik, hareket, müzik, konuşma, yazma v.b. içerebilen anlam oluşturmak için düzenlenmiş ve örgütlenmiş bir dizi kaynak" (2) olarak tanımlanır. Gunther Kress ise modu "What is mode?" isimli yazısında "anlam üretmek için toplumsal olarak şekillenen kültürel düzeyde verili kaynaklar" olarak tanımlamaktadır. "Görüntü, yazı, müzik, jest, konuşma, hareketli görüntü, sayfa düzeni, film müziği iletişimde ve temsilde kullanılan modların örnekleridir" (54). Değişik disiplinlerden alınan bu modlar yaşamda, iletişimde ve yazınsal alanda değişik işlevsellikler gösterirler. "Bir kültür içerisinde var olan temsil modlarının her birinin kendine özgü bir potansiyeli ve kısıtlılığı vardır" (Kress, 'Gains And Loses...'5).

İçerisinde kurgunun gerçekleştirildiği bağlama ve ara yüze göre değişik disiplinlerden seçilen modların aynı bütün içerisinde etkileşim halinde işlevselleştiği metinler karma-metin (hybridtext) olarak adlandırılır. Jarryd Luke 'Writing The Visible Page: A Multyimodal Approach To Graphic Devices In Literary Fiction' isimli çalışmasında karma-metinlerin değişik kuramcılar tarafından farklı şekillerde isimlendirildiğinden bahseder: Imagetexts, technotexts, image and word-narratives, liberature, multimodal novels (12). Dolayısıyla bu farklı isimlerin görece değişik tanımlamaları bulunmaktadır. Örneğin Luke'un çalışmasında Peter de Voogd'dan

alıntılanan ifadeler karma metni “içerisinde sözel ve görsel unsurların çok sıkı bir şekilde birlikte örüldüğü bir bütün oluşturan metin olarak” (12) tanımlar. Sadokierski ise “Visual Writing: A Critique Of Graphic Devices In Hybrid Novels, From A Visual Communication Design Perspective” isimli çalışmasında “çok modlu yazınsal roman” olarak adlandırdığı karma-metni; “sayfa üzerine özerk ve birbirinden bağımsız olmayan bir şekilde yerleştirilen bir dizi mod kullanılarak yapılandırılan anlatılar olarak tanımlar ve bu modların anlatının anlamının üretilmesi sürecinde sürekli olarak birbiriyle etkileşen ayrı iletişim aygıtlarına sahip olduklarını” (3) belirtir. Ancak bu alanda yapılan çalışmalarda çok farklı isimlendirmelerle karşılaşılsa bile, ister karma-metin densin, ister-hiper metin ya da çok-modlu roman densin tüm isimlendirmeler bünyesinde aynı çok-modluluk yaklaşımını ve benzer özellikleri barındırırlar.

Çok-modluluk (multimodality) değişik modların etkileşimli birlikteliği ile kurulan karma-metinler üzerine çalışma yapılan alandır. Gibbons, *Reading Images* isimli çalışmasında “Gunther Kress ve Theo van Leeuwen’in geniş anlamda, içerisinde anlamlandırmanın birden çok mod aracılığıyla gerçekleştirildiği bir metin olarak tanımladıkları karma veya çok-modlu metinleri ele alan çok-modluluk kavramını akademik dünyanın dikkatine sunduklarını” (109) ifade etmektedir. Brian Street’in “Literacy and Multimodality” isimli çalışmasında çok-modluluğun kısa bir tarihi (2) özet olarak verilir. Street çalışmasında çok-modluluğu “metinsel modların içerisinde birbiriyle uyumlu ve birinin diğerine göre önceliği olmaksızın çalıştığı bir iletişim yaklaşımı” (2) olarak tanımlar. Alison Gibbons ise “Multimodal Literature ‘Moves’ Us: Dynamic Movement and Embodiment in *VAS: An Opera in Flatland*” isimli çalışmasında çok-modluluk konusunda çalışanlar arasında artık bir tanım birliğine varıldığını söyleyerek dar anlamda çok-modluluğu “verilen bağlam içerisinde birden çok göstergebilimsel modun birlikteliği” olarak tanımlarken “geniş anlamda onun bir yaşam tecrübesi” olduğunu söyler; “biz günlük yaşamı görüş, ses hareket gibi çok modlu kavramlar içerisinde tecrübe ederiz” (110) der.

Çok-modlu yazınsal alanda önemli olan modlardan biri tipografidir. Nina Nørgaard “The Semiotics of Typography in Literary Texts A Multimodal Approach” isimli çalışmasında tipografi’nin daha çok baskı, kitap ve roman merkezli bir kavram olduğunu kabul ederken “yine de [geleneksel] yazınsal eleştiride tipografinin göstergebilimsel potansiyeli üzerine bir değersizleştirme bulunduğunu” (141) söylemektedir. Tipografi kullanımı konusunda eski anlayış ile yenisi arasında bir ayrım yapan Theo van Leeuwen

“Towards a Semiotics of Typography” adlı çalışmasında “yeni tipografi artık, yazılı sözcüğün mütevazı bir sanat dalı değil, grafik tasarımda başı çeken bir yenilik olarak görülür; Tipografi bundan böyle soyut bir sanat olmanın ötesinde kendi içerisinde bir iletişim aracıdır (142) demektedir.

Yukarıda çizilen çerçevede incelemesini gerçekleştiren Luke çalışmasında, çok-modluluk yaklaşımının geniş bir haritasını ortaya koyduktan sonra kendi çok-modlu inceleme yöntemini önerir. Diğer inceleme yöntemlerinin sınırlılıklarını ortadan kaldırmayı ve karma-metinler üzerinde daha kapsamlı bir inceleme yapmayı amaçlayan bu yöntem altı basamaktan oluşur. Luke bu “yöntemde karma-metinlerde, içerisinde tipografik, görsel ve dilsel modların anlamı iletmek için birbiri ile etkileşime girdiği göstergeler-arası ilişkileri” (58) inceleyeceğini belirtmektedir.

Bu altı basamağın ilki olan “açıklayıcı özet”te” metin bir bütün olarak özetlenir; olay örgüsü, zaman ve mekân, karakterler, bakış açısı, izlekler, imgeler, ton v.b açıklanarak her modun anlamı bunlar üzerinden nasıl katkı sağlayacağına ilişkin bir bağlam ortaya konur. İkinci bölüm olan “modlar”da metne hangi tür görsel araçların ne şekilde kaç kez eklenildiği ve bunların nasıl örgütlendikleri aktarılır. “Üst-işlevler” bölümünde anlatıya katılan bu modların nasıl işlevselleştiği kişilerarası, deneyimsel ve metinsel bağlamda irdelenir. Dördüncü kısım olan “dizilim ve geçişlilik”te dilsel ve görsel araçlar arasında ve görsel araçların kendi aralarında ne tür bir ardışıklık ilişkisi ve geçişlilik olduğu ortaya konur. Görsel araçların anlatıdaki değişiklikleri ne şekilde yansıttıkları açıklanır. Beşinci bölüm “bakış açısı”nda öyküdeki görsel araçların yazar, anlatıcı ve öykü kişilerinin hangisi tarafından anlatıya katıldığına göre anlam değiştirip değiştirmediği sorgulanır. Son bölüm “sentez”de ise önceki bölümlerde elde edilen çıktıların ortak kısa bir özeti verilir ve varılan sonuç aktarılır (61).

Yukarıda çizilen çerçevede bu çalışmada Murat Gülsoy ve Sercan Şengün’ün ortak tasarımı olan “Bize Kuşdili Öğretildi” adlı anlatı ve onun farklı uyarlamaları üzerine bir inceleme gerçekleştirilecektir. Çalışmada, Jarryd Luke’un uluslararası alanda çok-modluluk yaklaşımında üretilmiş en güncel ve en kapsamlı yöntemlerden biri olan çok-modlu inceleme yaklaşımı kullanılacaktır. Uluslararası arenada çok yeni olan bu yöntem Türk yazınının kendi dili ve kendi renkleriyle üretilen bir eseri üzerinde uygulanacaktır. Bunun sonucunda bu çalışmayla Türkiye’de yazınsal eleştiri alanında yeni bir sayfanın açılması öngörülmektedir.

1) Açılıyıcı Özet

Murat Gülsoy tarafından yazılan ve Sercan Şengün tarafından görsel tasarımı hazırlanarak çok-modlu yazınsal bir türe dönüştürülen “Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öykü, görsel ve dilsel düzeydeki anlatıların çok yakın bir ilişkiye girdiği özgün bir karma-metindir. Öyküde dilsel düzlemde yazılan anlatılar birtakım görsel araçlar kullanılarak yeniden kurgulanmış; dilsel anlatının içerisindeki kişi, nesne ve olaylar görselleştirilmiş; iki farklı düzey arasındaki boşluklar bir diğeri ile doldurulmaya çalışılmış; anlatı içerisindeki izlekler diğerk modlarla sembolleştirilerek gösterilmiştir.

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öykünün internet üzerinde ve basılı yayın organlarında farklı uyarlamaları bulunmaktadır. Bunlardan bu çalışmada yararlanılacak ilk uyarlama Gülsoy’un *Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım* isimli öykü kitabına aldığı sadece dilsel modu içeren anlatısıdır. İlk olarak Haziran 2004’te Can Yayınlarından çıkan bu uyarlama yüz doksan iki sayfalık kitabın on üç sayfasını kaplamaktadır. İncelemeye alınan ikinci uyarlama yine Murat Gülsoy adıyla çıkmış olan *Tanrı Beni Görüyor Mu?* isimli öykü kitabında yer almaktadır. Baskısı yine Can Yayınları tarafından yapılan ve esere aynı isimle alınan öykü bu uyarlamada okurun karşısına görselliğin ve yazınsallığın iç içe geçtiği yeni bir yazınsal tür olarak çıkar. Uyarlama iki yüz doksan üç sayfalık bu eserde yirmi sekiz sayfalık bir yer kaplar. Farklı disiplinlerden seçilen çeşitli (fotoğraf, çizim, resim, grafik, figür v.b.) görsellerle hacmi 15 sayfa artmış olan öykünün görsel yazarı/kurgulayıcısı/tasarımcısı hakkında bilgi kitabın son sayfasında, “tasarımı Sercan Şengün’e aittir” (292) ifadeleriyle verilir. Çalışmaya alınan öykünün üçüncü uyarlaması “1998-2008 yılları arasında Sercan Şengün tarafından görsel yönetmenliği yapılan altKitap.com” (292) internet sitesinde dijital ortamda yayımlanan kopyasıdır. Bu uyarlama ilk bakışta *Tanrı Beni Görüyor Mu?* isimli eserdekiyle aynı görünse de, derinlemesine bir incelemenin ardından biçimsel açıdan ve içerik olarak (dolayısıyla alımlamayı etkileyecek boyutlarda) farklılıklar barındırdığı görülür. Bu konu çalışmanın ileriki bölümlerinde etraflıca irdelenecektir.

