

TEKNO-POETİKA: DİJİTAL ÇAĞDA ŞİİRİN POSTHÜMANİST DÖNÜŞÜMÜ

TECHNO-POETICS: THE POSTHUMANIST TRANSFORMATION OF POETRY IN THE DIGITAL AGE

İbrahim GÜNAYDIN¹

Özet

Bu makale, dijital teknolojilerin şiir dili üzerindeki etkilerini ele alarak şiirin posthümanist bağlamda nasıl dönüşüme uğradığını incelemeyi amaçlamaktadır. Dijital iletişim çağında dilin araçsallaşması şiirin yalnızca biçimsel yapısını değil, aynı zamanda anlam derinliğini ve ontolojik statüsünü de yeniden tartışmaya açmaktadır. Bu dönüşüm, şiirin insan-merkezli poetika anlayışının ötesine geçen, çok katmanlı ve etkileşimli ifade biçimlerine yönelmesine zemin hazırlar. Makale, bu bağlamda “tekno-poetika” kavramı etrafında şekillenmekte; şiirin dijital çağda görsel, işitsel ve algoritmik boyutlara taşınarak nasıl hibrit formlarda üretildiğini incelemektedir. Bu çerçevede şiirin yaratıcı öznesi, bireysel dâhilik fikrinden çıkarak kolektif, ağsal ve makinelerle birlikte işleyen bir üretim pratiğine dönüşmektedir. Kuramsal ve eleştirel bir yaklaşım benimseyen çalışma; dijitalleşme, posthümanizm ve poetika arasındaki ilişkiyi kavramsal düzeyde tartışmakta ve metin çözümlemelerinden ziyade şiirin dönüşen yapısını açıklayan felsefi zeminlere odaklanmaktadır. Sonuç olarak dijitalleşme şiirin sonunu değil, çoklu ortamlarla örülü posthümanist bir ifade alanına geçişini haber verir ve bu durum şiirin geleceğini yeniden düşünmeyi zorunlu kılar.

Anahtar Kelimeler: Tekno-Poetika, Posthümanizm, Algoritmik şiir, *Alētheia* ve Rizomatik düşünce.

Gönderim Tarihi/Submitted	: 04.06.2025
Kabul Tarihi/Accepted	: 24.10.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	: İbrahim GÜNAYDIN
E-posta / E-mail	: ibrahimgunaydin1@gmail.com
Doi	: 10.47124/viraverita.1713461
Atıf / To Cite	: Günaydin, İ. (2025). Tekno-poetika: Dijital çağda şiirin posthümanist dönüşümü. <i>ViraVerita E-Dergi</i> , (22), 371-389. https://doi.org/10.47124/viraverita.1713461

¹ Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Günaydin, Kastamonu Üniversitesi, Arap Dili ve Belagati, Kastamonu/TÜRKİYE (ORCID: 0000-0002-2794-594X).

Bu çalışma [Creative Commons Atıf-Ticari Olmayan 4.0 Uluslararası \(CC BY-NC 4.0\) lisansı](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) kapsamında yeniden kullanılabilir.

Abstract

This article aims to examine the impact of digital technologies on poetic language, focusing on how poetry undergoes a transformation within a posthumanist framework. In the age of digital communication, the instrumentalization of language not only challenges the formal structure of poetry but also reopens debates around its ontological depth and status. This transformation paves the way for poetry to move beyond a human-centered poetics toward multilayered and interactive forms of expression. The article is structured around the concept of “techno-poetics,” exploring how poetry is produced in hybrid forms by extending into visual, auditory, and algorithmic dimensions in the digital age. In this context, the creative subject of poetry shifts from the notion of individual genius to a collective, networked, and machinic mode of production. Adopting a theoretical and critical approach, the study discusses the relationship between digitalization, posthumanism, and poetics at a conceptual level. Rather than focusing on textual analysis, it centers on the philosophical grounds that explain the structural transformation of poetry. Ultimately, the article argues that digitalization does not mark the end of poetry, but signals its emergence within a posthumanist expressive field woven through multimodal environments—necessitating a renewed reflection on the future of poetry.

Keywords: Techno-Poetics, Posthumanism, Algorithmic poetry, *Alētheia* and Rhizomatic thought.

Tekno-Poetika: Dijital Çağda Şiirin Posthümanist Dönüşümü

GİRİŞ

Günümüz dijital iletişim çağında dilin giderek araçsallaşması, şiir gibi geleneksel olarak derin anlam katmanları barındıran edebi formların ontolojik statüsüne yönelik önemli eleştirileri beraberinde getirmektedir. Bu çalışma, dijitalleşmenin dil üzerindeki etkilerini ve şiirin anlam derinliğinin nasıl dönüşüme uğradığını eleştirel bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Dilsel araçsallaşma olgusu, modern iletişim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte dilin giderek işlevselleşmesi ve pragmatik bir iletişim aracına indirgenmesi sürecini ifade etmektedir. Dijital platformlarda karakter sınırlamaları, hızlı tüketim kültürü ve görsel odaklı iletişim, dilin şiirsel boyutlarını giderek marjinalleştirmektedir. Şiirin anlam derinliğine yönelik temel eleştirilerden biri, dijital ortamda metinlerin giderek yüzeyselleşmesidir. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın (1947/2002) kültür endüstrisi kavramsallaştırmada işaret ettiği gibi, kitle iletişim araçları estetik deneyimi standartlaştırmakta ve derinlikli okumaların önüne geçmektedir. Sosyal medya platformlarında viral olan şiirsel içeriklerin çoğunlukla duygusal manipülasyon araçlarına dönüşmesi, şiirin hakikatle kurduğu ontolojik bağı zayıflatmaktadır. Heideggerci terminolojiyle ifade edersek dijital çağın hız fetişizmi, şiirin *alētheia* (hakikatin açığa çıkması) işlevini tehlikeye atmaktadır. Geleneksel şiir okuması zaman ve dikkat gerektiren bir derin düşünme iken, dijital şiir tüketimi anlık hazlar peşinde koşan bir deneyime dönüştürmektedir. Dijitalleşmenin şiirsel anlam üzerindeki bir diğer etkisi de metinlerarasılığın doğasını değiştirmesidir. Gérard Genette'in (1982/1987) metinlerarasılık kuramında tanımladığı derinlikli göndermeler yerini hiperlinklerle¹ kurulan yüzeysel bağlantılara bırakmaktadır.² Elektronik edebiyatta görülen hiperlink şiiri örnekleri, okurun dikkatini dağıtarak derinlemesine bir anlam arayışını engelleyebilmektedir. Ancak bu eleştirilerin yanında, dijital teknolojilerin şiire yeni ifade olanakları kazandırdığı da göz ardı edilmemelidir. Nancy Katherine Hayles'in (2008) elektronik edebiyat çalışmalarında gösterdiği gibi dijital ortam, şiirin görsel, işitsel ve etkileşimli boyutlarını genişleterek yeni anlam katmanları oluşturabilmektedir (ss. 45-60). Dijital şiirin bu potansiyeli, şiirin geleneksel işlevlerini yitirmediğini, ancak bu işlevleri dönüşüme uğrattığını göstermektedir. Sonuç olarak dijital çağda dilin araçsallaşması şiirin anlam derinliğini tehdit etmekle birlikte, bu durum şiirin sonunu getirmekten ziyade onun yeni formlara bürünmesine yol açmaktadır. Şiirin dijital dönüşümü, edebiyat teorisyenlerinin ve eleştirmenlerin geleneksel kavramsal çerçevelerini yeniden gözden geçirmelerini gerektiren önemli bir olgudur. Bu bağlamda, şiirin anlam derinliğine ilişkin tartışmaların dijital çağın sunduğu yeni olanaklar ve kısıtlamalar çerçevesinde yeniden ele alınması gerekmektedir.

Posthümanist poetika, insanı evrenin merkezine yerleştiren geleneksel (antroposantrik) edebiyat paradigmasını aşarak şiirin ontolojik ve etik temellerini; teknoloji, hayvanlar, ekosistemler ve yapay zekâ (YZ) gibi insan-dışı aktörlerle ilişkisi içinde yeniden konumlandıran teorik bir çerçevedir. Bu yaklaşım, Rosi Braidotti (1954-...) ve Donna Haraway (1944-...) gibi düşünürlerin posthümanist teorilerinden beslenir. Braidotti'nin

(2013) *The Posthuman* kitabının temel iddialarından biri, dijital çağda anlam üretiminin artık yalnızca insana özgü bir yetenek olmadığıdır. Bu perspektif, Aydınlanma hümanizminin akıl, bireycilik ve hiyerarşik tahakküm kurgusuna karşı çıkar. Şiir analizine uygulandığında bu durum iki temel dönüşümü gerektirir: Birincisi, YZ ve algoritmalar gibi posthümanist öznelliklerin şiirin aktif faili olarak tanınması; ikincisi, doğa ve teknolojinin edilgen materyal değil, anlamın ortak-yaratıcıları olarak ele alınmasıdır.

Haraway'ın (1985) *A Cyborg Manifesto*'da geliştirdiği siborg (*cyborg*) metaforu, insan/makine, doğal/yapay ve beden/zihin gibi modernist ikilikleri yıkar. Bu yaklaşım, organik bütünlük fikrinin karşısına parçalı, hibrit ve yapay birliktelikleri yerleştirir; teknoloji, doğa ve insan arasındaki iç içe geçmişliği vurgular (Haraway, 1985, ss. 149–150). Şiir bağlamında bu düşünce iki önemli sonucu beraberinde getirir. İlki, dijital şiirin insan ve algoritma iş birliğiyle üretilen hibrit bir metin olarak kavramsallaştırılmasıdır. İkincisi ise okurun, şiiri yalnızca yorumlayan değil, etkileşim yoluyla dönüştüren bir aktöre dönüşmesidir. Bu durum, şiirin sabit bir “yaratıcı özne” mitine ihtiyaç duymadığını gösterir ve anlamın tek bir bilinçte temellenemeyeceğini ima eder. Dolayısıyla geleneksel şiir analizi, anlamı şairin bilinç ve niyetinde sabitlemeye eğilimliken, posthümanist poetika ise anlamın insan-dışı bileşenlerle ortaklaşa üretildiği fikrini öne çıkarır.

