www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi

404 Character Not Found: *Textermination* and The Anxiety of File Corruption

404 Karakter Bulunamadı: Textermination ve Karakter Bozulumu Hatası

Emrah Peksoy*

Abstract: This paper analyzes Christine Brooke-Rose's *Textermination* (1991) through the lens of German Media Theory, specifically utilizing Friedrich Kittler's discourse networks and Wolfgang Ernst's concept of the cold archive. While traditional criticism frames the novel as a postmodern metafictional game or a Pirandellian satire, this article conceives the text as a dramatization of a format migration error. Written at the threshold of the digital age, *Textermination* documents the trauma of moving literary subjects from the Romantic regime of hermeneutics into a new discourse of algorithms and databases. This study treats the novel's characters as residual data packets rather than psychological entities, interpreting their existential anxiety as a fear of digital corruption or bit-rot. Consequently, the novel's central ritual, the Prayer for Being, functions not as a religious rite but as a cybernetic ping command sent to a 'Reader-Processor' to verify connectivity and prevent deletion. Within this framework, the Annual Convention operates as Wolfgang Ernst's cold archive, a non-narrative and mathematical storage space hostile to the linear logic of the novel. Ultimately, the text serves as a media-archaeological record of the reformatting of the humanist subject into a database element. The article contributes a reading protocol for a novel that criticism has domesticated, and relocates the book's significance to the conditions of its composition rather than to its stated themes. It specifies what media theory can do with fiction that stages its own obsolescence, which is to describe operations where thematic reading looks for meanings. It also draws the historical consequence. *Textermination* now reads as an early description of corpora processed by machines that count rather than read, where the reader is a scraper and the character a token whose survival depends on the frequency of its retrieval.

Keywords: Brooke-Rose, media archaeology, German media theory, cold archive, character.

Öz: Bu çalışma, Christine Brooke-Rose'un *Textermination* (1991) adlı eserini Alman Medya Teorisi ışığında, özellikle Friedrich Kittler'in 'yazım sistemleri' (discourse networks) ve Wolfgang Ernst'in 'soğuk arşiv' kavramlarından yararlanarak analiz etmektedir. Geleneksel eleştiri, romanı postmodern bir üstkurmaca metni veya Pirandello tarzı bir hiciv olarak çerçevelerken, bu makale metni bir 'format göçü hatasının' dramatizasyonu olarak kurgular. Dijital çağın eşiğinde kaleme alınan *Textermination*, edebi öznelerin Romantik yorumbilgisi rejiminden algoritmalar ve veritabanlarından oluşan yeni bir söylem alanına taşınmasının yarattığı travmayı belgelemektedir. Bu çalışma, romandaki karakterleri psikolojik varlıklar olarak

* Asst. Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting

Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü

ORCİD https://orcid.org/0000-0003-4940-616X

emrahpeksoy@ksu.edu.tr / e.peksoy@gmail.com

Cite as/ Atıf: Peksoy, E. (2026). 404 Character not found: textermination and the anxiety of file corruption / 404 karakter bulunamadı: Textermination ve karakter bozulumu hatası. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1981-2019. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95171

Received/Geliş: 29 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software

değil, ‘artık veri paketleri’ olarak ele alır ve onların varoluşsal kaygılarını bir dijital bozulma veya ‘bit çürümesi’ (bit-rot) korkusu olarak yorumlar. Sonuç olarak, romanın merkezindeki ritüel olan Varoluş Duası (Prayer for Being), dini bir ayin olarak değil, silinmeyi önlemek ve bağlantıyı doğrulamak amacıyla bir ‘Okur-İşlemci’ye gönderilen sibernetik bir ‘ping komutu’ işlevi görür. Bu çerçevede, Yıllık Kongre, Wolfgang Ernst’in ‘soğuk arşivi’ olarak işler. Burası, romanın doğrusal mantığına karşıt, anlatısal olmayan, matematiksel bir depolama alanıdır. Nihayetinde metin, hümanist öznenin bir veritabanı öğesine dönüştürülüp yeniden formatlanmasının medya-arkeolojik bir kaydı niteliğindedir.

Bu çalışma, eleştiri eyleminin normal bir okumanın dışına ittiği bu kitap için bir okuma protokolü önermekte ve kitabın öneminin içeriğindeki tema ve fikirlerden çok kitabın yazım şeklinde olduğuna vurgu yapmaktadır. Anlamsal ve tematik okumaların baskısı altında yok olmaya mahkum kurgu türünün medya teorisi bakış açısından barındırdığı potansiyel analiz edilmektedir. Kitabın ayrıca tarihsel önemi de vurgulanmaktadır. Bu okumayla, *Textermination*’ın okunmak yerine verisel anlamda işlenmesi gereken erken derlem örneği olduğu; okurun bir kazıyıcı (scraper), karakterin ise varlığını sürdürebilmek için hafızadan sürekli geri çağrılması gereken özneler olduğu belirtilmektedir

Anahtar Kelimeler: Brooke-Rose, medya arkeolojisi, Alman medya teorisi, soğuk arşiv, karakter.