“Bize Kuşdili Öğretildi” adlı öykü, eski kız arkadaşları tarafından tanıştırılan İlhan ve (isimsiz öykü kişisi) anlatıcının gelenekselleştirdikleri, İlhan’ın evinde yapılan haftalık (ya da iki haftada bir) beş çayı davetlerinin birinde, İlhan’ın dayısı Ali hakkında anlattığı hikâyenin ve bu anlatma sürecinde evde gerçekleştirdikleri (çay koyma, sigara içme) eylemlerin anlatıcının bakış açısıyla yorumlanarak verildiği bir anlatıdır.

Gülsoy'un *Tanrı beni görüyor mu?* isimli eserine aldığı uyarlamada, İlhan'ın anlatıcıya " [s]ana dayımın hikayesini anlatmış mıydım" (133) sorusuyla başlayan öykü, birinci hikayeleme düzeyinde Ali'nin hikayesini aktarır. 1953 yılında doğan, üç kızlı kalabalık bir ailede otoriter bir dedenin kurallarıyla yaşayan Ali, içine kapanık durgun bir hayat yaşamaktadır. Bir gün eve elinde bir papağanla döner ve herkes onun değiştiğini sanır. Oysa sessizliği ve içine kapanıklığı devam etmektedir. Sonraki günlerden birinde dedesinin; "Bu hayvan burayı sevmeyi. Hırsından kendini paralıyor. Bu hayvanı hemen aldığın yere iade et, burada ölmesin" (142) sözlerini emir olarak algılar ve hayvanı geri götürmeye karar verir. Papağanı ona satan seyyar satıcıyı bulamayan Ali kuşu başka bir dükkânda satar. Ancak acısı geçmemiştir. Kuşu ona satan kişinin "onunla insan gibi konuşursan bir süre sonra sana alışır, konuşmaya başlar" (143) diyerek onu kandırdığını düşünmektedir. Tam papağanı sattığı dükkândan çıkarken Ticani kılıklı birisi, Ali'ye derdini anladığını söyler ve onu kolundan tutarak bir şeyhin evine götürür. Bu evde kırk gün bir mahzende ekmek ve su ile beslenip Kitap okuyan Ali daha sonra şeyh tarafından oradan çıkarılır, çırılçıplak soyundurulur, üzerine Kur'an-ı Kerim'den sureler yazılır ve sonra serbest bırakılır. Bu büyüünün ardından Ali kuşlarla ve türlü böceklerle konuşarak Beyazıt'a varır orada güvercinlerle konuştuğundan sonra Eyüp sırtlarında kaybolur.

Öykünün ikinci hikâyeleme düzeyi üst-kurmaca bir oyun mantığıyla yapılandırılır. Anlatıcı odada yaşanan olayları İhsan'ın hikâyesine getirdiği yorumlarla birlikte aktarır. Bu arada yazarlık, hikâye anlatma ve okuma süreçleri masaya yatırılır. Böylelikle hem öykünün kurgusal bir zeminde seyretmesi hem de bu süreçten okurun farkında olması sağlanır. Öykünün sonuna doğru anlatıcı, İlhan'ın hikâyeleme ve yaratı sürecini yapı-bozuma uğrattıktan sonra hikâyenin gerçek (ya da farklı) bir şeklini öğrenir. Böylelikle İlhan'ı gerçeklikle okuru ise kurguyla karşı karşıya getirir.

Öyküde iki farklı anlatıcıyla ve iki farklı hikâyeleme düzeyiyle karşılaşılır. Anlatıcıların ikisi de hikâyelerini iç-anlatısal olarak aktarırlar; yani anlatıcılar hikâyenin içerisinden onun bir parçası olarak konuşurlar. Ancak iki anlatıcı arasında önemli bir seviye farkı göze çarpar. Birinci hikâyeleme düzeyinin anlatıcısı İlhan, hikâyesini doğrudan ikinci hikâyeleme düzeyinin anlatıcısına (ve dolaylı olarak okura) aktarırken ikinci hikâyeleme düzeyinin anlatıcısı hikâyesini doğrudan okura aktarır. Yazarın anlatıcı olarak öyküdeki kişi (kişilerden biri) olup olmadığı belirsizdir. Öyküde her anlatıcı düzeyinde farklı zaman kiplerine başvurulur. Birinci tekilden ikinci tekile, birinci çoğuldan üçüncü çoğula v.b atlamalar öykünün birçok bölümünde göze çarpar.

Öykü içerisinde gerçekleştirilen metinlerarası bağıntılar ve anlatıcının yorumsal üst-metinsellik bağlamında anlatıya katılması biçimsel olarak karmaşık bir metin kurgusu oluşturur. İki anlatıcı arasında bir söyleşi havasında geçen hikâyeleme sürecinde birinci düzeydeki hikâyede bir öykü kurulmaya çalışılır. Diğer düzeyde ise anlatıcı üst-metinsel bağlamda dolaylı ya da doğrudan yazım/anlatım süreci üzerine yorumlamalarda bulunur. Böylelikle bir taraftan İlhan'ın anlatısı kurgu ve gerçeklik düzleminde sorgulanırken diğer taraftan da okurun yazım sürecine katılması; metni kendi birikimi doğrultusunda yeniden yazması sağlanır. Burada kurgunun biçemi ve anlatının tonu gibi unsurlarla, okurla kedinin fare ile oynadığı gibi oynanır. Okurun hem görsel hem de dilsel düzlemde alışageldiği geleneksel uzlaşmaları yıkması için oyunsuluk çerçevesinde yönlendirildiği gözlemlenir. Öyküde, okur anlatının giriş cümlesi olan “[s]ana dayımın hikâyesini anlatmış mıydım” (133) ifadesinden, son cümlesi “[k]eşke anlattığı hikâye doğru olsa ya da ikinci hikâye de İlhan'a yakışır bir oyun olsa...” (158) ifadesine kadar gerçeklik ve kurgu arasında kaygan bir zeminde tutunmaya çalışır.

2) Modlar

“Bize Kuşdili Öğretildi” adlı öykünün geleneksel yazınsal uzlaşmaları bozan bir tutum sergilediği açıktır. Farklı disiplinlerden eklenen görsel araçlarla yeniden kurgulanan öyküde, bu geleneksel uzlaşmalarla bazen oyunlar oynanırken; bazen de bunlar abartılır ve değiştirilir. Bu tutum anlatının dilsel, görsel ve tipografik birçok modu aracılığıyla gerçekleştirilir.

Daha eserin başlığında, tipografik özelliklerle öykünün içerisinde ne kadar oyunsal ve karmaşık bir alan yaratılacağına işaretleri verilir; Üç kelimelik başlığın iki kelimesi aynı bir kelimesi farklı puntolarla (132) yazılıdır. Bu oyunbozan biçim kendini anlatının içerisinde de gösterecektir. İki anlatıcıdan ilki olan İlhan'ın hikâyesi küçük harflerle aktarılırken ikinci düzey anlatıcının hikâyesi geleneksel resimli kitapların birçoğunu taklit eder bir şekilde büyük



harf kullanılarak aktarılır. Bununla yetinmeyen yazar ve/veya tasarımcı her bir konuşma düzeyi için dikdörtgenlerden oluşan metin kutucuklarının (konuşma balonları) arka alanı için altı farklı renk kullanır; İlhan'ın anlatısı ve anlatıcı ile konuşmaları beyaz renkle, anlatıcının anlatısı sarı renkle, anlatıcının İlhan ile gerçekleştirdiği konuşmalar gri renkte, İlhan'ın dedesinin konuşması siyah renkte, Hz. Süleyman'ın Saba Melikesi Belkıs ile olan hikâyesini aktaran bölüm turuncu renkte ve papağanın konuşma balonu ise renksiz olarak aktarılır. Tasarımcı geleneksel uzlaşımları bozan bu yapıyla bir taraftan kendisine yeni bir düzen sağlarken diğer taraftan da kendi kurduğu düzeni bozmayı planlamaktadır. Böylelikle tipolojik düzeyde kurgulanan bu biçimsel yapı ile a-) eski formlar modern bir kurguda tekrar edilir, b-) geleneksel uzlaşımlar yapı-bozuma uğrattılır, c-) okurun geleneksel ve tek-modlu uzlaşımlarla alıştırıldığı eski okuma yöntemleri sekteye uğrattılır, Gülsoy'un 2010 yılında Cumhuriyet Pazar ekine verdiği bir demeçte söylediği gibi "güvenlikli bir yanılısamanın içinde okur tedirgin ed[ilir]"(Uslu (sy)), d-) kendi yapısını da bozan bir kurgu oluşturulur, e-) Umberto Eco'nun "örnek okur" (bkz. Eco 20) kavramına benzer bir şekilde kendi özgün okurunu yaratan bir kurgu gerçekleştirilir.