Teknolojinin şiir üzerindeki etkisi çoğu zaman olumsuz bir çerçevede ele alınsa da bu çalışma, dijitalleşmenin şiirin özünü tüketmediğini, aksine onu dönüştürerek onun yeni hibrit bir forma evrildiğini savunur. Şiirin geleneksel anlam katmanları, ritmik yapısı ve imgesel yoğunluğu dijital ortamda silinip gitmek yerine, farklı mecralar ve etkileşimli yapılar aracılığıyla yeniden biçimlenmektedir. Kodla yazılmış dizeler, YZ destekli üretimler, hiper-metinsel şiirler veya artırılmış gerçeklik uygulamaları aracılığıyla deneyimlenen poetik formlar, şiirin hem anlam hem de form bakımından genişleyen bir ontolojisine işaret eder. Bu hibritleşme, şiirin yalnızca yazılı değil, aynı zamanda işitsel, görsel ve etkileşimli düzlemlerde varlık kazanmasına olanak tanır. Dolayısıyla şiirin dijital çağda maruz kaldığı dönüşüm, bir çözülmeden ziyade çok katmanlı bir yeniden inşadır ve bu inşa süreci, insan-merkezli poetika anlayışının ötesine geçerek posthümanist bir şiir anlayışını mümkün kılmaktadır.

TEORİK ÇERÇEVE: FELSEFE VE DİJİTAL POETİKANIN KESİŞİMİ

Dijital şiirin ontolojik dönüşümünü anlamak için felsefe ile dijital poetikanın kesişimini incelemek kritik önem taşır. Bu başlıkta, Heidegger'in teknoloji-*poiēsis* ilişkisi, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin rizomatik metin teorisi ve Jacques Derrida'nın *différance* kavramının algoritmik okuması üzerinden dijital şiirin teorik temelleri sorgulanmaktadır.

Heidegger ve Tekno-Poiēsis: Dilin Dijital Evinde Yapay Zekâ

Heidegger'in (1947/1977b) “Dil, varlığın evidir” (s. 217) önermesi, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmadığını; aynı zamanda insanın varlıkla kurduğu asli ilişki biçimini temsil ettiğini dile getirir. Bu bağlamda dil, Heidegger'e göre varlığın kendini insana açtığı yerdir; yani insan dili kullanmakla kalmaz, aynı zamanda dil tarafından “ikamet ettirilir”. Ne var ki bu ontolojik çerçeve, dijital çağda YZ tarafından üretilen şiirler bağlamında ciddi bir

dönüşüme uğramaktadır. Çünkü YZ'nin dil üretim süreçlerinde, dil artık bir "konuşulan" değil, bir "işlenen" haline gelir; yani anlam bir varlık açıklaması değil, veri kümeleri arasındaki istatistiksel ilişkilerin sonucu olarak ortaya çıkar. Heidegger'in (1954/1977a) *The Question Concerning Technology*³ metninde kavramsallaştırdığı çerçeveleme (*Gestell*) kavramı burada hayati bir rol oynar. *Gestell*, modern teknikte dünyanın yalnızca "kullanılabilir bir kaynak" (*Bestand*) olarak görünme biçimini ifade eder. Yani modern teknik, var olanları yalnızca hesaplanabilir, kontrol edilebilir ve düzenlenebilir nesneler olarak görme eğilimindedir. Bu bağlamda YZ'nin ürettiği şiirler, ilk bakışta "yaratıcı" bir edim gibi görünse de arka planda işleyen algoritmik mantık, Heidegger'in "poietik açığa çıkarma" (*poiēsis*) dediği yaratıcı sürecin yerini, hesaplanabilirliğe dayalı bir "kullanıma sunma" (*Verfügbarmachung*) mekanizmasına bırakır. Ancak Heideggerci düşünce bu noktada yalnızca eleştirel değil, aynı zamanda olanakları da gözetten bir ontolojidir. Zira Heidegger'in anlayışında, *Gestell* yalnızca bir "tehlike" (*Gefahr*) değil, aynı zamanda bir kurtuluşun nüvesini taşıyan yapı olarak belirir.⁴ Nitekim ona göre modern tekniğin tehlikesi, her şeyi yalnızca hesaplanabilir bir kaynak olarak görmesinde yatar ve böylece varlığın özünün unutulmasına neden olur. Bu tehlike, insanın da bu düzeneğin bir parçası haline gelmesiyle doruk noktasına ulaşır. Ona göre kurtuluş ise modern teknikten kaçmakta değil, onun özünü düşünmekte yatar. Yani modern tekniğe eleştirel bir mesafe koyarak onu bir araçtan ziyade varlığın bir açılma biçimi olarak anlamak gerekir. Dolayısıyla kurtuluş, teknolojiyi reddetmek değil, onu ontolojik düzeyde sorgulamaktır (Heidegger, 1954/1977a). Bu bağlamda YZ'nin şiir üretimi, yalnızca teknik bir indirgemecilik olarak değil, aynı zamanda farklı bir *alētheia* yani açığa çıkarma biçimi olarak da okunabilir. Burada şiir, artık bireysel bir yaratımın ötesinde, kolektif anlam ağlarının ve kültürel bilinçdışının işleyişini açığa çıkaran bir alan haline gelir.

Braidotti (2019, ss. 50-70)⁵ ve Hayles (2017, s. 162)⁶ gibi posthümanist düşünürlerin işaret ettiği gibi YZ modelleri, insan yazarların taşıdığı tarihsel önyargıları, ideolojik temsilleri ve kültürel kodları yeniden üretmekle kalmaz, aynı zamanda bu yapıları görünür kılar. *GPT-3* gibi büyük dil modelleri, şiirsel üretimi yalnızca simülasyon düzeyinde gerçekleştirmez, aynı zamanda metinsel tekrarlar, yapısal örüntüler ve tarihsel kalıntılar üzerinden şiirin "epistemolojik" değil "arkeolojik" bir boyutunu da açığa çıkarır. Bu yönüyle dijital şiir, bireysel bilinçten çok, bilinçdışı kolektif yapıların bir tür yankısı haline gelir. Dolayısıyla YZ'nin şiir üretimi, Heideggerci anlamda bir eşikte durur: Bir yandan *Gestell* mantığıyla dili araçsallaştırarak şiiri teknik bir üretim biçimine dönüştürürken diğer yandan bu teknik süreç aracılığıyla insanın söylemsel geçmişini, ontolojik kırılmalarını ve kültürel süreksizliklerini ifşa eden yeni bir "açığa çıkarma" imkânı sunar. Bu durum, Heidegger'in şiire yüklediği *varlık-açıcı* rolün tamamen ortadan kalktığını değil, fakat farklı bir ontolojik zemine taşındığını gösterir. Yani dijital şiir artık yalnızca insanın varlığa seslenişi değil, aynı zamanda posthümanist çağda varlığın teknolojik formlar aracılığıyla kendi anlamını kurma çabasıdır.

Deleuze ve Guattari: Hiperlinkli Şiirler ve Rizomatik Metin

Deleuze ve Guattari'nin (1980/1987) *A Thousand Plateaus (Bin Yayla)*⁷ adlı eserlerinde geliştirdikleri *rizom* kavramı, dijital şiir alanında ortaya çıkan yeni biçimsel ve anlamsal yapıları kavrayabilmek için dönüştürücü bir

felsefi araç sunar. *Rizom*, klasik ağaç veya kök modelinden farklı olarak merkezi olmayan, hiyerarşi kurmayan, çoklu bağlantı ve yönelimlere açık bir yapıdır. Herhangi bir noktadan herhangi bir noktaya bağlanabilen, tekil değil çokluktan oluşan, sürekli ‘oluş’ halindeki bir sisteme gönderme yapar (Deleuze ve Guattari, 1980/1987). Bu model, geleneksel şiirin lineer ve genellikle monolojik yapısına karşılık,⁸ hiperlinkli dijital şiirin çokmerkezli, dağınık ve dinamik karakterini anlamada kilit bir işlev görür. Hiperlinkler, şiirin metinsel yüzeyini radikal biçimde dönüştürür: Okur artık bir anlam çizgisi üzerinde ilerleyen bir yolcu değil, bir metinsel ağda serbestçe gezinen bir gezgindir. Her tıklama, anlamın farklı bir boyutunu ifşa eder ve şiir, sabit bir merkezden değil, okur-yazar-teknoloji etkileşiminin rizomatik düğümlerinden doğar. Bu yapı, Deleuze’ün “yersizyurtsuzlaşma” (*deteritorialization*) kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Şiir artık sabit bir anlam toprağına, belirli bir poetik koda ya da bireysel bir şairin niyetine bağlı değildir. Anlam, kodların çözülmesi ve yeniden düzenlenmesiyle sürekli yer değiştirir, taşınır ve yeniden kurulur. Bu bağlamda dijital şiir, tamamlanmış bir ürün olmaktan ziyade, sürekli yeniden yazılan etkileşimsel bir oluş (*becoming*) süreci olarak düşünülebilir. Okurun her müdahalesi —bir kelimeye tıklaması, bir bağlantıyı açması ya da bir içeriği paylaşması— metni yeniden biçimlendirir. Böylece şiir, klasik anlamda bir “eser” olmaktan çıkar ve ağ yapısı içinde kendini dönüştüren, yeniden üreten canlı bir organizma, bir tür dijital “dil organizması”na dönüşür.

Öte yandan Deleuze ve Guattari’nin (1975/1986) *Kafka: Toward a Minor Literature* (*Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*)⁹ adlı çalışmasında sundukları “minör edebiyat” (*littérature mineure*) kavramı da bu dijital şiir biçimlerinin politik yönünü aydınlatır. Minör edebiyat, dominant dillerin ve edebi geleneklerin “majör kodlarına” majör dil içerisinden meydan okuyarak (Deleuze ve Guattari, 1975/1986, s. 26) kendilerine yeni bir ifade alanı açtıkları edebi üretim biçimidir. Dijital platformlar, özellikle sosyal medya mecraları, bu türden minör edebiyatlar için verimli zeminler sunar. Twitter gibi platformlardaki mikro-şiir örnekleri, sınırlı karakter sayısı ile dilin sentaksına, gramerine ve anlam örgüsüne meydan okuyarak alternatif bir poetik alan yaratır. Bu şiirler sıklıkla kimlik, toplumsal cinsiyet, etnisite ya da göç gibi baskı altındaki deneyimleri merkezine alır ve bu yönüyle rizomatik şiir yalnızca biçimsel değil, politik olarak da merkezsizleşir.