Structured Abstract:

Christine Brooke-Rose's Textermination (1991) has been read as postmodern satire and as a humanist allegory about the fictional subject's dependence on human consciousness. This article proposes a different account. The novel records a crisis of format migration, in which characters manufactured by the print regime attempt to run inside a system that stores and addresses data without reading it for meaning. The title carries the argument in miniature, since it joins extermination to the terminal, and the novel's world is accordingly the volatile memory of a machine rather than a convention centre in San Francisco. The book appeared months after the first web server went online, and it takes the measure of what the collapse of print's monopoly into the universal machine costs the literary subject. The question the article answers is why the anxiety that saturates the novel takes the form of erasure, corruption, and non-retrieval rather than mortality.

The novel's form dictates the method. Its substance consists almost entirely of characters imported from more than fifty canonical and popular texts, figures who arrive without their narrative contexts, their psychological interiors, or their authorial voices. Brooke-Rose assembles a catalogue of citations in provisional human form, and to examine such figures for interiority or narrative arc would be to apply the epistemological equipment of the discourse network of 1800 to a novel that has already declared that equipment obsolete. The article therefore proceeds through three concepts. Kittler's discourse networks supply the history. The phonetic method taught readers to hear a transcendental voice behind the letter and so produced the hallucination of a soul, while gramophone, film, and typewriter later separated the acoustic, optical, and symbolic streams and exposed that voice as physiological noise. Ernst's opposition between warm History and the cold Archive supplies the distinction between telling and counting, together with the claim that unread text persists as intermediate storage awaiting time-critical activation. Parikka's zombie media supplies the account of residual formats that outlive their obsolescence. Each concept is tested against one structural feature of the novel: its setting, its cast, its central ritual, and its ending. Passages are read for their operational logic, because the novel treats their semantic content as arbitrary.

Four findings follow. The San Francisco Hilton works as a cold archive. Registration assigns arrivals to period-based sectors on the model of a storage grid, and the characters object that sorting by the century of authors rather than of characters produces a glitch in their minds. Recognition depends on name tags that function as file headers. Interpreters who do not know a name read the card, and a figure in a toga stays a cipher until someone identifies him as Broch's Virgil. The organisers concede that only computers could adjudicate the canon, and the relocation to Death Valley, which the characters observe is another name for Silicon Valley, completes the migration into the processor.

The attendees are legacy software. Their misrecognitions behave as retrieval errors. A paper on Casaubon turns out to concern the wrong Casaubon, and Dorothea reports that her husband simply died. Two Lottes occupy the same convention, and 007 takes pride in his several incarnations, establishing the character as a reproducible, version-controlled asset. The assembly of anonymous I-narrators reduces the first person to a grammatical shifter. The Prayer for Being is a connectivity check. Its liturgy is doctrinally interchangeable, its ritual oxblood is Coca-Cola, its schedule is drawn by lot, and its addressee is an Implied Reader figured as an EYE that blinks above the altar. Emma Woodhouse revives when a passage is read aloud and feels wholly non-existent when wrenched from her decor, while the dead are those stacked unopened in the great libraries and registered on perforated printout as dumped. The ending is a crash. Television characters introduce a signal velocity the alphabetic regime cannot carry, and J. R. Ewing observes that a drop in the ratings kills faster than any book. Tear gas fills the lobby as static, the hotel sways and falls, and the survivors are returned to the carriages and doorways where their texts begin. The novel closes with a reboot and these entities are retrievable assets held in a cycle of activation and deletion.

The article contributes a reading protocol for a novel that criticism has domesticated, and relocates the book's significance to the conditions of its composition rather than to its stated themes. It specifies what media theory can do with fiction that stages its own obsolescence, which is to describe operations where thematic reading looks for meanings. It also draws the historical consequence. *Textermination* now reads as an early description of corpora processed by machines that count rather than read, where the reader is a scraper and the character a token whose survival depends on the frequency of its retrieval.

Keywords: Brooke-Rose, media archaeology, German media theory, cold archive, character.