Öyküde görsel araçların metin düzleminde dağılımı, dilsel ve tipografik düzenlemeye benzer bir yapı gösterir. Kapak sayfası dâhil yirmi yedi sayfadan oluşan öykü bir çeşit görsel-parodi olarak kurgulanır. Eski resimli anlatıların yapıları alınıp onlarla anlatı düzleminde oyunlar oynanan öyküde değişik disiplinlerden çeşitli görsel araçların sergilendiği bir tasarı ortaya konur. Öykü gerçek-nesne görselleri, eski zaman fotoğrafları, boyama kitabı alıştırmaları, karakalem portreler ve figüratif betimlemeler v.b. çok zengin görsel bir içeriğe sahiptir. Görsellerin varlığı ve dağılımı tipolojideki kullanımla benzeşim gösterir. Yani görsel araç kullanımıyla bir taraftan tasarımın diğer modları ve öykünün içeriği ile uyum sağlanırken diğer taraftan bu uyum kendi içerisinde çözüme uğrattılmaya çalışılır. Görsel araçlar metne düzensiz aralık ve sıklıklarla eklemlenir. Örneğin okurun, Ali'nin olduğunu düşündüğü resim anlatı boyunca dokuz kez kullanılır. Bu resim bir kez kapakta bir kez son sayfada kullanılırken Ali'nin anlatıldığı sayfada farklı baskı renklerinde (sepya, siyah-beyaz, kırmızı v.b.) yedi farklı şekilde (138) kullanılır. Metinde simit, kuştüyü, kurşun kalem, gözlük, nazar boncuğu, muska, yanan bir yarım sigara gibi nesne görselleri birer kez kullanılırken; (bazen İlhan, bazen anlatıcı, bazen de okur olabileceği düşünülen) öykünün farklı sayfalarının tam ortasına bir pencere açılarak yerleştirilmiş bir insan (daha çok baş ve bakış) figürü on altı kez yinelenir. Örneklenen tüm bu görsel tasarım araçları benzer şekilde çoğaltılabilir. Bunlarla yakalanmak istenen etki

tipoloji ile elde edilenin bir benzeri gibi görünmektedir. Görsellerin tasarımında bir sıra ve düzen varmış gibi yapılarak sağlanmaya çalışılan bütünsellik algısı yine görseller üzerinde oynanan renk, ton, şekil ve dizilim farklılıklarıyla bozulmaya çalışılır. Bu avangart deneysel metinde yakalanmaya çalışılan söz konusu etki Gülsoy ve Şengün'ün ortak tasarımının vazgeçilmez bir özelliğini oluşturur.



“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öykü tasarımının dış kapağı da yine geleneksel uzlaşımları yapı-bozuma uğratan bir şekilde tasarlanmıştır: Sarının tonlarıyla dalgalı bir biçimde boyanmış zemin üzerinde bir adet gerçek kuş tüyü görseli, bir adet vesikalık ve bir adet aile fotoğrafı, bir adet papağan figürü ve bozuk dikdörtgenler şeklinde yırtılmış üç adet siyah (kâğıt/kumaş/kıyafet etiketi) zemin üzerine farklı puntolarda yazılmış öykünün başlığı. Tüm bu tasarı metnin bütününde neler bulunacağını bir kısmını göstermekte bir diğerine de gönderme yapmaktadır. Geleneksel biçemlerden birtakım unsurlar barındıran kapak hem geleneksel, hem modern

uzlaşımlara hem de kendi bütünlüğüne bir karşı duruşu anıştırmaktadır.

Yukarıda görüldüğü üzere çok-modlu yazınsal unsurların birçoğu kullanılarak tasarlanan “Bize Kuşdili Öğretildi” adlı öykü içerisinde görsel araçların yoğun bir şekilde işlerliğe sokulduğu karma-metnin açık bir örneğidir. Bir bütünlük yaratılmak için titiz bir çalışma ile tasarlanan görsel-dilsel-tipolojik uyum yine yaratıcıların bilinçli isteğiyle birtakım sayfalarda yapı-bozuma uğrattılır. Dilsel anlatılarla benzer bir şekilde görselleştirilen ve bu çabayla içerisinde bütünsel yapı algısı yakalanmaya çalışılan öyküde bu algının bozulması için değişik sayfalarda farklı teknikler ve görseller kullanılır. Özellikle Hz. Süleyman’ın Seba Melikesi Belkıs ve Hüthüt Kuşu ile olan hikâyesini aktaran (148), Ali’nin kaybolduğunu anlatan bölümde siyaha boyanan (154), üzerinde sadece, pencereden öykünün dışına bakan bir insan başı figürü bulunan (146) ve Ali’nin öldürüldüğü olayı resmeden sayfaların (157) öyküde kurulmaya çalışılan bütünselliği

bozmak için özenle tasarlandığı gözlemlenmektedir. Bu yöntem öykünün kendi içerisindeki tutarlılığını bozmakta ve böylelikle dilsel düzlemde okurla oynanan oyun görsel düzlemde de tekrarlanmaktadır.

3) Üst-işlevler

Bu bölümde görsel, tipografik ve dilsel modların öykü içerisinde birlikte kullanımıyla kişilerarası, deneyimsel ve metinsel işlevleri nasıl yerine getirdikleri üç başlık halinde incelenecektir.

Metinsel

Luke çalışmasında “metinsel üst-işlev, metnin elemanlarının birleştirilmiş bir bütün içerisinde nasıl uyum sağladıklarını gösterir” (102) demektedir. Çalışmasında “The Fifty Year Sword” isimli çok-modlu yazınsal öykü üzerine yürüttüğü eleştirel incelemesinde van Leeuwen’den alıntı yaparak, çok-modlu yazının farklı unsurlarının uyumunun bir uyak (*rhyme*) olarak sınıflandırılabilceğini (102) söyler. Farklı yazınsal unsurların bu bağlamdaki birlikteliği “Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öyküde de yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. Öyküde dilsel düzeyde çeşitli masalsı ve dini kaynaklardan alınan hikâye, olay ve/veya imgeler üzerinden metinlerarası düzlemde üst-kurmaca bir oyun gerçekleştirilir. Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın tefsiri *Kur’an-ı Kerim* mealinin “Neml” (479) suresinde aktarılan, Hz. Süleyman’ın anlatısı öyküde daha masalsı bir biçim içerisinde parodileştirilerek metinlerarası düzlemde yeniden yazılır, (değişik düzlemlerde izlek, imge v.b) genişletilir (bazen daraltılır) ve ona gönderme yapılır.

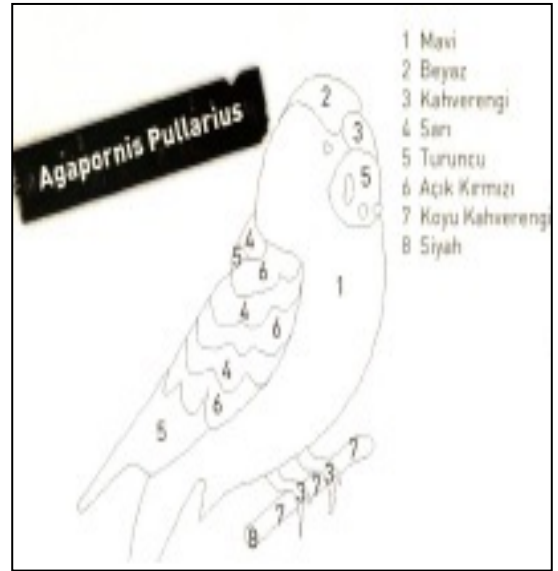
Öyküde bu meseli aktaran Şeyh, Ali’ye “ [s]en Hazreti Süleyman meselini bilir misin? Diye sormuş. Sonra da cevabı beklemeden, çünkü onun anlatacağı şeklini bilmediğinden emin olarak başlamış anlatmaya” (147). Şeyh “Hz. Süleyman meselinin” Ali tarafından bilinmediğine emindir çünkü bu uyarlama öyküde, metinlerarası bağlamda eskisi üzerinde oynanan oyunlarla yeniden yazılır. Çoğunlukla Neml suresinden esinlendiğini düşündüren hikâyede “ [d]aha sonra, o şişeleri bulanlar anlatmış onun hikâyelerini bin bir gece boyunca” (148) ifadeleri kullanılarak *Binbir Gece Masalları* anıştırılır. Hz. Süleyman hikâyesi hakkında bu eserde özellikle “Tunç Kentinin Olağanüstü Öyküsü” (377) ve “Yer altı Sultanı Yemliha’nın Öyküsü” (424) içerisinde bulunan diğer alt-metinlere göndermeler yapılarak okur ile interaktif bir ilişkiye girilir. Böylelikle okurun, okuma sürecinde ve/veya

hikâyenin yeniden yazım sürecinde yönlendirilmesi sağlanır. Sonuç olarak yorumsal üst-metinsel tekniklerle anlatıcının düşüncelerine ve oradan okurun düşüncelerine sızılır böylece okur öyküsünü okurken yeni okumalara, yeni yaratımlara ve yeni yazımlara yönlendirilir.

Dilsel mod aracılığıyla gerçekleştirilen bu tutum farklı disiplinlerden seçilmiş görsel modlar ve tipografik yaklaşımlarla da desteklenir. AltKitap.com'da yayımlanan uyarlamanın ilk sayfalarında Şengün, Neml suresine gönderme yaparak okuru karıncalarla (2) karşı karşıya bırakır. Bu yöntemle dilsel anlatıdaki metinlerarası yapı görsel araçlarla da desteklenir. Yapıtın sayfalarının üzerinde İlhanın yediği simit kırıntılarının arasında dolaşan karıncalardan biri öykünün çerçevesinin dışına taşar. (Bu sayfanın dışına taşan karınca Gülsoy'un Can Yayınları baskısında görünmemektedir. Bu iki baskı arasındaki farkların getireceği farklı okuma ve anlamlandırma süreçleri çalışmanın ileriki aşamalarında tartışılacaktır.) Bedenin büyük bir bölümü sayfadan dışarı çıkan bu karınca dilsel düzlemle benzeşim göstererek söz konusu anlatıda sınırların aşılacağını simgeler. Böylelikle ilk olarak *Tanrı Beni Görüyor Mu?* adlı öykü kitabının kapak resmine, sonra eserdeki diğer öykülere ve en son olarak da bu öyküdeki izleklere gönderme yapılarak eser içerisinde yinelenen laytmotif görsel düzlemde de desteklenir.