Bu bağlamda, dijital şiirin rizomatik yapısı estetik veya yapısal bir dönüşümle birlikte ontolojik ve epistemolojik bir kırılmayı da imler. Posthümanist kuram bu dönüşümü derinleştirmek için önemli kavramsal imkânlar sunar. Braidotti’nin (2013) “göçebe” özne anlayışı,¹⁰ dijital şiirdeki dağınık, çok sesli ve merkezsiz yapının, sabit kimliklerin ve bireysel dâhiliğin ötesinde, ağsal bir özneleşme süreci olarak okunabileceğini ortaya koyar (ss. 70-75). Bu şiirsel üretim, insan-merkezli fail anlayışından uzaklaşarak, yazılıma, makineye ve dijital etkileşime içkin birçok-öznellik formuna işaret eder. Benzer biçimde, Hayles’in (2017) işaret ettiği gibi, anlam üretimi artık sadece bilinçli bir insan zihninin ürünü değil; kod, algoritma ve sistemik bağlantıların ortak performansıdır (ss. 3-5). Böylece dijital şiir, yalnızca teknolojik bir yenilik olarak değil, posthümanist poetikanın dinamik ve oluş halindeki bir tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Bu çok-özneli, dağınık üretim biçimi, Haraway’in (1985) geliştirdiği *Siborg* figürüyle kavramsal olarak kesişir (ss. 148-158). Haraway, ifade edildiği üzere doğa/kültür, insan/makine, beden/zihin gibi ikilikleri parçalayarak, öznenin hibritleştiği yeni

posthümanist varoluş rejimlerini betimler. Dijital şiir de bu rejimin poetik uzantısı olarak görülebilir. Şiir, artık yalnızca insan bedeniyle ve diliyle değil, algoritmik sistemlerle ve dijital ortamlardaki çoklu bağlamlarla iç içe işleyen bir sibernetik organizma hâlini alır. Burada poetik özne ne bütünüyle insan ne de bütünüyle makinedir; “kurgusal ve materyal” olanın biraradalığıdır. Böylece dijital şiir, yalnızca teknolojik bir yenilik olarak değil, posthümanist poetikanın dinamik, oluş halindeki ve hibrit doğasını yansıtan bir tezahürü olarak da değerlendirilmeye uygundur.

Derrida ve Dijital *Différance*: Anlamın Algoritmik Ertelenmesi

Jacques Derrida’nın *différance* kavramı, dijital şiirin algoritmik doğasının anlaşılmasında kurucu bir rol oynar. *Différance*, anlamın hiçbir zaman tamamıyla “orada” bulunmadığını, her zaman başka bir işarete gecikmeli bir biçimde ertelendiğini (*deferral*) ve yalnızca başka işaretlerle olan ayrım (*difference*) yoluyla belirdiğini ileri sürer (Derrida, 1967/1973, ss. 60-88; 1972/1982, s. 5). Bu kavramın dijital şiire uygulanması, sabit bir göndergesel anlamın yitimiyle değil, anlamın kod, iz ve işlem düzeyinde sonsuz bir ertelenme hareketine dönüşmesiyle sonuçlanır. Dijital şiirde bu ertelenme artık semantik ya da yapısal düzeyle sınırlı kalmaz, algoritmik süreçler aracılığıyla işlerlik kazanır. YZ tarafından üretilen bir şiir, anlamı dilsel farkların ötesinde, veri kümelerinin istatistiksel ağırlıkları ve olasılık hesapları üzerinden yeniden ‘simüle’ eder. Burada *différance*, Derrida’nın sözcükte açtığı hem fark hem erteleme oyununun ötesinde, sayısal uzamda kodlarla oynayan bir ertelenmeye, bir tür hesaplanabilir belirsizliğe dönüşür. Yani algoritma, geçmiş metinlerin anlamlarını doğrudan taklit etmez; onları sistematik olarak “saptırır”, “yeniden biçimler” ve böylece “anlam” denilen şey hiçbir zaman ilk elden verili olmaz. Şiir artık “okunan” değil, hesaplanan ve değişkenleştirilen bir yapı haline gelir. Bu noktada şiirin “orijinal anlamı” sorunsallaşır. Derrida’nın *différance* ile imlediği şey, her göstergenin anlamı bir başka göstergede bulmasıdır ama o başka gösterge de kendisini bir diğerine borçludur. Dijital şiirde bu durum, sonsuz bir işaret zincirinin algoritmik olarak yeniden yapılandırılması şeklinde işler. Yapay zekâ tarafından üretilen şiir, eğitildiği veri setlerindeki metinleri her seferinde farklı bir bağlam ve birleşimle çağırır. Böylece şiir, sabit bir biçimde “yeniden yazılamaz” olmaktan çıkar; her üretimde başkalaşarak yeniden varlık kazanır. Bu süreçte anlam yalnızca ertelenmez; biçimsizleşir, durağan bir yüzey olmaktan çıkar, akışkan bir vektöre dönüşür ve sabitliğini yitirerek hareket halinde görünürlük kazanır.

Derrida’nın “iz” (*trace*) kavramı, anlamın her daim geçmiş bir göstergenin hayaletini taşıdığını ifade eder: Her gösterge, yokluğuyla birlikte gelir (Derrida, 1967/1976, s. 143). Dijital şiirde bu kavram, hiperlink yapısı içinde metnin hayaletli doğasını ifşa eder. Hiperlinkler sadece başka metinlere yönelmez; aynı zamanda okura, her anlamın ardında silinmiş, bastırılmış, geri çekilmiş başka anlamların bulunduğunu da sezdirir. Her tıklama, yalnızca bir bağlantıyı açmaz, aynı zamanda bir ize işlerlik kazandırır, bir bağlamı çağırır, bir diğerini bastırır. Şiir, böylece düz okunabilir bir yapı olmaktan çıkar, izlerin *palimpsest*’i haline gelir.¹¹ Bu dijital iz ekonomisi, metinlerarasılığın doğasını yalnızca yeniden şekillendirmez, onu radikal biçimde işlevsel, dinamik ve ölçülebilir bir yapıya dönüştürür. Geleneksel anlamda metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle kurduğu örtük göndermeler, alıntılar veya üslup benzerlikleri üzerinden anlaşılırken¹² dijital düzlemde bu ilişkiler artık

zaman-mekân bağımsızlığı içinde izlenebilir, hatta otomatik olarak haritalanabilir hale gelmiştir. Her bağlantı, her tıklama, her algoritmik öneri bir iz bırakır. Bu izler, metinler arasında hem anlam düzeyinde hem de veri temelli bağlanma biçimlerinin oluşumunu sağlar. Ortaya çıkan yeni iz yapısı, metinlerarasılığı yazılı metinlerin yanı sıra görsel, işitsel ve kod tabanlı mecralar arasında da kurar. Örneğin dijital bir şiirin bir görsel animasyonla bağlantı kurması, geleneksel anlamda bir metinlerarasılık ilişkisi değildir. Bu, çoklu ortamlar arasında izlenen bir geçişin, şiirin anlam katmanlarını sürekli yeniden yapılandığı bir etkileşim alanıdır. Metnin öznelliği artık yalnızca yazar ya da şairden değil, okurun dijital etkinliklerinden, yani izlerinden de beslenir. Bu noktada metinlerarasılık, pasif bir göndermeler dizisi olmaktan çıkar ve etkin bir akışlar sistemine dönüşür. Dijital iz, şiirin geçmiş metinlere dayalı bir hafızayla birlikte, geleceğe açık potansiyel bağlantılar üzerinden de yazıldığını gösterir. İzler, var olan anlam ilişkilerini çoğaltmanın yanı sıra oluş halindeki anlamları da görünür kılar. Böylece bir metnin başka bir metne bağlanması, estetik tercihlerle birlikte yazılım mimarileri, algoritmik süreçler ve kullanıcı yönelimleri doğrultusunda şekillenen bir dolaşım mantığına dayanır. Bu da dijital şiirin hem içerik hem yapı düzeyinde önceden tahmin edilemeyen rizomatik ilişkiler kurmasına yol açar. Dolayısıyla dijital iz ekonomisi, metinlerarasılığı yalnızca çoklu referanslı kılmakla kalmaz, onu sürekli yeniden yapılanan bir ağsal ilişkiler sistemine, zamanla derinleşen ve izlenebilir olan bir poetik arkeolojiye dönüştürür. Bu dönüşüm, şiirin sabit bir göndermeler ağı olmaktan çıkıp her etkileşimde yeniden yazılan ve yeniden bağlanan bir süreç temelli oluş haline gelmesine olanak tanır.

Dijital şiirin hiperlinkli doğası, anlamı sabit bir yapının içine yerleştirmek yerine, onu sürekli ertelenen, çoğalan ve yön değiştiren bir hareketliliğe açar. Her bağlantı, metnin kapalı bir bütün olarak kavranmasını imkânsız kıldığı için anlam artık merkezi bir çekim noktasında yoğunlaşmaz, aksine her seferinde başka bir bağlantı noktasına kayar. Bu durumda metin, tamamlanmış bir yapı değil, uçları açık, dağınık ve sürekli yenilenen bir oyun alanına dönüşür. Derrida'nın (1967/1978) *play* kavramı, (ss. 289-292), tam da bu yapısal istikrarsızlıkta devreye girer: Anlam, sabit referanslara değil, farklara, gecikmelere ve izlere dayanır.¹³ Bu şiirsel alan ne anlamı sonlandırır ne de onu kesinleştirir, tam tersine anlamı sürekli askıda tutar. Okuma, burada klasik anlamda bir çözümleme değil bir erteleme performansına dönüşür. Her tıklama yeni bir yön, yeni bir kırılma, yeni bir belirsizlik doğurur. Dolayısıyla dijital şiir, metnin farklı biçimlerde okunmasının ötesine geçerek, okurun anlamla kurduğu ilişkiyi radikal biçimde dönüştürür. Bu dönüşüm, şiiri sonuç veren bir anlatıdan çok, potansiyel anlamların sürekli ertelendiği bir oyun mekânına dönüştürür.