الملخّص المنظَّم:

(1991) بوصفها هجاءً ما بعد حداثي، وبوصفها أليغوريا إنسانوية تتمحور *Texterminationقُرئت رواية كريستين بروك-روز* حول اعتماد الذات التخييلية على الوعي البشري. وتقترح هذه المقالة تفسيرًا مغايرًا؛ إذ تسجّل الرواية أزمة ترحيل بين الصيغ، تحاول فيها شخصيات أنتجها نظام الطباعة أن تعمل داخل منظومة تخزّن البيانات وتُعنونها من دون أن تقرأها لاستنباط المعنى. ويختزل العنوان أطروحة المقالة، إذ يجمع بين الإبادة والطرفية الحاسوبية؛ ومن ثمّ، فإن عالم الرواية هو الذاكرة المتطايرة لآلة، وليس مركزًا للمؤتمرات في سان فرانسيسكو. وقد صدر الكتاب بعد أشهر من بدء تشغيل أول خادم للويب، وهو يستقصي ما يكلّفه انهيار احتكار الطباعة، مع الانتقال إلى الآلة ،الكونية، للذات الأدبية. والسؤال الذي تجيب عنه المقالة هو: لماذا يتّخذ القلق الذي يتخلّل الرواية صورة المحو وتلف البيانات وتعذّر الاسترجاع بدلًا من الفناء؟

يفرض شكل الرواية منهج دراستها. فمادّتها تتألّف، على نحو شبه كامل، من شخصيات مستوردة من أكثر من خمسين نصًّا من نصوص المتن الأدبي المكرَّس والأدب الشعبي؛ وهي شخصيات تصل مجرَّدة من سياقاتها السردية، وعوالمها النفسية الداخلية، والأصوات المؤلِّفة لها. وتجمع بروك-روز فهرسًا من الاقتباسات المتّخذة هيئة بشرية مؤقّتة؛ ولذلك فإن البحث في هذه الشخصيات عن حياة داخلية أو مسار .سردي يعني تطبيق العُدّة الإبستمولوجية لشبكة خطاب عام 1800 على رواية أعلنت بالفعل تقادم تلك العُدّة. وعليه، تستند المقالة إلى ثلاثة مفاهيم توفّر شبكات الخطاب لدى كيتلر الإطار التاريخي؛ فقد علّمت الطريقة الصوتية القرّاء أن يسمعوا صوتًا متعاليًا خلف الحرف، فأنتجت بذلك هلوسة وجود روح، في حين فصل الغراموفون والفيلم والآلة الكاتبة، لاحقًا، بين التدفقات السمعية والبصرية والرمزية، وكشفت عن ذلك الصوت بوصفه ضجيجًا فسيولوجيًا. وتوفّر المقابلة التي يقيمها إرنست بين التاريخ الدافئ والأرشيف البارد أساس التمييز بين السرد والعدّ، إلى جانب «القول إن النص غير المقروء يظلّ قائمًا في حالة تخزين وسيط، في انتظار تفعيل يكون فيه التوقيت عاملًا حاسمًا. أمّا مفهوم «وسائط الزومبي ،لدى باريكا، فيقدّم تفسيرًا للصيغ المتبقية التي تستمرّ في الوجود بعد تقادمها. وتُختبر هذه المفاهيم في ضوء السمات البنيوية للرواية: فضائها .وشخصياتها، وطقسها المركزي، ونهايتها. وتُقرأ المقاطع للكشف عن منطقها التشغيلي، لأن الرواية تتعامل مع محتواها الدلالي بوصفه اعتباطيًا

وتفضي الدراسة إلى أربع نتائج. يعمل فندق هيلتون سان فرانسيسكو بوصفه أرشيفًا باردًا. إذ توزّع إجراءات التسجيل الوافدين على قطاعات محدَّدة بحسب الحقب، وفق نموذج شبكة تخزين، وتعترض الشخصيات على أن تصنيفها بحسب القرون التي ينتمي إليها مؤلّفوها، بدلًا .من القرون التي تنتمي إليها هي، يُحدث خللًا في أذهانها. ويعتمد التعرّف إلى الهوية على بطاقات الأسماء التي تؤدّي وظيفة ترويسات الملفات فالمفسّرون الذين لا يعرفون اسمًا يقرؤون البطاقة، وتظلّ شخصية ترتدي التوغا لغزًا إلى أن يحدّد أحدهم هويتها بوصفها فرجيل كما صوّره بروخ. ويقرّ المنظّمون بأن الحواسيب وحدها قادرة على الفصل في تحديد المتن الأدبي المكرَّس، فيما يُتمّ الانتقال إلى وادي الموت، الذي تلاحظ .الشخصيات أنه اسم آخر لوادي السيليكون، عملية الترحيل إلى داخل المعالج