Şengün, yazarın dil düzeyinde kurduğu masalsı gerçekliği ve metinlerarası boyutu Şeyh'in anlatısını içeren bölüm için tasarladığı arka alan çalışmasıyla yakalamaya çalışır. Burada metin bir taraftan *Binbir Gece Masalları*'nın görsellerini diğer taraftan ise *Kur'an-ı Kerim* sayfalarını anımsatan bir çerçevede aktarılır. Bu tasarı okura bu sayfaların annelerin ve ninelerin evlerinde (ya da şu an kendi evlerinde) bulunan eski *Kur'an-ı Kerim* kopyalarından alındığını düşündürür. Ancak *Kur'an-ı Kerim*'in görsel biçimini parodileştirerek öyküye aktaran bu tasarıda bir şeyler yolunda gitmemektedir. Çünkü metni içeren yazı kutucuklarının iki tarafına, okura birisinin Hz. Süleyman bir diğerinin Belkıs olduğunu düşündüren, iki Doğulu (18) figür konmuştur; *Binbir Gece Masalları*'nın karakterleri bu parodi çerçevenin içine dâhil olmuştur. Dolayısıyla görsel anlamda da masalsılığın, dini boyutun ve gerçekliğin iç içe geçtiği bir tasarım yaratılmış ve dil ile sağlanan yapı görsellikle uyum sağlamıştır. Ancak unutulmamalıdır ki bu deneysel anlatıda uyak hiçbir zaman tam bir bütünlük ve uyum anlamına gelmemektedir. Çünkü metnin amacı insanları bir uzlaşmaya çağırmak değil daha çok uyumsuzluğa alıştırmak, rahatsız etmek ve sürekli kuşku düzleminde bırakmaktır.

Görsel ve dilsel modlar arasındaki iletişimin bir diğer şekli bunların birbirini tamamlar görünmesidir. Tamamlamak, boşlukları doldurmak, öyküyü yeniden yazmak Gülsoy'un devamlı üzerinde durduğu kavramlardır. Dilsel düzlemde İlhan'ın hikâyesi, anlatıcı tarafından yorumlanır ve tamamlanır. Anlatıcı üst-metinsel bir yaklaşımla bir taraftan İlhan'ın hikâyesini kendisi tamamlarken diğer taraftan okurla oyunca düzlemde iletişime geçerek, hikâyeyi doğrudan ya da dolaylı olarak ona tamamlar. Ancak bu tamamlama bazen tamamen bir çözülmeye de dönüşebilir. Örneğin öykünün sonuna doğru İlhan'ın öyküsünü yapı-bozuma uğratan (bkz. Gülsoy 155) anlatıcı hemen ardından farklı bir hamle ile okuru gerçeklik düzeyine ve sonra tekrar kuşku düzlemine getirmeyi başarır. Dilsel düzlemde oynanan bu oyunlar görsel araçlar yoluyla da desteklenir. Bu bağlamda öykünün bir yerinde, tasarıda görsel bir aracın ana malzemesi sayılan çizgi ve boyanın ayrı bırakılması anlamlıdır. Burada görseller boş bırakılarak öyküdeki boşluk laytmotifi görsel anlamda tekrarlanır. Tasarıya eklenen resimli boyama kitaplarından alınan papağan, tavşan, sincap figürleri görsel düzlemde üst-metinsel bir uyarı ve yorumlamadır. Okura bu anlatıda bir şeylerin boş bırakıldığı, ona verilen boyalar yardımıyla kendi birikimi doğrultusunda bunları keyfince doldurabileceği anımsatılır.



Öyküde gerçekleşen söz konusu bu işlevin bir diğer şekli ise görsel ve dilsel modların birbirini karşılıklı olarak tamamlamasıdır. Gülsoy'un öyküsünün dilsel anlatısında geçen “ [h]er doğum gününde bahçede kurulan büyük yemek sofrasına dizilen akrabaların, konu komşunun fotoğrafları. Her yıl birer ikişer eksilen yaşlılar gurubu” (134) ifadelerinde Ali'nin küçüklüğündeki doğum günleri tam olarak betimlenmemekte bu görev görsel araçlara bırakılmaktadır. Metin kutucuklarındaki okuma sürecinin sonuna gelen okur hemen bu satırların yanında yer alan söz konusu doğum günlerinden birini tasvir eden bir fotoğrafla karşılaşır. Bu görsel sayesinde zamanın insanlarıyla tanışır ve doğum günü eğlencelerine katılır. Yan sayfaya yerleştirilen, etamin olması çok muhtemel eski zaman dolap/TV süsü ise geçmiş zamanın kokusunu fotoğrafla alamayan okurun yardımına koşar. Ancak bu görsel okuru bir taraftan hikâyenin içine çekerken diğer taraftan da ondan uzaklaştırır; etaminin dokusu okurun parmaklarının ucunda hissedilirken, üzerine sinmiş

eskinin mobilya kokusu burnundadır. Ama artık o örtü yazar ve/veya tasarımcının öykü evreninden ayrılır, okurun kendi yazdığı öyküsünün nesnesine dönüşür ve onun, söz konusu anlatıdan yola çıkarak kurduğu imgesel evreninde yerini alır.

Öyküdeki görsel elemanların varlığının verdiği anlam kadar yokluğunun verdiği anlam da önemlidir. Öykü tasarımının genelinde görsellerin ve dilsel metnin dağılımı tüm sayfayı kaplarken bir kaç yerde bu durum bilinçli olarak aksatılır. Örneğin İlhan'ın, hikâyesini yarım bırakarak bir şeyler almak için ayağa kalkıp mutfağa yöneldiğini yazan satırların bir önceki sayfasında, boş sayfanın ortasında açılmış pencereden bir yüz figürü uzaklara doğru bakmaktadır. Sayfanın boşluğu okuru çerçevenin dışına bakan adam ile baş başa bırakır. Bu adamın yalnız kalan İlhan olduğu düşünülebilir veya onu beklerken düşüncelere dalan anlatıcı. Belki de okuruyla oynayan tasarımcı bu resimde onu resmetmiş ve o adam gibi öyküden dışarı bakmasını, biraz durup dinlenmesini, kendi yazdığı öyküyü düşünmesini istemiştir. Öykünün ana biçimini ve görsel anlatısını sekteye uğratan bu durumun bir diğer örneği de Ali'nin öldürüldüğü sahneyi aktaran sayfalarda gerçekleştirilir. Bu sahneden önceki sayfalarda dilsel düzlemde İhsan'ın hikâyesi yapı-bozuma uğratılmış, İhsan gerçeklerle yüzleşmiş ve dayısının kaybolmasının gerçek (?) hikâyesini boş bir sayfada verilen tek bir metin kutusunda aktarmıştır. Anlatıdaki bu değişim görsel modla da desteklenmiş hemen yanındaki sayfada bu olayı sahneleyen bir görsel sergilenmiştir. Bu durum, karakteri gerçeklikle baş başa bıraktığı gibi okuru da anlatı olayının gerçekliğiyle karşı karşıya bırakmıştır. Diğer tüm sayfalarda görsel ve dilsel mod ilişkisi içerisinde tasarlanan masalımsı atmosfer gitmiş yerine gerçekliğin net ifadesi olan boş bir sayfa üzerinde resmedilmiştir. Diğer bir ifadeyle varlık ile masalımsı bir atmosfer kurgulanırken, yokluk/boşluk/hiçlik ile gerçekliğin temsili ortaya konmaya çalışılmıştır. Burada gerçekliğin temsili hiçlik olarak da okunabilir; Yüzyıllardır meta-anlatıların aktardığı gerçeklik sadece anlatılardır ve aslında gerisinde koskocaman bir hiçlik vardır. Dil'in, anlatının dışında ulaşılabilen tek gerçeklik budur.

Öyküye eklenmiş karartılmış bir sayfa da benzer bir işlevselliğe işaret etmektedir. Şeyh'in, Ali'nin üzerine ayetler yazdığı bölümün hemen ardındaki sayfa karartılmıştır ve üzerinde sadece metin kutuları vardır. Sayfanın başına anlatıcı tarafından söylendiği anlaşılan “odanın içine dolan karanlığa aldirmayarak” (154) ifadeleri yerleştirilmiştir. Karartılmış sayfaya yerleştirilen anlatıcının bu ifadeleri birinci hikâyeleme düzeyinde akşamın olduğunu, karanlık bastığını aktarmakta ve bu olay görsel anlamda da desteklenmektedir. Diğer taraftan hemen alttaki İlhan'ın ifadelerinden, Şeyh'in büyüünün

ardından Ali'nin kaybolduğu, karanlığa gömüldüğü ortaya çıkmaktadır. Yani bu karanlık sayfa ikinci hikâyeleme düzeyinde Ali'nin kayboluşunu ve karanlığa gömülüşünü simgelemektedir. Bir üçüncü düzeyde ise İlhan'ın anlattığı hikâyenin karanlık yüzü ortaya



konmaktadır. Hemen bu sayfanın bitişinde sergilenen karanlıktan aydınlığa çıkış bu düşüncüyü desteklemektedir. Karanlığın içinden aydınlığa uçan kuşlar, anlatıcının İlhan'ın hikâyesindeki bilinmez noktaların (karanlık noktaları) okurla birlikte ortaya çıkarıldığını sembolize etmektedir. Böylelikle İlhan'ın hikâyesinin gerçek anlamının çözüldüğü yani karanlıktan aydınlığa çıkarıldığı görsel düzlemde de gösterilmektedir.