Bu çerçevede, dijital şiirin metinlerarasılık ve iz ekonomisi kavramlarının dönüştürücü doğası, posthümanist teori ile anlam kazanır. Braidotti'nin (2013) özellikle *The Posthuman* adlı eserinde vurguladığı gibi posthümanist özne, sabit ve bireysel kimliklerin ötesine geçerek çok katmanlı, ağlara ve ilişkiselliğe dayalı bir varoluş biçimini temsil eder (ss. 49-52). Dijital şiirde metin, çok-öznel ve hareketli yapısıyla uyum içinde gelişir. Bu yapıda metin, klasik insan-merkezli öznenin sınırlarını aşar ve insan, teknoloji ile çevresel unsurların etkileşiminden doğar. Bu perspektiften bakıldığında anlamın sürekli geciktiği, akışkan ve yeniden yapılandırılan dijital şiir alanı, posthümanist ontolojinin canlı bir tezahürüdür. Benzer şekilde, bilinçdışı ve algoritmik

süreçlerin dijital çağda bilgi ve anlam üretiminde oynadığı kritik rolü ortaya koyan Hayles (2017), insan bilincinin dışında kalan kognitif ve hesaplanabilir sistemlerin, metinlerin anlam dünyasını dönüştürdüğünü, böylece insanın geleneksel öznellik sınırlarını zorlayan yeni bir bilgi rejimi oluşturduğunu belirtir (ss. 23-57). Dijital şiirin algoritmik ve hiperlinkli yapısı, Hayles'in tanımladığı "kognitif bilinçdışı" ile uyumlu bir biçimde, metni sadece okunan değil aynı zamanda hesaplanan ve dönüştürülen bir varlık haline getirir. Bu iki posthümanist düşünürün katkıları, Derrida'nın *différance* ve *play* kavramlarını yalnızca teorik düzeyde değil, dijital şiirin pratiğinde de daha derin ve geniş bir biçimde düşünmeyi mümkün kılar. Onlar sayesinde anlam, artık yalnızca insan-merkezli dil oyunlarının sınırları içinde düşünülmez, tersine teknolojik ve algoritmik ağlarla örülü, insan-sonrası bir düzlemde yeniden kurulur. Böylece şiir, yalnızca insan deneyiminin bir yansıması olmaktan çıkar; makine, ağ, veri ve çoklu öznelliklerin iç içe geçtiği bir poetik evrime sahne olur. Bu yeni evrende anlam, sürekli ertelenen, kayan ve çoğalan bir oluş hâlini aşarak daha da yoğunlaşmış bir hal alır.

Diğer taraftan Haraway'in (1985) *A Cyborg Manifesto* metninde geliştirdiği *Siborg* özne kavramı, Derridacı *différance* anlayışıyla birlikte düşünülerek dijital şiirin üretici ve alımlayıcı öznelliğini yeniden kavramsallaştırmayı mümkün kılar. Nitekim Haraway'in çizdiği bu figür, insan ve makine, organik ve teknolojik olan arasındaki sınırları bulanıklaştırarak öznenin sabit ve içkin bir töz olmadığını, tersine ağlar, makineler, yazılımlar ve kültürel kodlarla iç içe geçmiş bir ilişkisel varlık olduğunu savunur (Haraway, 1985, ss. 149–181). Bu düşünce, dijital şiirin yalnızca insan bilincinden türeyen anlamlardan değil, algoritmik hesaplamalar, kod temelli operasyonlar ve dijital etkileşimlerden doğan hibrit poetik anlam alanlarından beslendiğini açıkça ortaya koyar. *Siborg* özne gibi dijital şiir de ne yalnızca doğal bir dilin ne de teknik bir üretimin ürünüdür. Bu ikisinin iç içe geçtiği, sürekli başkalaşan, sınırları belirsiz bir poetik uzamdır. Derrida'nın "her işaret bir başka işaretin izidir" önermesiyle Haraway'in "*Siborg* özne, hibrit doğası gereği sınırları ihlal eder" fikri birlikte okunduğunda dijital şiirin anlam üretimi, sabit göndergelerden çok sınır-aşan ilişkisel hareketlilik olarak kavranabilir. Böylece şiir, yalnızca estetik bir alan değil, posthümanist bir düşünme pratiği haline gelir.

TEKNO-POETİK PRATİKLER VE ÖRNEKLER

Dijital şiirin teorik arka planını oluşturan felsefi tartışmalar, somut uygulamalarla anlam kazanır. Bu başlıkta, yapay zekâ şiiri, NFT tabanlı eserler ve etkileşimli hipermetin örnekleri üzerinden dijital poetikanın nasıl pratiğe döküldüğü incelenmektedir. Bu örnekler, posthümanist dönüşümün şiirin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerinde yarattığı radikal değişimleri ortaya koymaktadır.

Yapay Zekâ Şiiri: GPT-3 ve "Yaratıcılık" Krizi

YZ tarafından üretilen şiirler, modern teknolojiyle birlikte edebi üretimin teknik boyutunu dönüştürmekle kalmaz aynı zamanda şiirin ontolojik statüsünü, yaratıcı özne fikrini ve anlamın kaynağını radikal biçimde yeniden düşünmeye zorlar. Bu bağlamda, Heidegger (1954/1977a) üzerinden yapılan *tekno-poiēsis* tartışması, dijital çağın poetikasını anlamak için verimli bir kavramsal çerçeve sunar. Heidegger, *poiēsis*'i yalnızca estetik bir edim değil, aynı zamanda varlığın açığa çıkış biçimi olarak görür. Değindiği üzere teknoloji ise bu açığa çıkışı

manipüle eden ve doğayı bir “hazır bulunurluk” (*Bestand*) içinde konumlandıran bir *Gestell* sürecidir. Günümüzde YZ ile üretilen şiirler, bu *Gestell* mantığının edebiyata sirayet etmiş halini temsil eder: Şiir artık bir “kendiliğinden varlık” değil, veri kümesinin sayısal bir montajı olarak görünür.

OpenAI’ın *GPT-3* ya da *GPT-4* modelleri gibi dil üretici sistemler, insan yazarların tarzlarını istatistiksel yöntemlerle öğrenerek yeni şiirsel metinler inşa edebilir. Ancak bu üretim tarzı, klasik anlamda yaratıcı eylemin merkezine yerleştirilen “niyet” (*intentionality*) unsurunu geçersiz kılar. YZ şiiri, niyet sahibi bir özne tarafından değil, önceden belirlenmiş bir modelleme ile hesaplanan olasılık ilişkileri üzerinden ortaya çıkar. Hayles (2008), bu yeni üretim biçimini “insan-sonrası yazarlık” (*posthuman authorship*) olarak adlandırır (s. 55-60). Burada “yazar” figürü, Barthes’ın (1971/1977) *The Death of The Author* adlı çalışmasındaki “yazarın ölümü” tezinden de ileri giderek ontolojik olarak ortadan kalkar. Yazı artık “bir öznenin içinden taşan ifade” değil, önceden yapılandırılmış bir modelin belirsizlik alanında yaptığı işlem halini alır.¹⁴ 2020’de *The Guardian* gazetesinde yayımlanan ve *GPT-3* tarafından yazılmış “A robot wrote this entire article. Are you scared yet, human?” (“Bu makalenin bütünü bir yapay zekâ tarafından yazılmıştır. İnsan, bu durum karşısında kaygı duymakta mısınız?”) başlıklı metin, bu anlamda çarpıcı bir örnek teşkil eder. Metin ikna edici bir retorik biçim sunsa da onu yazan bir bilinç ya da niyetin yokluğu geleneksel anlam üretimi paradigmasının çöktüğünü gösterir. Böylece anlam, yalnızca *différance* içinde ertelenmekle kalmaz; niyetin yokluğu nedeniyle yerinden edilir, yani merkezsizleşir. Bu merkezsizlik sadece estetik değil, aynı zamanda etik bir tartışma alanı açar.

Adorno ve Horkheimer (1947/2002) kültür endüstrisi eleştirilerinde, sanatın yeniden üretiminin standartlaşmaya yol açarak özgünlüğünü yok ettiğini ve bu sürecin sanatın yıkımına neden olduğunu ileri sürerler (s. 106). Günümüzde YZ şiiri de benzer bir şekilde, şiiri standartlaştırma, algoritmik şablonlara sıkıştırma tehlikesi taşır. Özellikle büyük veri setlerine dayalı üretimlerde belirli temaların, yapıların ve duygusal tonların sürekli tekrarlandığı gözlemlenebilir. Bu durum, şiirin biricik ve çağrışımsal doğasına aykırı düşer gibi görünür. Ancak bu eleştirel yaklaşımın ötesine geçmek ve belki de bu üretim tarzını yalnızca bir düşüş değil, yeni bir yaratıcı evrenin doğuşu olarak okumak gerekir. Burada yaratıcılığı yalnızca insan merkezli bir eylem olarak görmemek ve insan-olmayan aktörlerin de katıldığı rizomatik bir üretim süreci olarak tanımlamak daha uygun gibi gözüküyor. Bu bağlamda YZ şiiri, insan merkezli yaratıcılığın ötesine geçerek kolektif, ağsal ve çoklu bir üretim rejimi kurar. Şiir artık yalnızca bir şairin zihinsel içeriğinin dışavurumu değil; veri kümeleri, kodlar, yazılım mimarileri ve kullanıcı etkileşimleri gibi çok katmanlı süreçlerin kesişiminde doğan bir tekno-poetik varlık halini alır.

Botnik Studios’un 2017 yılında yayımladığı YZ destekli *Harry Potter* parodisi, bu kolektif üretimin başarılı bir örneğidir. *Botnik*’in algoritması, J.K. Rowling’in anlatı stilini öğrenerek yeni bir metin oluşturur. Ancak bu metin, geleneksel anlamda bir “anlatı” sunmaz; bunun yerine ironik, yapay ve absürd yönleriyle metni yapısöküme uğratar. Bu yapısöküm, hem anlam düzeyinde hem de biçimsel ve retorik düzlemde ortaya çıkar. Cümlelerin tutarsızlığı, karakterlerin başıboşluğu ve anlatının dağınıklığı, Deleuze ve Guattari’nin rizom modelinin metinsel düzlemdeki bir karşılığını düşündürür. Bu model, sabit bir merkeze ya da yönelime sahip

olmayan, çoklu başlangıç ve çıkış noktalarıyla örülü bir oluşu imler. Dolayısıyla YZ destekli metin, dijital ve ontolojik olarak “açık uçlu” bir formdur. Bu noktada tekrar Derrida’ya dönmek anlamlı olur. *Différance* anlamın ertelenmesi kadar bir iz (*trace*) bırakma hareketidir. Dijital şiirde bu izler artık semantik değil, kodsaldır. Her şiirsel ifade, daha önceki veri setlerinden ve dil modellerinden gelen bir iz taşır ama bu iz, geçmişini doğrudan yansıtmaz, aksine onu sürekli yeniden biçimlendirir. Burada geçmiş, “hatırlanan” değil, yeniden hesaplanan bir yapıdır. Böylece iz hem belleğin hem de algoritmanın çalıştığı ortak bir bölge haline gelir, anlam ise geçmişin iziyle geleceğin olasılığı arasında salınır.

Bütün bu kavramsal dönüşümler çerçevesinde, şiirin ne olduğu sorusu şu sorularla birlikte yeniden düşünülmelidir: Şiir, klasik anlamda insan merkezli bir içsel yaratım olma özelliğini mi yitiriyor? Yoksa Heidegger’in öne sürdüğü gibi, teknoloji de bir tür *poiēsis* olarak mı ortaya çıkıyor? Nitekim Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soru* eseri özelinde Varlık’ı unutma tehlikesinden kurtuluş anlamında teknolojiyi sadece bir araç değil, aynı zamanda açığa çıkarıcı bir yapı olarak düşünür. Eğer YZ şiiri, anlamı yalnızca yeniden üretmekle kalmayıp görünmeyeni görünür kılıyorsa o halde bu üretim de bir tür aletleştirilmiş *poiēsis* olarak kabul edilebilir. Sonuç olarak YZ şiiri, teknik bir yenilik olmanın ötesinde felsefi ve estetik bir kırılma noktasıdır. Bu bağlamda *différance*, iz ve “yazarın ölümü” gibi felsefi kavramlar, şiirin dönüşen doğasını anlamlandırmak için güçlü teorik araçlar sunar. Bununla birlikte, şiirin geleceği yalnızca bu kavramların sunduğu perspektifle değil; posthümanist düşünceyle yeniden tanımlanan yaratıcılık ve anlam üretimi anlayışlarıyla da şekillenmektedir. Bu noktada yapay zekâ şiiri, insanın merkezde olmadığı bir anlam ontolojisine geçişin ifadesi hâline gelir. Buna göre anlam artık ertelenen bir varlık değil, sürekli yeniden kurulan algoritmik bir hayalettir.

NFT Şiirler: Orijinallik ve Mülkiyetin Dönüşümü

NFT (*Non-Fungible Token*) teknolojisi, dijitalleşen kültürel üretim biçimlerinin şiirle kurduğu ilişkiyi hem sanatsal hem de ekonomik düzlemde yeniden yapılandırır. Blokzincir temelli bu sistem, şiirin dijital ortamda da “tekillik” (*singularity*) kazanmasını sağlar ve bu durum dijital dosyaların sonsuz kopyalanabilirliğine karşı, şiiri teknik olarak “nadir” ve “benzersiz” kılar. Böylece şiirin sadece edebi değil, aynı zamanda teknolojik ve ekonomik bir nesne olarak yeniden kurulmasına zemin hazırlar. Bu bağlamda, Walter Benjamin’in (1936/2008) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat Yapıtı) adlı metninde tartıştığı *aura* kavramı (ss. 22-26), dijital şiirin NFT’ler aracılığıyla kazandığı ‘dijital nadirlik’ formu üzerinden yeniden yorumlanır.

Benjamin’e göre *aura*, bir sanat eserinin tarihsel bağlamı, tekilliği ve mekânsal özgüllüğüyle ilgilidir. Teknik olarak yeniden üretilen yapıtlar, bu *aura*’yı yitirir çünkü her yeniden üretim, özgün olanla kurulan mesafeyi aşındırır.¹⁵ Ancak NFT’ler bu argümana paradoksal bir yanıt sunar: Dijital bir eserin teknik olarak sonsuz kopyası mümkün olsa da blokzincire gömülü olan “sahiplik” verisi ve orijinallik bilgisi eserin dijital kimliğini tekilleştirir. Bu nedenle, Benjamin’in *aura* kavramı artık sadece maddi bağlamla değil, algoritmik zincirlerle de inşa edilen bir *aura*’ya dönüşmektedir. Şair Sasha Stiles’in (2022) *Metaverse Poetry* çalışmaları, şiirin fiziksel formdan arınmış haliyle bile “nadirlik” ve “sahiplik” gibi *aura* unsurlarını taşıyabileceğini

göstermektedir. Dijitalleşen şiir, bir yandan fiziksel olanın ötesine geçerken, öte yandan yeni bir dijital ontoloji içinde kendine ait bir auratik yapı üretir.¹⁶

Bu yeni yapı, şiirin piyasa dinamikleriyle kurduğu ilişkiyi de yeniden şekillendirir. Karl Marx'ın *Kapital* adlı eserinde geliştirdiği meta fetişizmi kavramı, bu bağlamda eleştirel bir çerçeve sunar. Marx'a göre meta fetişizmi, metanın toplumsal emeğin bir ürünü olduğunu gizleyerek ürünler arasındaki toplumsal ilişkilerin nesnelerin kendi doğal özellikleriymiş gibi görünmesini sağlar. Böylece toplumsal emek ilişkileri, sanki metalar arasında doğal olarak var olan bir değer ilişkisiymiş gibi algılanır (Marx, 1867/1990, ss. 163-177). *NFT* şiiri, içeriğinden bağımsız biçimde dijital bir sahiplik belgesine dönüştüğünde, şiir de bu fetişist döngüye eklenir ve anlamının yalnızca ekonomik dolaşım içinde tanımlanma riski belirir. Bu dönüşümle birlikte şiirin anlamı, estetik ya da ontolojik bir düzlemde uzaklaşarak spekülasyon bir yatırım aracına dönüşür ve böylece şiir, bir tür kültürel sermayeye evrilerek piyasanın soyut makinelerine dâhil olur. Bu metalaşma süreci, şiirin içeriksel derinliğini aşındırmakla kalmaz; aynı zamanda onun temsil ettiği yaratıcı özneyi de anonimleştirir ve otomatikleştirir. Bununla birlikte, bu eleştirel çerçeveye rağmen *NFT* teknolojisi, yalnızca metalaştırıcı bir aygıt olarak değil, aynı zamanda yaratıcı öznenin ekonomik bağımsızlığını artırabilecek bir imkân olarak da değerlendirilebilir. Bu noktada Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyat kavramı devreye girer. Minör edebiyat ifade edildiği üzere, baskın diller ve kültürel yapılar içinde marjinalleşmiş öznelerin kendi mikro-politik anlatılarını üretmesini ifade eder. *NFT*'ler, merkezi edebiyat kurumları dışında kalan şairlerin doğrudan izleyiciyle buluşmasını ve yapıtlarından sürdürülebilir gelir elde etmesini sağlayarak bu mikro direniş alanını dijital zeminde yeniden kurar. Özellikle azınlık dillerinde yazan, geleneksel yayınevlerine erişimi olmayan ya da deneysel şiirsel biçimlerle uğraşan sanatçılar için *NFT*'ler, ekonomik ve estetik özerkliği mümkün kılan bir araç haline gelir. Bununla birlikte, *NFT* şiiri yalnızca teknolojik bir biçim değil, aynı zamanda ontolojik bir meydan okuma taşır. Şiir artık yalnızca metin değil, bir "akıllı sözleşme"dir; yani blokzincir üzerinde kendi işleyişini sürdürebilen özerk bir nesne. Bu durum, şiiri "niyet" ve "anlam" ekseninden çıkarıp işleyen, tepki veren, değişen bir sistem olarak düşünmeye zorlar. Bir *NFT* şiiri yalnızca okunmakla kalmaz, aynı zamanda bir dizi ekonomik, kültürel ve teknik etkileşimler zincirine bağlanır. Bu açıdan bakıldığında şiir yalnızca estetik bir nesne değil, bir ekosistem haline gelir.

NFT şiirinin sunduğu bu çoklu boyut, şiirin temsil krizine de işaret eder. Geleneksel olarak şiir, "anlam"ın en yüksek yoğunlukta ifade bulduğu tür olarak görülmüştür; ancak dijitalleşen şiir, anlamdan çok işlem ve izlenebilirlik üzerinden değer kazanmaktadır. Bu noktada Jean-François Lyotard'ın bilgi toplumuna dair postmodern analizleri de dikkate değerdir: Bilgi, artık anlam üretme kapasitesinden çok performatif değerine göre değerlendirilir (Lyotard, 1979/1984, ss. 11-12). Aynı durum şiir için de geçerlidir. Şiir ne söylediğinden çok nasıl alınıp satıldığı, nasıl dolaşıma girdiğiyle tanımlanır hale gelir. Bu da şiirin yalnızca estetik değil, epistemolojik bir krizle de karşı karşıya olduğunu gösterir. Yine de bu kriz, şiirin sonu değil, dönüşümüdür, çünkü dijital şiir, kendi teknik koşullarını estetik stratejilere dönüştürme potansiyeline sahiptir. Örneğin, interaktif *NFT* şiir projeleri, okuyucunun müdahalesiyle değişebilen, zamanla evrilen metinler sunarak, şiiri hem

oyunlaştırır hem de rizomatik bir yapıya kavuşturur. Sabit köklerden değil, çoklu ve kesintisiz bağlantılardan oluşan bir yapıdır bu. Dolayısıyla *NFT* şiiri, yalnızca yeni bir ekonomik model değil, aynı zamanda yeni bir poetika önerisidir. Ezcümle, *NFT* teknolojisinin şiirle kesişimi, hem Benjaminci *aura*'nın dijital bir forma evrilmesini hem de Marx'ın meta fetişizminin güncel bir izdüşümünü ortaya koyar. Öte yandan Deleuze ve Guattari'nin ortaya koyduğu yaratıcı özerklik ve rizomatik yapı, bu teknolojinin piyasa dinamiklerine bütünüyle teslim olmadığını ve tersine, alternatif bir poetik ve politik alan açma potansiyeli taşıdığını gösterir. Böylelikle dijital şiir, bir "yapıt" olmanın ötesinde bir "ilişki alanı", bir "ağ", bir "kod" ve aynı zamanda bir "direniş biçimi" haline gelir.