Deneyimsel

Luke deneyimsel işlevin “bir eylem gösterdiğini (81) ve “kişileri, nesnelere ve betimlenen mekânı ortaya koyduğunu” (121) söyler. “Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öyküde de bu işlevi gerçekleştiren kavramsal, simgesel, betimleyici birçok farklı görselle karşılaşırız. Öyküde aktarılan ana hikâye ve alt hikâyelerde birçok karakter ile karşılaşırız. Bu karakterler değişik görsel anlatı düzeylerinde öyküye katılırlar. İlan'ın anlatısında dayısı Ali, üç kız kardeşi, ailesi, akrabaları, komşuları, dedesi, dükkâncılar, bir adam, şeyh, Hz. Süleyman ve Seba Melikesi Belkıs belirlemektedir. Öyküde Ali üç farklı tür görsel araç ile anlatılır. Bunlardan ilki anlatıya dokuz kere katılmış, yetmişli yıllardan olması muhtemel bir adet siyah beyaz vesikalık fotoğraf, ikincisi anlatıya iki kez alınan kafası ve

ayakları olmayan çıplak bir beden figürü ve sonuncusu Ali'nin öldüğü sahneyi canlandıran klasik çizgi romanları anımsatan bir figürdür. Vesikalık fotoğraf öyküde, Ali'nin tanıtıldığı sayfalara serpiştirilmiş, onun okurun kafasında yer etmesini sağlayan işlevsel bir görsel araçtır. İlhan'ın aktardığı “o kaybolmadan önce çekilen son fotoğraflardan” (138) ifadesinin vesikalık fotoğrafın yedi kez bulunduğu sayfada verilmesi anlamlıdır. Bu kullanım dilsel ve görsel modun birlikte işlerliğe sokulduğunu gösterir. İlhan'ın hikâyesinin kahramanı olan Ali hem dilsel anlatıda hem de görsel anlatıda yoğun bir şekilde temsil edilen karakterlerdendir. Ali için çizilen ikinci görselden ilki (iki kez kullanılmıştır) bir Şeyh'in çıplak ve başsız olan Ali'nin üzerine sureleri yazdığını resmeder. Diğer öykünün son sayfasında kafa kısmına Ali'nin vesikalık fotoğrafı montajlanmış çıplak bedenidir. Bu sahne sembolik bir şekilde okura cenaze izleğini iletir; yırtılmış bir aile fotoğrafı, çerçevesinden dışarı çıkmış koltukta oturan üzgün bir kişi, onun omzuna elini koymuş Ali'nin ayakta duran çıplak bedeni, bedeninin üzerine montajlanmış cenaze alaylarında taşınan türden bir vesikalık fotoğraf, öykünün mutsuz sonunu görsel anlamda okura yansıtır.



Görsel anlatıya katılan nesnelere gerçekçi görselleri öyküye hem sembolik hem de betisel olarak katkı sağlarlar. İlk sayfada bulunan yarım simit görseli doğrudan sözlü anlatımı tekrar eder, onu destekler, okurda oluşacak duyusal değişimleri tetikler ve böylelikle okurun öyküleme sürecine aktif olarak katılımını sağlayıcı bir etki yaratır. Diğer taraftan üst-metinsel bir yaklaşımla İlhan'ın hikâyeleme sürecinin (dolayısıyla genel olarak yazma sürecinin tartışıldığı) irdelendiği sayfaların (138) üzerine yerleştirilen bir adet kurşunkalem ve bir adet gözlük, anlatıdaki yazarlık izleğini destekler ve okura kurgusallığı sembolik olarak görsel mod aracılığıyla anımsatır.

Öyküde görsel betimleme işlevi gören fotoğrafların seçimi de önemlidir. İlhan'ın ailesi, akrabaları ve komşularının anlatıldığı sayfalarda kullanılan fotoğraflar okuru ilk bakışta

olayın geçtiği yıllara götürür ve onlarda hikâye hakkında bir gerçeklik duygusu uyandırır. Oysa derinlemesine bir incelemede, bu fotoğrafların aslında birbirinden tutarsız oldukları ve rastgele seçildikleri açıkça görülür. Nitekim öykünün dilsel düzleminde bu bilgiler anlatıcının “şu aile albümünü bile bir eskiciden düşürmüş olabilir. Hatta albümleri, resimleri eskicinin tezgâhında daha eline alır almaz beni kandıracağı masalın tohumları aklına düşmüştür” (147) ifadeleriyle desteklenir. Bir hikâye anlatan ve bunun yanında kendi anlattığı hikâyeleme sürecini de sorgulayan öykü böylece anlatıya katılan tüm unsurlarla bunun bir kurgu olduğunu hem dilsel hem görsel düzeyde vurgular. Okurla oynanan etkileşimli bu oyun tüm düzey ve düzlemlerde sergilenir.

Kişilerarası

Kişilerarası işlev Luke’un çalışmalarında “okurun dikkatinin [görseller vasıtasıyla] nasıl çekildiğini” (81) göstermede kullanılır. Diğer bir ifadeyle “kişilerarası üst-işlev, içerisinde betimlenen içerik vasıtasıyla, bakanın [okurun] ilgisini çeken görseller tarafından yansıtılır” (122). Kişilerarası işlev bir anlamda okurun, yazarın ve anlatı içerisine alınan diğer karakterlerin birbiri arasındaki bağıntıyı ortaya koyar. Bu bağıntı doğal olarak okurun bakış açısından ve dikkati üzerinden gerçekleşir. Çünkü yazarın işi onu baskıya teslim ettiği anda bitmiş ve hikâyenin farklı unsurlarıyla yeni bir öykü yaratma sırası okura gelmiştir. Bu bağlamda Şengün’ün tasarısı oldukça anlamlıdır. Geleneksel anlatılarda eserlerdeki görsellerin okurla bir iletişime geçmesi zordur (hatta imkânsız görünür) ancak bu öyküde bunun kırıldığı gözlemlenir.

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öykü, Gülsoy’un kendine ait internet sitesinde (www.muratgulsoy.com) yayınladığı diğer karma-metinler (Gülsoy burada HYPERTEXT başlıklı bir bölümde hiper-metinlerini okurlarıyla paylaşmaktadır) gibi okurla iletişime geçmektedir. Bu iletişim dilsel düzlemde üst-metinsel bir yorumlama işlevi ile gerçekleştirilir. Benzer etkinin görsel anlamda bir örneğinin, öykünün sayfaları arasında açılan pencereden dışarı çıkma arzusunda olan bir yüz figürü ile edinildiği söylenebilir. Öykünün birbiri ile uyumluluk gösteren tüm sayfalarında resmedilen bu portre eserin ilk sayfasında okur ile göz göze gelir. İlhan’ın “ [s]ana dayımın hikâyesini anlatmış mıydım?” (133) sorusu üzerine anlatıcı; “Başımı hayır anlamında iki yana sallıyorum. Bugünün hikâyesi de bu işte diyorum. Lokmamı bitirip bir sigara yakmamı, gözlerimi gözlerinin içine dikip anlatacaklarına yoğunlaşmamı bekliyor,” diye yanıt verir. Burada dilsel

düzlemdeki göz göze gelmek ifadeleri görsel düzlemde resmedilir. Görselin kim olduğunun belirsiz olması onu öykünün en anlamlı (ya da çok anlamlı) görseli yapar. Anlatının içinden açılmış çerçeveden birisi tam olarak gözlerinizin içine bakmaktadır. Bu kişinin kimliği üzerine olasılıklar şu şekilde sıralanabilir: a-) Bu kişi anlatıcıdır. İç-monologlarında okurla paylaştığı İlhan'ın isteğine uyarak gözlerini ona dikip dikkatli bir şekilde onu dinlemektedir, b-) kendisini dinlemesini beklerken, gerçekleşip gerçekleşmediğini göz yazara aittir. Anlatısında bir şekilde dinlenmesi gerektiğini söylemektedir. Eco misali örnek yazar okura; bak ben şimdi sana sen de gözlerini anlatının anlatıda vereceğim ipuçlarına Böylece yazarın gözlerinin bir yazma süreci boyunca okurun gösterilmektedir, d-) Okuru en şüphesiz ki bu gözlerin kendisine ait olduğu düşüncesidir. Görselin görünürde bir erkek olduğu için kadın okurlar bu düşüncüyü erkekler kadar benimsemeseler bile, daha dikkatli kadın okurların bu görseli simgesel bir düzlemde alımlayarak kendisi olarak görebileceği olasılığı oldukça yüksektir. Okur daha öykünün ilk sayfasını açtığı anda bir çift göz ile karşılaşır. Gözler öykünün sayfalarında açılmış bir pencereden ona doğru bakmaktadır. Bunlar aynı zamanda öyküye açılmış bir kapıdan onun içine bakan sembolik bir çift gözdür; Okurun kendisidir. Okur hem yazarı hem de anlatıcıyı aradan çıkarmış kendi oluşturacağı öyküye bakmaktadır, e-) Resmin Şengün tarafından tasarlandığı ve anlatıya eklendiği göz önüne alındığında onun da öykünün hem alımlayıcısı hem de yeniden-yazarı olarak bu gözlerin sahibi olacağı olasılık dâhilindedir, f-) Bunca karışıklıktan sonra bu gözlerin hikâyenin oluşturma sürecinde katkısı olan (ve olacak) herkes olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla bu görsel hem öyküye örnek okurunu hazırlayan yazar ve çizer hem de daha sonraki okuma süreçlerinde onu yeniden yazacak olan binlerce okurdur ve tüm bu farklı alımlayıcıların her birinin göstereceği değişik duygulanımlara işaret eder görünmektedir. Nitekim diğer sayfalara alınan aynı görsel, bazen üzgün, bazen neşeli, bazen düşünceli v.b olarak resmedilir. Dolayısıyla bu resimler simgelediği tüm olası



Bu kişi İlhandır; Anlatıcının ona bakarak istediği eylemin kontrol etmektedir, c-) Bu iki vurguladığı hikâyenin dikkatli okura dolaylı yoldan okurunu oluşturmaya çalışan Ali'nin hikâyesini anlatacağım unsurlarına dik ve bu hikâyeyi göre dikkatle oku demektedir. tanı misali okuma ve yeniden üzerinde olacağı çok heyecanlandırarak olasılık

kimliklerin okuma sürecinde buldukları durumları veya öykünün gidişatına göre içinde bulunmaları gereken ruh halini gösteren işaretler olarak okunabilir.