Etkileşimli Dijital Şiir: Hipermetin ve Okurun Dönüştürücü Gücü

Etkileşimli dijital şiir, okuru metni "anlamlandıran" ve "kuran" bir özneye dönüştürerek modern hermeneutik anlayışları radikal biçimde yeniden yorumlar. Bu şiir türü, Deleuze ve Guattari'nin rizom kavramının estetik düzlemde vücut bulmuş hâli olarak doğrusal bir anlatı yerine çok merkezli, çoğul girişli ve sonsuz bağlantılı bir yapılar ağı sunar. Geleneksel şiir, baştan sona okunan bir söylemken; etkileşimli şiir, her okurda farklı patikalar açan, çoklu okuma rotalarına sahip bir oluş sürecidir. Geleneksel şiir de elbette her okurda farklı çağrışımlar ve anlam yolları açabilir, ancak bu farklılık metnin sabit dizgesel yapısı içinde gerçekleşir. Etkileşimli dijital şiirde ise farklı çağrışımlar ve anlam yolları, metnin yapısına dışarıdan eklenen yorumlardan ziyade, doğrudan metnin yapısal örgüsünün bir parçası olarak ortaya çıkar. Yani okur, anlam üretirken metnin oluşsal formunu da inşa eden bir bileşene dönüşür. Bu bağlamda, *Electronic Literature Organization* arşivindeki *The Dreamlife of Letters* (Liu, 2007), tipografik hareketlerle görsel bir deneyime ve dilin sabitliğine karşı bir eleştiri sunar¹⁷. Harflerin rastlantısal ve dinamik hareketleri, Stéphane Mallarmé'nin "şans zar atmaz" ilkesine (1897)¹⁸ dijital bir karşılık oluşturur. Öte yandan, Kate Pullinger ve Chris Joseph'in *Inanimate Alice* eseri¹⁹, klasik anlatı düzenini terk ederek, okurun seçimine göre yönelen ve çoğalan bir metin yapısı kurar. Pullinger ve Joseph (2005-2018), *Inanimate Alice* adlı dijital romanda, çocukluktan yetişkinliğe uzanan bir karakterin hikâyesini multimedya unsurları (metin, ses, animasyon ve etkileşim) aracılığıyla anlatır. Bu tür metinlerde okurun her seçimi, anlatının yönünü ve anlamın kendisini dönüştürür, çünkü her okuma bir oluş hâlidir, tamamlanmış bir yapı değil. Bu, anlamın tek bir merkezden çıkmadığı, insan ve makine arasında, hatta okuma anında yeniden inşa edildiği bir karşılaşma sahnesidir. Ancak bu çoklu-üretim süreci, Derrida'nın *différance* kavramında olduğu gibi anlamın sürekli ertelendiği, nihai bir merkezden kaçan, daima eksik kalan bir yapı doğurur. Böylece her dijital şiir deneyimi, üretkenliğin ve yapı sökümünün geriliminde konumlanan hem yapılandırılmış hem de belirsiz bir alana dönüşür. Özellikle yapay zekâ ve generatif algoritmaların şiir üretiminde kullanılmaya başlanmasıyla bu etkileşimsel süreçler daha da katmanlı bir hâle gelir. Okur artık yalnızca seçim yapan değil, kelime öneren ve algoritmanın yönünü belirleyen etkin bir "yaratıcı" konumuna gelir. Bu noktada Barthes'ın "Yazarın Ölümü" tezi, dijital çağda "Okurun Dirilişi" olarak yeniden okunabilir: Yazarın yetkesi, kodların çoklu düzeninde dağılırken okurun üretici rolü radikal biçimde artar. Dolayısıyla etkileşimli şiir, dijital olanın bir oyunu olmakla birlikte ontolojik bir meydan okumadır. Bu şiir türü, anlamın yapısını ve okurun konumunu yeniden tanımlar;

şiiir artık okunmaz, yaşanır ve bu deneyim estetik, bilişsel, teknik boyutların iç içe geçtiği bir düzlemde gerçekleşir.

Dijital şiiir pratikleri, günümüz edebi üretiminde araçsal bir dönüşümden öte, şiiirin ontolojik yapısında meydana gelen köklü bir kopuşun izlerini taşır. Bu kopuş estetik, etik ve ontolojik düzlemlerde kapsamlı bir yeniden konumlanmayı da beraberinde getirir. Buna göre YZ ile üretilen şiiirler, klasik anlamda “yaratıcı özne”nin sınırlarını bulanıklaştırır, çünkü burada üretim süreci artık bilinçli bir bireysel niyetin ürünü değil, istatistiksel dil modellerinin çok katmanlı veri okuryazarlığının sonucudur. YZ’nin bu tür üretimleri, Hayles’in (2008) kavramsallaştırdığı biçimiyle *posthuman authorship* (insan-sonrası yazarlık) olarak okunabilir. Bu yazarlık biçimi ise öznelliğin yalnızca bedensel ya da bilişsel değil, aynı zamanda teknolojik ağlar içerisinde kurulduğu yeni bir yazınsal özne türünü gündeme getirir.

SONUÇ YERİNE: POSTHÜMANİST BİR HAKİKAT ARAYIŞI OLARAK TEKNO-POETİKA

Dijital çağın şiiirsel pratikleri, teknik bir yenilik olmanın ötesinde, insan-merkezli epistemoloji ve ontolojiyi radikal biçimde dönüştürür. Bu dönüşüm, şiiiri insanın duygulanım ve sezgilerine dayanan bir ifade biçimi olmaktan çıkarıp anlamın —özellikle yapay zekâ gibi insan-dışı bilişsel yapılarla birlikte— çok merkezli, dağınık ve ağsal biçimlerde üretildiği yeni bir hakikat alanına taşır. Tekno-poetika bu sürecin edebi biçimlenişi olarak okunabilir; burada şiiir, yalnızca insanın yaratıcı etkinliği değil, makinelerin, verilerin, kodların ve algoritmik bilinçdışının etkileşimiyle şekillenen çok katmanlı bir ifade pratiği hâline gelir.

GPT-3 ve benzeri büyük dil modelleri tarafından üretilen şiiirsel metinler, yaratıcı failin tekil ve içkin bir özne olduğu fikrini temelden sarsar. Şiiirin failliği artık “içsel ilham” ya da “yaratıcı bilinç” gibi romantik metaforlarla açıklanamaz, aksine bu yeni üretim tarzı, şiiirin yerine geçen değil, onunla birlikte yazan ve dilin olasılık alanlarını açığa çıkaran bir ortaklık sistemi kurar. Bu çerçevede, “dil, varlığın evidir” önermesi günümüz dijital koşullarında yeniden değerlendirilebilir; çünkü bu “ev” artık insana özgü tekil bir mekân değildir. Bu “ev”, dijital ağların, veri yapılarının, istatistiksel ilişkiselliklerin ve algoritmik belleklerin ördüğü hibrit bir varoluş alanıdır. Heidegger’in *alētheia* anlayışında olduğu gibi, varlığın açığa çıkışı ontolojik bir imkân olarak insana özgü bir deneyim alanına sahip olsa da günümüz koşullarında bu açığa çıkış, yalnızca insanın varoluşsal ufkuyla sınırlı kalmaz; insan ve makine arasındaki karşılaşmaların, gerilimlerin ve sapmaların kesişiminde tezahür eder.

Bu ontolojik dönüşüm, şiiirin politik doğasını da yeniden düşünmeyi zorunlu kılar. Algoritmik şiiir üretim araçlarının yaygınlaşması, şiiirsel üretimi teknik bir uzmanlık alanı olmaktan çıkararak daha kapsayıcı, yatay ve kolektif bir üretim alanına dönüştürebilir. Bu yönüyle söz konusu dönüşüm, Benjamin’in sanatın teknik olanaklarla yeniden üretimi konusundaki umut dolu öngörüsüyle örtüşür ve şiiirin demokratikleşmesinin, anlam üretimini elitist yapılar dışına taşıyabileceğini gösterir. Ancak bu üretim biçimi, kapitalist pazarın kodlarıyla iç içe geçerek şiiirin metalaşma tehlikesini de beraberinde getirir. Bu eğilim, dijital şiiirin *NFT*’ler aracılığıyla sahiplik, nadirlik ve yatırım nesnesine dönüştürülmesi örneklerinde somut biçimde görünür. Böylece şiiir hem özgürleştirici hem de nesneleştirici potansiyelleri bir arada barındıran bir ikilik içinde var olur.

Tekno-poetika, bu çifte yapısıyla birlikte, sabit anlamların ve merkezî öznelliklerin ötesinde bir hakikat arayışına yönelir. Bu arayış, *différance* kavramında ifadesini bulan, anlamın sürekli ertelenmesi, kayması ve çoğullaşması süreciyle örtüşür. Şiir, bu bağlamda artık bir “anlam” üretme pratiği değil, anlamın kaçışıyla birlikte anlamın imkânlarını yoklayan, sınırına götüren bir açılım sürecidir. Okur ise metnin alımlayıcısı değil, onunla birlikte bir anlam *rizom*’u kuran çoğul bir faildir. Bu anlamda dijital şiir, “rizomatik düşünce” modeline birebir tekabül eder: Merkezi olmayan, dallanan, bağlantılar kuran, sapan, yeniden bağlanan bir poetik varlık biçimi.

Sonuç olarak tekno-poetika, yalnızca şiirin geleceğine değil, insanın kendisini nasıl tanımladığına, varlıkla nasıl ilişkilendiğine ve hakikati nasıl kavradığına dair köklü bir yeniden düşünüş önerir. Bu öneri, posthümanist bir poetika olarak, insan-makine, özne-nesne, anlam-hakikat, üretim-tüketim gibi ikilikleri aşındıran, yerlerine çok-merkezli, hibrit, geçirgen ilişkiler öneren bir varoluşsal sahne açar. Bu sahne, şiirin yalnızca yazılmadığı, aynı zamanda düşünüldüğü, kodlandığı, kodlarının çözüldüğü, icra edildiği ve dağıtıldığı yeni bir poetik evrendir. İnsan bu evrende artık merkezî bir özne değil; kendi ötekileriyle, makineleriyle, verileriyle ve dillerin ötesindeki dillerle birlikte düşünen, yazan ve var olan bir “şiirsel varlık”tır.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

Mali Destek | Atıf Şekli: İbrahim Günaydın, bu çalışmanın araştırılması, yazarlığı veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek almamıştır. | İbrahim Günaydın has not received any financial support for the research, authorship, or publication of this study.

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale İbrahim Günaydın tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by İbrahim Günaydın alone.

Çıkar Çatışması/Ortak Çıkar Beyanı | The Declaration of Conflict of Interest/Common Interest: İbrahim Günaydın tarafından herhangi bir çıkar çatışması veya ortak çıkar beyan edilmemiştir. | No conflict of interest or common interest has been declared by İbrahim Günaydın.

Etik Kurul Onayı Beyanı | The Declaration of Ethics Committee Approval: Çalışmanın herhangi bir etik kurul onayı veya özel bir izne ihtiyacı yoktur. | The study doesn't need any ethics committee approval or any special permission.

Araştırma ve Yayın Etiği Bildirgesi | The Declaration of Research and Publication Ethics: İbrahim Günaydın, makalenin tüm süreçlerinde ViraVerita E-Dergi'nin bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyduğunu ve verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığını, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde Vira Verita E-Dergi'nin ve editör kurulunun hiçbir sorumluluğunun olmadığını ve bu çalışmanın ViraVerita E-Dergi'den başka hiçbir akademik yayın ortamında değerlendirilmediğini beyan etmektedir. | İbrahim Günaydın declares that he complies with the scientific, ethical, and quotation rules of ViraVerita E-Journal in all processes of the paper and that he does not make any falsification of the data collected. In addition, he declares that ViraVerita E-Journal and its editorial board have no responsibility for any ethical violations that may be encountered, and that this study has not been evaluated or published in any academic publication environment other than ViraVerita E-Journal.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (1. baskı). (E. Jephcott, Çev.). Stanford University Press. (Özgün eser basım 1947)
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. (S. Heath, Çev.). Fontana Press. (Özgün eser basım 1971)
- Benjamin, W. (2008). *The Work of art in the age of mechanical reproduction* (1. baskı). (J. A. Underwood, Çev.). Penguin UK. (Özgün eser basım 1936)
- Botnik Studios. (2017). *Harry Potter and the portrait of what looked like a large pile of ash*. <https://botnik.org/content/harry-potter.html>
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory* (1. baskı). Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman* (1. baskı). Polity Press.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman knowledge* (1. baskı). Polity Press.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a minor literature* (1. baskı). (D. Polan, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1975)
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus* (1. baskı). (B. Massumi, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1980)
- Derrida, J. (1973). *Speech and phenomena: And other essays on Husserl's theory of signs* (D. B. Allison, Çev.). Northwestern University Press. (Özgün eser basım 1967)
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Çev.). Johns Hopkins University Press. (Özgün eser basım 1967)
- Derrida, J. (1978). Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences (A. Bass, Çev.). *Writing and difference* (ss. 278–294) içinde. University of Chicago Press. (Özgün eser basım 1967)
- Derrida, J. (1982). *Margins of philosophy* (1. baskı). (A. Bass, Çev.). University of Chicago Press. (Özgün eser basım 1972)
- Genette, G. (1987). *Palimpsests: Literature in the second degree* (1. baskı). (C. Newman ve C. Doubinsky, Çev.). University of Nebraska Press. (Özgün eser basım 1982)
- GPT-3. (2020, 8 Eylül). A robot wrote this entire article. Are you scared yet, human? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/sep/08/robot-wrote-this-article-gpt-3>
- Haraway, D. J. (1985). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of nature* (ss. 149-181) içinde. Routledge.
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic literature: New horizons for the literary*. University of Notre Dame Press.
- Hayles, N.K. (2017). *Unthought: The power of the cognitive nonconscious*. University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (1977a). *The question concerning technology and other essays* (1. baskı). (W. Lovitt, Çev.) Harper & Row Publishers. (Özgün eser basım 1954)
- Heidegger, M. (1977b). Letter on Humanism (D. F. Krell, Çev.). *Basic writings* (1. baskı, ss. 193-242) içinde. Harper & Row Publishers. (Özgün eser basım 1947)
- Liu, A. (2007). The dreamlife of letters. *Electronic Literature Organization*. https://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (G. Bennington ve B. Massumi, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1979)
- Mallarmé, S. (1897). *Un Coup de dés Jamais n'abolira le Hasard*. Cosmopolis.

Marx, K. (1990). *Capital: A critique of political economy, Vol. 1* (B. Fowkes, Çev.). Penguin Classics. (Özgün eser basım 1867)

Pullinger, K. ve Joseph, C. (2005–2018). *Inanimate Alice* [Dijital roman]. <https://inanimatealice.com>

theVERSEverse. (2022). POEM = WORK OF ART [Dijital sergi]. Digital Francisco Carolinum.

<https://theverseverse.com/exhibition/poetry-metaverse-gallery>

¹ Bir kavramın “hiperlink”i, onun disiplinlerarası bağlantılarını, tarihsel köklerini ve diğer fikirlerle olan ilişkisini gösteren bir zihinsel harita veya dijital referans ağı olarak düşünülebilir. Derrida ve Haraway bağlamında bu durum düşünüldüğünde kavramların nasıl sabit anlamlar taşımadığı, sürekli bağlamsal ve ilişkisel olarak yeniden tanımlandığı görülür. Bu bağlamda Derrida özelinde bir kavramın hiperlinki, metinlerarası (*intertextual*) ve fark (*différance*) ilişkileri şeklinde anlaşılabilir. Haraway’de (1985) ise hiperlink *siborg* ilişkiselliği zemininde, türler arası ve teknolojik ilişkilerle kurulur.

² Genette’in (1982/1987) metinlerarası ilişkileri inceleyen *Palimpsests* adlı eserinde geliştirdiği hipermetinsellik (*hypertextuality*) kavramı, bir metnin başka bir metni dönüştürerek veya taklit ederek yarattığı derin, yapısal ve entelektüel bir bağı ifade eder. Oysa günümüzdeki hiperlink, yalnızca bir dijital metinden diğerine hızlı ve teknik bir geçiş sağlayan yüzeysel bir yönlendirme aracıdır. Bu iki kavram arasındaki temel fark, Genette’in teorisinin metinler arasında yaratıcı ve gizli bir diyalog kurmasını öngörmesi; hiperlinkin ise sadece işlevsel bir referans sunmasıdır.

³ Heidegger’in *The Question Concerning Technology* ismiyle İngilizceye çevrilen kitabı Türkçeye “Tekniğe İlişkin Soruşturma” şeklinde çevrilmiştir. Bu çalışmada bu kitabın ismi şu şekilde çevrilmiştir: “Tekniğe İlişkin Soru”. Nitekim bu kitabın Almanca ismi şu şekildedir: “Die Frage nach der Technik” (1954). Kitabın isminin başında yer alan “Frage” kavramı, Türkçede “soruşturma” (*investigation*) değil ontolojik bir sorgulama tavrını ifade eder. Bilindiği üzere Heidegger’in anlayışında “Frage”, varlığın açılmasına yönelik düşünme eylemi olarak görülür. Dolayısıyla bu çalışma özelindeki “Soru” çevirisi de, Heideggerci anlamda edilgen bir inceleme değil, teknik-özünü-açma çabası (*Ge-stell*) ile uyumludur. “Soruşturma” ise metodolojik çağrışımlarıyla bu radikal felsefi tavrı zayıflatır. Ayrıca İngilizce çeviri *The Question Concerning Technology*’de de “investigation” değil “question” tercih edilmiştir.

⁴ Heidegger bu tehlikenin içinde aynı zamanda kelimenin tam anlamıyla kurtuluş imkânını görür kanaatindeyiz. Nitekim bu kanaatimiz Heidegger’in de üzerinde durduğu Hölderlin’in “Ama tehlike neredeyse, orada kurtaran da yeşerir” (*Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch*) dizesi üzerine referansta bulunur. Heidegger bu dizeyi *The Question Concerning Technology* başlıklı denemesinde merkezi bir yere koyar (bkz. Heidegger, 1954/1977a, ss. 28-33).

⁵ Braidotti (2019), *Posthuman Knowledge*’da YZ’yi, insan merkezci epistemolojinin ötesinde radikal farklılık taşıyan bir bilgi üreticisi (1), insan-dışı özellikler yaratan politik bir aktör (2), veri setlerindeki tarihsel adaletsizlikleri materyalist açıdan yeniden üreten bir sistem (3) ve posthümanist etik gerektiren algoritmik karar mekanizmaları (4) olarak konumlandırır.

⁶ Hayles’in (2017) *Unthought: The Power of The Cognitive Nonconscious* adlı eserinin temel argümanı “düşünülmemiş” (*unthought*) kavramını ele alarak, insan ve makine zekâsı arasındaki sınırları sorgular. Bilinçdışı süreçlerin YZ ve insan bilişsel sistemlerindeki rolünü inceler. Ayrıca İnsan-dışı aktörlerin (algoritmalar, otomatik sistemler) karar verme süreçlerinde nasıl “düşünülmeyen” önyargılar taşıdığını analiz eder.