Öykünün diğer görsel içeriği okura belirli bir uzaklıkta konumlanır. Bu uzak konumlanmış ona hem anlatının diğer karakterlerinin hem de öykünün kendisinin uzağında durması gerektiğini söyler. Benzer uzaklık ilişkisi öykünün farklı unsurları arasında da gözlemlenir. Yazar ve tasarımcı anlatılarını görsel ve dilsel düzlemlerde kurgularken, bir taraftan öyküyü okurun hikâyelemenin içerisine girmesini sağlayacak unsurlarla donatırlar, diğer taraftan ise, okurun oradan çıkması ve bu öyküyü yalnızca kurgusal bir anlatı olarak algılaması için gerekli uzaklık ilişkisini yapılandırır. Tüm bunların yanında öyküde anlatının dilsel düzlemde iki farklı anlatıcı tarafından aktarılması; tipolojik araçlar yardımıyla metin kutularının arka alanlarının farklı renklerde sergilenmesi; görsel boyutta çok değişik disiplinlerden farklı resim, fotoğraf, çizim, figür ve grafiğin kullanılması, okurun öyküye olduğu kadar öyküdeki anlatı elemanlarının da birbirine uzak durduğu algısını yaratır. Diğer taraftan yazınsal bu sürecin tüm unsurları ayrı evrenlerden gelirler. Yazar, okur ve çizer nesnel gerçeklik evreninde bulunurlarken; karakterler yazarın imgelem evreninden, Hz. Süleyman ve Seba Melikesi Belkıs, dini anlatılar ve *Binbir Gece Masalları*'nın büyülü atmosferinden gelip aynı anlatılama sürecinde bütünleşirler. Dolayısıyla aynı bütünde birleşen tüm bu kişi, karakter, imge ve olaylar birbirinden hem zamansal hem de mekânsal olarak uzak konumlanmış görünürler.

4) Dizilim ve Geçişlilik

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öyküde görsel tasarımdaki dizilim ve geçişlilik dilsel anlatı ile benzeşim gösterir. Dilsel anlatı nerede bir nesne, bir karakter, bir olay, bir motif ya da bir sembol üzerine yoğunlaşsa benzer bir şekilde görsel anlatı da bu unsurlar üzerine yoğunlaşır. Ailenin betimlendiği sayfalarda aile resimleri (134), papağan satın alma olayının anlatıldığı sayfalarda papağan görselleri (142), Hz. Süleyman'ın hikâyesinin aktarıldığı sayfalarda *Kur'an-ı Kerim* ve *Binbir Gece Masalları*'nın görsel biçimini parodileştiren bir tasarım (148) v.b. bulunur.



Öyküde dizilim ve geçişliliğin işlevselleşmesinin en iyi görülebileceği sayfalar öykünün kapak sayfası ve son sayfasıdır. Sol taraftaki kapak resmi ve sağ taraftaki son sayfa görselleri arasındaki resimlerin geçişliliği öykünün dilsel düzlemdeki akışını yansıtır. Kapakta Ali'nin tek başına verilen resmi okura



öyküde bu kişinin hikâyesinin anlatılacağını ve bu hikâyenin bir kuş, bir tekne ve mutlu bir aile ile ilişkilendirileceğini göstermektedir. Son sayfadaki vesikalık artık bir ölü olan çıplak beden tam olması gereken yerine (omuz hatlarından hizalanarak) yerleştirilmiştir. Bu beden figürü anlatı sonunda çırılçıplak kalmış, ölmüş ya da sonu belirsizleşmiş bir kişiyi anlatır. Üzerine yerleştirilen vesikalık ise bu kişinin Ali olduğunu gösterir. Başlangıçta verilen parçalar hikâyeleme süreci boyunca değişime uğramış ve sona gelmiştir. Kapak tasarımındaki mutlu aile tablosu fotoğrafı son sayfada yırtılmış bir aile fotoğrafı ile yer değiştirmiştir. Buradaki yırtılma anlatı sürecinin sonunda bu mutlu ailenin parçalanmışlığını simgelemektedir. Okurun anlatının diğer birçok sayfasında karşılaştığı adam bu son sayfada gözlerini kapamıştır. Bu geçişin ve değişimin de yine çok farklı şekillerde anlamlandırılması olasıdır. Örneğin adamın bacakları ve vücudunun bir kısmı çerçevenin içerisinde kalsa da elleri, omzu ve başı öykünün dışına taşmış görünür. Bu hem öykünün sonuna geldiğini hem de hikâyeleme süreci boyunca öyküde bir dışarı taşma arzusu olduğunu belirtir. Adamın gözlerinin yumuk olması ve üzgün bir ifadesinin bulunması yine (üzerine giydirilen farklı kişilikler üzerinden) değişik yorumlamalar gerektirir. Bu kişi okur olarak alındığında o artık yavaş yavaş öykünün dışına çıkmış, gözlerini anlatılanlara kapamış, öyküde kurgulanan imgelerle kendi gerçekliğinin imgeleri arasında bir yolculuğa çıkmıştır; ya da gözleri açık bir şekilde hikâyeleme sürecine katılan okur, anlatıdan etkilenmiş, Ali'nin cansız bedenine ait eli omuzlarında gözlerini kapamıştır. Bu görselin içeriğinin anlatıcı olduğunu düşündüğümüzde de onu okurla aynı şekilde yorumlayabiliriz. Ancak bu görsel anlatıcının devreye girmesi ile hikâyelerle örtmeye çalıştığı acı gerçekliği ile yüzleşen İlhan, ya da gözlerini hayata yummuş Ali de olabilir.

Öyküde dizgesel anlamda ve geçişlilik düzeyinde en çok kullanılan iki görsel kuş (papağan) ve tabii ki öyküye doğru ve/veya öyküden dışarı doğru bir pencereden bakan yüz görselidir. Kuşlar öyküde onlarca kez tekrarlanır. Bunların öyküye katılımı anlatının dozundaki kuş izleğinin yoğunlaşmasına göre çoğalır ve azalır. Aynı zamanda bu kuşlar sembolik, betisel ve anlatsal boyutlarda da işlerliğe konulur. Kapakta bir merak uyandırma unsuru olarak işlenen kuş figürü, ilerideki sayfalarda bir boyama alıştırmalarının sonucunda alacağı şekli bekleyen bulmaca olarak verilir, Ali'nin öldürüldüğü sahnede ise hikâyenin bir kahramanı olarak resmedilir. Aynı şekilde çerçeveden bakan yüz görseli de her sayfada bakışlarını ve yüz ifadesini değiştirir sayfada dilsel düzlemde anlatılan ağırlıklı duygu değişimlerini betimler bir hal alır.

Burada önemli olduğu düşünülen bir diğer görüntü ise kuş tüyüdür. Kuş tüyü de yine öykünün diğer görselleri gibi farklı yerlerde değişik biçimlerde okunabilmektedir. Yukarıdaki bölümlerde bahsedildiği üzere kapak sayfasına eklenen papağan figürü ve gerçek bir kuş tüyü görseli okura gerçeklik ile kurgu arasındaki bağıntıyı anımsatmakta ve bu sayfanın arkasında bulacağı şeyi dolaylı yoldan göstermektedir. Nitekim kuş tüyü öykünün imgelerine kaynaklık eden eserlerin yazıldığı zamanlarda bir yazı aracı olarak kullanılmaktadır. Yani kuş tüyü kendi başına da hem bir gerçeklik hem de bir yazı/anlatı/kurgu aracı olarak kapaktaki yerini almaktadır. Öykünün ilerleyen sayfalarında Şeyh'in Ali'nin çıplak bedenine sureleri yazarken de görselin hemen yanında figüratif bir kuştüyü kalem ve hokka bulunması bu düşünceyi desteklemektedir.

Öykü daha önce de belirtildiği gibi farklı uyarlamalar şeklinde değişik ortamlarda yayınlanmıştır. Bu durum doğal olarak farklı kaynakların okuyucusunun anlatıyı farklı alımlamasına sebep olur. Örneğin Gülsoy'un öykü kitabı *Tanrı Beni Görüyor Mu?*'da ve altkitap.net adresinde yayımlanan uyarlamada, tasarımda dizgesel farklılıklar belirir. İlk olarak internet kaynağındaki öyküyü açtığınızda bu öykünün ikili sayfalar halinde bir bütün olarak tasarlandığı dikkatinizi çeker. Oysa görsel okuma konusunda çok iyi olmayan bir okur için (ve kitabın mekanik doğası gereği) basılı eserde bunun ayırdına varmak biraz zor görünmektedir. Bunun yanında iki farklı uyarlamada resimler üzerine metin kutularının yerleştirilmesinde kapladıkları alan ve birbiri üzerine binmeleri açısından farklılıklar belirir. Bu uygulama basılı uyarlamada yazıyı ön plana çıkarırken internet kaynağındakinde ise görselliğin ön plana çıkmasını sağlar. İki farklı ortam olan kitap ve internetin kendine özgü özelliklerinden kaynaklanan bu farklılık alımlama sürecinde anlam kaymalarına sebep olur. Bunlara ek olarak kitap basım tekniklerinden kaynaklı olarak

basılı metnin görsel anlatısının canlılığını kaybetmesi eserde görselliğin diğerine göre daha geri planda kalmasına sebep olur. Oysa internet uyarlamasında, hem yazıların daha küçük kutucuklara yerleştirilerek görsel anlatıyı sekteye uğratmamasının sağlanması, hem de görselliğin çok daha canlı bir şekilde okurla buluşturulması, öykünün bu uyarlamasını görsel yoğunluklu bir anlatıya dönüştürür.

İnternette yayımlanan öykünün ilk sayfasında altı adet karınca görünürken basılmış uyarlamada sadece beş tane karınca bulunur. Yukarıda da açıklandığı üzere öykünün dışına taşan karınca görseli öykünün önemli izleklerinden “dışarı taşma”yı vurgulayan bir unsurdur. Basılı eserde bunun olmaması, söz konusu bu sayfaların farklı anlamlandırılmasına sebep olur. Diğer taraftan Gülsoy’un eserinde basılan uyarlamada bir sayfada iki adet nazar boncuğu görseli (141) belirirken aynı sayfanın internet uyarlamasında dört adet nazar boncuğu görünür. Benzer bir eksiklik öyküde böceklerin konuşma balonları içerisinde Arapça konuştuğu resmedilen sayfada da belirir. Basılı uyarlamada bu sözlerin bir tanesinin üstünün kesilmesi onun yanlış okunmasına ve yanlış anlaşılmasına yol açar. Arapça gibi, üzerine konan noktalarla anlam kazanan harflere ve kelimelere sahip olan bir dilde böyle bir kesme işlemi yanlış anlatımlar doğurur. Oysa “insan”, “biliyo”, “özgürleşiyö” diye Türkçe’ye aktarılan bu kelimeler düzenli bir bütün içerisinde “bilen insan özgürleşir” veya “bilgi insanı özgürleştirir” anlamı verir. Bu da Hz. Süleyman mesesindeki âlime bir gönderme yapar ve bilginin gücü izleğini vurgular. Böylelikle öyküde işlenen bir izleğin farklı bir mod’la vurgulanması sağlanır.

5) Bakış Açısı

Luke bu bölümde ortaya konacak irdelenenin, “görsel araçların hikâyede yansıtıldıkları [farklı] bakış açı[s]lar[ı] ile olan ilişkisine odaklanacağından” (84) bahseder. Bu unsurların yazılı metne hangi açılardan katkı sağladıklarını tam anlamıyla anlamak için bir araştırmacının bu görsel araçların kimin tarafından (bakış açısından) bu metne aktarıldığını bilmesi gerekmektedir (84). Karma metinlerde metne eklenen görsel unsurlar geleneksel anlatılardaki gibi sadece o anlatının görsel bir sunumunu vermez; anlatı evreninin bir parçasını oluşturur. Bu düşünce iki farklı kavramı gün yüzüne çıkarır. Luke bunları dış-anlatısal (*extra-diegetic*) ve iç-anlatısal (*intra-diegetic*) (84) olarak tanımlar. Dış-anlatısal görüntüler anlatı evreninden bir şeyin temsilini yaparken; iç-anlatısal görüntülerin kendisi anlatı evreninin birer parçasıdır. Sadokierski’den bir alıntı

yapan Luke “bu görsel unsurların metnin [içindeki, kişi, nesne ve olayların] bir gösterimi olmaktan çok yazınsal unsurlar olduğunu” (84) söylemektedir.

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli öyküde birçok iç-anlatısal ve dış-anlatısal farklı modlara ait araçlarla karşılaşılır. Örneğin metindeki tipografi kullanımı dış-anlatısal bir biçimde gerçekleştirilir. Farklı konuşmacılar için seçilen farklı yazı karakterleri onları ayırmaya yararken karakterlerin kendileri bu ayırmadan haberdar değildirler. Yani bu tutum yazarın ya da tasarımcının isteği doğrultusunda gerçekleştirilir. Okur açısından bu kullanım geleneksel uzlaşımlara karşı bir saldırı olarak okunabilir. Diğer taraftan bu uygulama metnin daha çabuk okunabilir ve anlaşılabilir hale gelmesini sağlar ve okura farklı hikâyeleme seviyelerini gösterir. Aynı şekilde metin kutucuklarının zemininin her bir anlatıcı (ya da anlatı kişisi) için farklı renklerde olması, benzer etkiler yaratan dış-anlatısal bir kullanım gösterir. Öykünün, Gülsoy’un *Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım* isimli öykü kitabına aldığı yalnızca düzyazıdan oluşan uyarlaması ise yukarıda sayılan kolaylıkları ve farklı algılanışları gerçekleştirmez ama okura, kendisine özgü imgesel bir yeniden-yazım olanağı sunar.

Öykü çeşitli görsel araçlar bakımından değişik dış-anlatısal unsurlarla donatılmıştır. Anlatıcının, İlhan’ın hikâye anlatma yeteneği ve çevirmen olduğu üzerine konuştuğu sayfalarda (139) bir adet kurşun kalem ve bir adet gözlük görseli ile karşılaşılır. Öykünün satırları arasında bulunmayan, anlatıya tasarımcı tarafından katılan bu iki nesne ilk bakışta öyküyle ilişkisiz görünür. Oysa derinlemesine bir incelemenin ardından, söz konusu iki görselin bu sayfalarda anlatıcı tarafından irdelenen yazma sürecine ve yazarlık kurumuna gönderme yapan dış-anlatısal birer görsel araç olduklarının ayırdına varılır. Ancak görsel anlamda dış-anlatısal olmalarına rağmen anlatının içerisindeki kapalı anlamı temsil etmeleri bakımından, bu iki görsel, sembolize ettiği izlekler açısından (anlamsal/temsil düzeyinde), iç-anlatısal olarak düşünülebilir.

Öyküde kullanılan diğer birçok görsel araç anlatıya iç-anlatısal bir düzlemde eklemlenir. Özellikle anlatıcının İlhan’la birlikte evde gerçekleştirdikleri eylemlerin aktarıldığı bölümde bahsedilen nesnelere bunun açık bir örneğini oluşturur. Daha öykünün ilk sayfasında beliren yarım simit görseli bu durumun net bir örneğidir. Bu simit görseli okurun, öyküdeki gerçeklik algısı üzerine izlenimini güçlendirir. Benzer bir şekilde İhsan’ın anlatısının bir yerinde durup sigara yaktığının anlatıldığı sayfanın üzerinde okur gerçek bir sigara görseli ile karşılaşır. Bu görsel de iç-anlatısal görsel bir araç olarak

okurun karşısına çıkar; bir taraftan anlatıdaki bir nesneyi resmederken diğer taraftan anlatı boyunca gerçeklik ve kurgu arasında sürekli gidip gelen okurun gerçeklik ile bağını koparmamasını sağlar. Çünkü sigara görselinin hemen üzerindeki kutucukta anlatıcı; “Ali’nin aslında acıklı olan hikâyesini yeni yeni anlamaya başlıyorum. Kim bilir İlhan bu hikâyeyi bana neden fars üslubu ile anlatıyor,”(150) diyerek İhsan’ın hikâyesinin kurgusal yönünü vurgulamaktadır.

Görüldüğü üzere anlatının değişik yerlerine eklenen iç ve dış anlatısal görseller aktarıldığı bakış açısına göre farklı değerler ve anlamlar kazanırlar. Titiz bir çalışmanın ve çok derin bir okumanın sonunda üretilen bu görsel tasarım anlatıyı farklı düzeylerde temsil etmekte, onu çoğaltmakta, tekrar etmekte, görsel anlamda yeniden yazmaktadır. Bu süreçte işlerliğe sokulan görsellerin bakış açısı da yine dilsel düzlemdeki imgeleri, sembolleri, eğretilmeleri ve izlekleri güçlendirmekte, anlatının okurda dilsel düzlemde bırakmak istediği etkiyi görsel düzlemde de gerçekleştirilmektedir.

6) Sentez

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli anlatıya alınan tipografik unsurlar geleneksel yöntemlerdeki kullanımların tersine deneyimsel, farklı, yeni bir öykü oluşturmak için diğer modlarla aynı bütünde birleştirilirler. Öyküde yeni tipografi kullanımıyla, eski biçemlerle parodi düzleminde oynanırken geleneksel uzlaşımlar sekteye uğratılır ve okurun alışageldiği okuma stratejileri engellenerek okur tedirgin edilir. Bu yolla kendi metninin yapılanma stratejilerine de savaş açan yazar, bu anlatıya özgü bir örnek okur yaratır.

Anlatıya eklenen görsel araçlar çeşitli disiplinlerden seçilerek doğrudan veya dolaylı olarak geleneksel uzlaşımlara karşı bir saldırı unsuru olarak kullanılır. Dilsel düzlemde gerçekleştirilen metinlerarası kaynak kullanımı görsel düzlemde de tekrarlanır. Öyküde farklı zaman ve yaklaşımlara ait metinlerden (ve/veya bağlamlardan) alınan görsel araçlar tek bir bütünde kolajlanarak, geleneksel ve modern yapılanmaları bozan ve aynı zamanda kendi bütünlüğünü de parçalayan bir yapı oluşturulur.

Öyküde görsel araçların birlikte kullanımıyla metinsel, deneyimsel ve kişilerarası işlevler yerine getirilir. Çok-modlu yaklaşımla oluşturulmuş bu öyküde farklı modlar birbiriyle uyumlu bir şekilde iletişime ve etkileşime geçerler. Dilsel unsurlar metinlerarası bağlamda farklı alt-metinlere gönderme yapar ve okur ile interaktif bir iletişime girer. Söz

konusu bu dilsel metinlerarası yapı görsel araçların uyumlu bir kolâjı ile tekrarlanan bir laytmotife dönüşür. Böylelikle görsel modlar yardımıyla da uyarılan okur farklı okuma, anlamlandırma, yeniden yazma ve yaratma süreçlerine yönlendirilir.

Kişilerarası görsel işlevle okurun dikkati öykünün üzerine çekilerek yazar, tasarımcı, okur ve öykü kişileri arasında bir etkileşim gerçekleştirilir. Dilsel düzlemde anlatıcı aracılığıyla yorumsal üstmetinsellik bağlamında elde edilen ve geleneksel anlatılarda bulunmayan bu özellik öyküde, görsel araçlarla da kendini gösterir. Sayfaların tam ortasında açılan bir pencereye yerleştirilen insan figürü öykünün ilk sayfasında okur ile göz teması kurar. Okurun dikkatini üzerine çeker ve sayfalar boyunca onu hikâyeleme sürecinde etkin düşünmeye sevk eder. Bunun yanında kurguya alınan diğer görsel bulmacalar, semboller, ipuçları da okurla iletişim ve etkileşimde önemli birer araç olarak işlevselleşirler. Ancak burada hiçbir zaman tam bir uyum ve kesinlemeden bahsedilemez. Her uyum farklı bir moda ait (veya aynı moda ait) araç tarafından bozulur ya da engellenir.

Dizilim ve geçişlilik bağlamında, anlatıya eklenen görseller öykünün dilsel düzlemdeki seyrini izler bir yapı oluşturur. Öykünün başında sunulan görseller öykü boyunca dilsel düzlemdeki hikâyeleme süreciyle eşsüremliler bir şekilde değiştirilerek aktarılır. Ancak dizilim ve geçişlilikte dikkati çeken en önemli nokta eserin basılı uyarlaması ile internet uyarlaması arasındaki farklılıkların oluşturduğu anlam kaymalarıdır. Değişik uyarlamalarda görsel ve dilsel araçların sayfa üzerinde değişik oranlarda ve boyutlarda dağılımı farklı okuma, alımlama ve yeniden yazma süreçlerine yol açmaktadır.