⁷ *Bin Yayla*, 1980 yılında Fransız filozof Gilles Deleuze ile psikanalist Félix Guattari tarafından kaleme alınan önemli bir eserdir. Bu kitap, yazarların birlikte kaleme aldığı ve çağdaş düşünce tarihinde etkili kabul edilen *Capitalism and Schizophrenia* projesinin ikinci cildidir. Bu projenin ilk cildi ise *Anti-Oedipus* (1972) adlı çalışmadır. Deleuze ve Guattari (1980/1987), *Bin Yayla*’da hiyerarşik ve dikey olarak yapılandırılmış geleneksel örgütlenme biçimlerine karşı çıkarak alternatif bir model olarak “rizomatik” (köksapsal) bir yapı önerirler. Rizomatik yapı, ağaç yapısının tersine, merkeziyetçi olmayan, çoklu bağlantılar ve dallanmalardan oluşan, esnek ve yatay bir örgütlenme biçimidir. Bu model, bilgi, güç ve kimlik gibi kavramların sabit ve tekil olmaktan çok, hareketli ve çok merkezli olduğunu savunur.

⁸ Geleneksel şiir, farklı kültür ve dönemlerde büyük oranda lineer bir zaman kurgusuna ve tekil bir söyleyiciye dayalı monolojik bir yapı sergilemiştir. Antik Yunan’da Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia*’sı, olay örgüsünü baştan sona tek bir destansı çizgide ilerleten ve anlatıcı otoritesini tartışmasız kılan örneklerdir. Klasik Arap şiirinde İmru’ el-Kays, Zühreir b. Ebî Sülmâ veya el-Mutenebbî gibi isimler, kaside formunda belirgin bir başlangıç-gelişme-sonuç düzeniyle ve şairin merkezî sesiyle monolojik bir şiir dili kurmuşlardır. Fars edebiyatında Firdavsî’nin *Şehnâme*’si ya da Hafız’ın gazelleri, ya epik ya da lirik formun içinde tekil bir sesin mutlak hâkimiyetini yansıtır. Batı’da Dante’nin *İlahi Komedya*’sı, Petrarca’nın *Canzoniere*’si ve Shakespeare’in soneleri, zamanın düzenli akışı ve anlatıcı otoritesi bakımından geleneksel poetikanın tipik örnekleridir. Ancak modernist ve avangard şiir hareketleri bu yapıyı kırmıştır. Örneğin Rimbaud’nun parçalı özne kurgusu, Mallarmé’nin tipografik kırılmaları ve Rilke’nin çok katmanlı söylem örgüsü gibi örnekler, bu yapının mutlak olmadığını, belirli anlarda kırılarak diyalojik ve rizomatik bir düzleme evrilebildiğini gösterir. Diğer yandan T. S. Eliot’un *The Waste Land*’i, Ezra Pound’un *Cantos*’u, Paul Celan’ın şiirleri veya Adonis’in Arap şiirinde geliştirdiği parçalı söylem, geleneksel monolojiyi yerini çok sesli, fragmanter ve zamansal atlamalara dayalı bir yapıya bırakmıştır. Benzer biçimde Yahya Kemal Beyatlı, geçmişin lineerliğini korurken Ahmet Haşim, şiirlerinde zaman algısını parçalayarak subjektif ve çok katmanlı bir lirizm yaratmıştır.

⁹ Deleuze ve Guattari’nin birlikte kaleme aldıkları bu kitap (*Kafka Pour une littérature mineure*), Franz Kafka’nın yazını merkez alarak “minör edebiyat” kavramını geliştirir. Bu kavram, baskın bir dilin içinde yazan azınlıkların edebi üretimlerini siyasal, kolektif ve devrimci bir yönelimle nasıl dönüştürdüklerini açıklar.

¹⁰ Braidotti tarafından geliştirilen “göçebe özne” kavramı, modernizmin sabit ve evrensel özne anlayışına bir eleştiri sunar. “Göçebe özne”, kimliğin durağan ve tek bir yapıya sahip olmadığını, aksine sürekli bir oluşum ve hareket halinde olduğunu savunur. Braidotti’ye göre bu, coğrafi bir göçten ziyade, bireyin kimlik kategorileri (cinsiyet, ırk, sınıf vb.) arasında akışkan

bir şekilde hareket etme ve kendini sürekli yeniden tanımlama yeteneğini ifade eder. Bu özne, modernizmin dayattığı tekil, rasyonel özne modelini reddederek, çoklu, parçalı ve ilişkisel bir kimliği benimser. Braidotti'nin "göçebe özne" kavramı üzerine yazdığı iki temel eseri vardır. (1) *Nomadic Subjects* (1994). Bu kitapta bu kavram (göçebe özne) özellikle feminist teori ve kimlik politikaları bağlamında ele alınır. (2) *The Posthuman* (2013). Bu kitapta ise bu "göçebe özne" kavramı, posthümanizm bağlamında ontoloji, etik ve politika perspektifleriyle işlenir.

¹¹ "Palimpsest", üstü silinip yeniden yazılmış el yazması için kullanılır. Derrida bağlamında, metinlerin hiçbir zaman "saf" olmadığını, daima önceki anlam katmanlarını (izlerini) taşıdığını gösteren bir metafor olan *palimpsest*, yapısökümün iz kavramıyla bağlantılıdır.

¹² Geleneksel metinlerarasılık, yazarın bilinçli göndermeleri (alıntı, telmih, parodi vb.) ve kaynağın izini sürme odaklıyken; modern metinlerarasılık (Barthes, Derrida vb.), yazarın niyetinden bağımsız, anonim ve izlenemez izlerden oluşan, çokanlamlı ve okuyucu merkezli dinamik bir ağ vurgular. Örneğin Roland Barthes'ın (1971/1977) "From Work to Text" makalesinde savunduğu üzere, metin yazarın niyetinden bağımsız, anonim alıntılar ve göndermelerden oluşan, çok katmanlı ve sürekli yeniden anlamlandırılan dinamik bir ağıdır. Bu anlayışta anlam, sabit referanslardan ziyade, metnin içindeki ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiler ve etkileşimler üzerinden üretilir. Dolayısıyla Barthes'a göre metinlerarasılık, kaynak avcılığından çok, anlamın kolektif ve kaotik üretim sürecidir.

¹³ Derrida'nın Fransızca orijinalindeki *jeu* kavramı, *The Structuralist Controversy* derlemesinde 'freeplay' olarak çevrilirken, bu çalışmada temel aldığımız Alan Bass çevirisinde 'play' olarak karşılanmıştır. Buradaki kullanım Bass'ın çevirisine dayanmaktadır.

¹⁴ YZ şiiri, Heidegger'in modern tekniğe dair eleştirisindeki "kaygı"yı somut bir şekilde gösterir: Anlam, insan-dışı bir "hesaplama rejimi"nde (*Gestell*) üretilirken şiirin ontolojik statüsü belirsizleşir. Bu ontolojik belirsizliğe epistemik belirsizlik de eklenir. Nitekim şiir üreten YZ modellerinin iç işleyişi kara kutu olarak kalır.

¹⁵ Benjamin'in yukarıdaki ilgili metninde sanatın teknik yeniden üretiminin yalnızca *aura*'nın yitimine yol açtığına dair eleştirel bir perspektif sunulmasının yanında yine metninde bu sürecin demokratikleştirici potansiyeline dair diyalektik bir umut da saklıdır. Özellikle sinema örneği üzerinden teknik yeniden üretimin sanatı kitleselleştirerek elitist kültür endüstrisinin tekeline kurtarabileceğini savunur (ss. 111-113). Bu bağlamda, algoritmik şiir üretim araçlarının yaygınlaşması, Benjamin'in öngördüğü demokratikleşme potansiyelini güncel bir düzleme taşır. Ne var ki, bu sürecin neoliberal dijital ekonomide nasıl şekilleneceği (meta fetişizminin dijital tezahürleri gibi) ayrı bir tartışma gerektirir.

¹⁶ Sasha Stiles'in (2022) *metaverse poetry* (metaverse şiiri) çalışmaları, şiirin *NFT* formunda dijitalleşirken bile Benjamin'in *aura*'yı nasıl yeniden ürettiğine dair önemli bir örnek teşkil eder. Stiles'in da kurucuları arasında yer aldığı *theVERSEverse* kolektifi tarafından 1-30 Nisan 2022'de Digital Francisco Carolinum'da düzenlenen "POEM = WORK OF ART" sergisi, tam da bu paradoksu somutlaştırmaktadır: Şiirin *blockchain*'e kaydedilmesi, fizikselliğin yokluğunda bile dijital bir "nadirlik" ve "sahiplik" yaratır. Bu sergi, şiirin metaverse'deki ontolojik dönüşümünü belgeleyen kritik bir örnektir.

¹⁷ *The Dreamlife of Letters*, Brian Kim Stefans'ın bir şiirinden alınan kelimelerin dinamik bir dijital animasyonla yeniden düzenlenmesiyle oluşan elektronik edebiyat eseridir. Liu'nun çalışması, yazılı dilin geleneksel yapısını bozarak harflerin ve kelimelerin hareket, zaman ve mekân içinde yeni anlamlar kazanabileceğini gösterir. Eser, postmodern ve post-yapısalcı edebiyat teorilerini dijital ortama taşıyarak okuma deneyiminin statik olmadığını, dinamik ve değişken bir süreç olduğunu savunur.

¹⁸ Mallarmé (1897), şiirde tesadüfe yer olmadığını savunarak, her kelimenin bilinçli bir seçimle yerleştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.. Mallarmé'nin bu ilkesi, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [Bir Zar Atımı Asla Şansı Ortadan Kaldırmayacak] adlı şiirinde geçer. Şair, şiirin yapısal titizliğini vurgulayarak, görünürdeki kaotik düzenin bile aslında sanatçının kontrolü altında olduğunu ima eder. Bu ilke, modernist ve postmodernist edebiyatta dilin özerkliği ve anlamın inşası üzerine yapılan tartışmalarda sıklıkla referans alınır.

¹⁹ *Inanimate Alice*, 21. yüzyıl dijital edebiyatının öncü örneklerinden biridir. Eser, yalnızca bir hikâyeye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuyu etkileşimli bir deneyime dâhil ederek anlatıya ortak eder. Pullinger ve Joseph, bu çalışmayla teknolojinin edebiyatı nasıl dönüştürdüğünü ve okur-yazar ilişkisini nasıl yeniden şekillendirdiğini gösterir.