Öyküye alınan görsellerin iç-anlatısal ya da dış-anlatısal olmalarına ve eklenildiği bakış açısına göre farklı anlamlandırmalara yol açtığı da açıkça görülmektedir. Aktarılan iç-anlatısal görseller okurda gerçeklik hissi uyandırıp onların öykünün içerisine girmelerini sağlarken dış-anlatısal görseller okuru öykünün dışına atıp, onun anlatımını bir kurgu olarak algılamasını ve yorumlamasını sağlar.

“Bize Kuşdili Öğretildi” isimli anlatı, Murat Gülsoy tarafından yazıldıktan sonra Sercan Şengün tarafından görsel tasarımı hazırlanarak çok-modlu yazınsal bir türe dönüştürülen, içerisinde görsel ve dilsel düzeyde anlatıların çok yakın bir ilişkiye girdiği özgün bir karma-metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Basılı ve internet üzerinde olmak üzere üç farklı uyarlaması bulunan öykünün her bir uyarlaması okuru farklı alımlama ve yeniden yazma süreçlerine davet etmekte ve böylece çoğul anlamlılıklara açılmaktadır.

Farklı modlar aracılığıyla farklı hikâyeleme düzeylerinden yorumsal üstmetinsellik bağlamında okura seslenen anlatı, biçimsel olarak karmaşık bir metin kurgusu oluşturur. Okuru, görsel ve dilsel düzlemde alışageldiği geleneksel uzlaşımları yıkması için oyunsuluk çerçevesinde yönlendirir. İlk cümlesinden son cümlesine ve ilk görselinden son görseline kadar onun gerçek ve kurgu arasında kaygan bir zeminde ilerlemesine neden olur.

Çok-modluluk yaklaşımıyla tasarlanan anlatıda farklı modlar aracılığıyla yazma süreci sorgulanırken okurun, gerçeğin ve kurgunun sınırlarını aşması sağlanır. Söz konusu sınır aşımının oluşturulmasında kullanılan görsellerin zıtlığı dikkat çekicidir. Öyküde gerçeklik kurgusal (yapay/çizim) görsel araçlarla üretilirken kurgu, gerçek-nesne görselleriyle anımsatılır. Varlık ile masalsi bir atmosfer resmedilirken gerçeğin temsili yokluk ile elde edilir.

SONUÇ

Son yıllarda gelişen teknolojiler, iletişim alanın her düzeyinde çok farklı disiplinlerin birlikteliğini ve etkileşimini zorunlu kılmıştır. Diğer bir ifadeyle içerisinde yaşanılan bu çağ insanlığa çok-modlu bir iletişim şekli dayatmaktadır. Söz konusu yeni oluşum, karmaşık ve iç içedir; kolay ayrılabilir değil, birbirine bitişik ve bağımlıdır. İletişimin farklı bir türü olarak görebileceğimiz yazın çalışmalarının bu gelişmelerden uzak kalması olanaklı görünmemektedir. Teknoloji ilerlerken aynı zamanda yazınsal ve sanatsal ifade biçimleri de gelişmekte ve değişmektedir. 1990'lı yılların ortalarından itibaren internet ortamının içerisinde onun araçları aracılığıyla tasarlanan kurgular, yazınsal alanda yeni bir gelecek öngörmektedir. Hem dünyada hem ülkemizde artık okur, yazın alanında gündün güne artan bir hızla, içerisinde çok fazla görsel, sesli ve tipografik unsur barındıran yeni ve yaratıcı kurgusal tekniklerle üretilmiş, birçok kurmaca yapıyla karşılaşmaktadır. Geleneksel anlayışın yücelttiği, daha çok basılı yazınsal türe önem veren tek-modlu yaklaşım artık elindeki gücü çok-modlu yaklaşımlara devrediyor görünmektedir.

Tüm bu gelişmeler ışığında diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de yazınsal alanda birtakım uzlaşımların yeniden gözden geçirilmesi gerektiği açıktır. Çok-modlu yaklaşımlarla üretilen hibrid-metinleri, ya da Gülsoy'un internet sitesinde kullandığı ismiyle hiper-metinleri (<http://www.muratgulsoy.com/MGHypertext.htm>) tek-modlu eleştirel yaklaşımlarla açıklamanın veya yorumlamanın, yazın alanının geleceğini

yapılandırmada ne derece yetersiz kalacağı ortadadır. Çok-modlu yaklaşımların gelişmesiyle eşsüremli olarak, yazınsal alanda ortaya çıkan yeni kavramların uygun bir şekilde Türk yazınına kazandırılması, geleneksel tek-modlu yaklaşıma ait uzlaşımların retoriğinde anlamını yitiren eski kavramların, günümüz gerçekliği doğrultusunda yeniden yorumlanması, açıklanması, tanımlanması ve güdükleşen bu kavramların kaybettiği değeri yeniden kazanması için birtakım adımlar atılması gereklidir.

Bu bağlamda başta “okur merkezli kuramlar” olmak üzere geleneksel eleştiri yöntemlerinin gözden geçirilmesi anlamlı olacaktır. Tüm bu eleştiri yöntemlerinin çok-modlu yaklaşımlarla harmanlanıp geliştirilmesinin ya da bunlardan yola çıkılarak yeni yöntemler üretilmesinin gerekli olduğu görünmektedir. Söz konusu gelişmelerin sağlanmasında, ülkemizde son yıllarda Murat Gülsoy gibi yenilikçi ve yaratıcı yazarların öncülüğünde ortaya konan çok-modlu kurmaca metinlerin bu yeni yaklaşımla detaylı bir şekilde incelenmesi anlamlı olacaktır. Diğer taraftan bu çalışmada kullanılan “çok-modlu eleştiri yöntemi”nin, atıfta bulunulan diğer çok-modlu yaklaşımların ve eleştiri yöntemlerinin bir çıkış noktası olarak kullanılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Eco, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev. Kemal Atakay. 6.baskı. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Elmalılı, Muhammed Hamdi Yazır. *Hak Dini Kur'an Dili Meali*. 5.Cilt. Ankara: Çelik Yayınevi,(ty).
- Gibbons, Alison. "Multimodal Literature 'Moves' Us: Dynamic Movement and Embodiment in VAS: An Opera in Flatland", *Hermes* 41 (2008) 23 Nisan 2014 <<http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-41-6-gibbons.pdf>>
- Gülsoy, Murat. "Bize Kuşdili Öğretildi", *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*. İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- _____. "Bize Kuşdili Öğretildi", *Tanrı Beni Görüyor Mu?*. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- _____. *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*. İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- _____. "Dünyayı Hikâyelerle Kurarız" Söyleşiyi yapan: Ali Deniz Uslu. Cumhuriyet Kitap. (ty 2010) 22 Nisan 2014. <<http://www.muratgulsoy.com/dosyalar/S31.pdf>>
- _____. *Tanrı Beni Görüyor Mu?*. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Gülsoy, Murat ve Şengün, Sercan. "Bize Kuşdili Öğretildi"(ty) 17 Nisan 2014. <<http://www.altkitap.net/bize-kusdili-ogretildi/>>
- Jewitt, Carey, "Mode as Technology of Representation: The Move from Page to Screen" *Discourse And Technology: Multimodal Discourse Analysis*. Edit. Philip LeVine and Ron Scollon. Washington: Georgetown University Press, 2004. 184-195.
- _____, edit. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. New York: Routledge, 2010
- Kress, Gunther. "Gains And Loses: New Forms Of Texts, Knowledge, and Learning" *Computers And Composition* 2005. 5-22. 23 Nisan 2014. <<http://williamwolff.org/wp-content/uploads/2010/01/kress-cc-2004.pdf>>
- _____. "What is Mode?" *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Edit. Carey Jewitt New York: Routledge, 2010. 54-67.
- Luke, Jarryd. "Writing The Visible Page: A Multimodal Approach To Graphic Devices In Literary Fiction" Basılmamış Doktora Tezi. Queensland: Teknoloji Üniversitesi, 2013. 23 Nisan 2014 <http://eprints.qut.edu.au/63020/1/Jarryd_Luke_Thesis.pdf>
- Mardrus, Joseph Charles. *Binbir Gece Masalları*. Çev. Alim Şerif Onaran. 4. baskı. Cilt: 2/2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

- Norris, Signid. "Multimodal Discourse Analysis: A Conceptual Framework" *DISCOURSE AND TECHNOLOGY: Multimodal Discourse Analysis*. Edit. Philip LeVine and Ron Scollon. Washington: Georgetown University Press, 2004. 101-115.
- Nørgaard, Nina. "The Semiotics of Typography in Literary Texts A Multimodal Approach" *Orbis Literarum* 64.2. (Blackwell Publishing, 2009). 141-160. 23 Nisan 2014.
<<http://www.sheltonography.com/resources/Articles/SemioticsofTypography.pdf>>
- Sadokierski, Zoë. "Visual Writing: A Critique Of Graphic Devices In Hybrid Novels, From A Visual Communication Design Perspective." Basılmamış Doktora Tezi, Sideny: Teknoloji Üniversitesi, 2010. 23 Nisan 2014
<http://eprints.qut.edu.au/63020/1/Jarryd_Luke_Thesis.pdf>
- Scollon Ron and Levine Philip. "Multimodal Discourse Analysis as the Confluence of Discourse and Technology" *Discourse And Technology: Multimodal Discourse Analysis*. Edit. Philip LeVine and Ron Scollon. Washington: Georgetown University Press, 2004. 1-6.
- _____, edit. *Discourse And Technology: Multimodal Discourse Analysis*. Washington: Georgetown University Press, 2004.
- Street, Brian. "Literacy and Multimodality".(09 Mart 2012) 23 Nisan 2014.
<<http://arquivos.lingtec.org/stis/STIS-LectureLitandMMMarch2012.pdf>>
- Van Leeuwen, Theo "Towards A Semiotics Of Typography"23 Nisan 2014.
<http://ixdcth.se/courses/2012/tda492/sites/default/files/files/Reading_Towards_a_Semiotics_of_typography.pdf>