ويشكّل الحاضرون برمجيات موروثة؛ إذ تعمل أخطاؤهم في التعرّف إلى الهويات بوصفها أخطاء استرجاع. فتتبيّن أن ورقة بحثية عن كازوبون تتناول كازوبون آخر غير المقصود، وتفيد دوروثيا بأن زوجها قد مات ببساطة. وتحضر شخصيتان تحملان اسم لوتّه المؤتمر نفسه، ويفاخر 007 بتجسّداته المتعدّدة، بما يرسّخ الشخصية بوصفها أصلًا قابلًا لإعادة الإنتاج وخاضعًا للتحكّم في الإصدارات. ويختزل اجتماع الرواة المجهولين المتكلّمين بضمير «أنا» ضميرَ المتكلّم إلى مؤشّر نحوي إحالي متغيّر المرجع. أمّا «صلاة الوجود» فهي اختبار ،للاتصال. فصيغتها التعبّدية قابلة للاستبدال من الناحية العقائدية، ودم الثور المستخدم في طقسها ليس سوى كوكاكولا، ويُحدَّد جدولها بالقرعة ترمش فوق المذبح. وتعود إيما وودهاوس إلى الحياة حين يُقرأ مقطع بصوت (EYE) فيما يكون المخاطَب بها قارئًا ضمنيًا يتجسّد في هيئة عين عالٍ، وتشعر بأنها منعدمة الوجود تمامًا حين تُنتزع من محيطها المشهدي؛ أمّا الموتى فهم أولئك المكدَّسون في المكتبات الكبرى داخل كتب لم تُفتح، والمُدرَجون في مطبوعات حاسوبية على ورق مثقَّب بوصفهم بيانات جرى التخلّص منها. وتتّخذ النهاية صورة انهيار للنظام. إذ تُدخل الشخصيات التلفزيونية سرعةً للإشارة يعجز النظام الأبجدي عن استيعابها، ويلاحظ جيه. آر. إيوينغ أن انخفاض معدّلات المشاهدة يقتل أسرع من أي كتاب. ويملأ الغاز المسيل للدموع بهو الفندق كما يملؤه تشويش ساكن، ويتمايل الفندق ثم ينهار، ويُعاد الناجون إلى العربات ومداخل الأبواب التي تبدأ عندها نصوصهم. وتُختتم الرواية بإعادة تشغيل، فيما تظلّ هذه الكيانات أصولًا قابلة للاسترجاع، محكومة بدورة من التفعيل .والحذف

تقدّم المقالة بروتوكولًا لقراءة رواية روّضها النقد، وتنقل موضع دلالتها إلى شروط تأليفها، بدلًا من موضوعاتها المعلَنة. كما تحدّد ما يمكن لنظرية الوسائط أن تنجزه إزاء أدب تخييلي يمسرح تقادمه الذاتي، ويتمثّل ذلك في وصف العمليات حيث تبحث القراءة الموضوعاتية اليوم بوصفها وصفًا مبكّرًا لمدوّنات نصية *Texterminationعن المعاني. وتستخلص المقالة كذلك الدلالة التاريخية المترتّبة على ذلك؛ إذ تُقرأ* يتوقّف بقاؤها على (token) تعالجها آلات تعدّ بدلًا من أن تقرأ، حيث يغدو القارئ أداةً لاستخلاص البيانات آليًا، وتصبح الشخصية وحدةً رمزيةً .تواتر استرجاعها

الكلمات المفتاحية: بروك-روز، أركيولوجيا الوسائط، النظرية الألمانية للوسائط، الأرشيف البارد، الشخصية .

Résumé Structuré:

Le roman *Textermination* (1991) de Christine Brooke-Rose a été interprété comme une satire postmoderne et comme une allégorie humaniste de la dépendance du sujet fictionnel à l’égard de la conscience

humaine. Cet article propose une autre lecture. Le roman consigne une crise de migration des formats, dans laquelle des personnages produits par le régime de l'imprimé tentent de s'exécuter au sein d'un système qui stocke et adresse les données sans les lire pour en dégager le sens. Le titre condense cet argument, puisqu'il associe l'extermination au terminal informatique ; le monde du roman correspond ainsi à la mémoire volatile d'une machine plutôt qu'à un centre de congrès de San Francisco. Publié quelques mois après la mise en ligne du premier serveur Web, le livre mesure ce que l'effondrement du monopole de l'imprimé au profit de la machine universelle coûte au sujet littéraire. L'article cherche à comprendre pourquoi l'angoisse qui imprègne le roman prend la forme de l'effacement, de la corruption des données et de l'impossibilité de récupération plutôt que celle de la mortalité.

La forme du roman dicte la méthode. Sa matière se compose presque exclusivement de personnages importés de plus de cinquante textes canoniques et populaires, qui arrivent privés de leurs contextes narratifs, de leur intériorité psychologique et des voix de leurs auteurs. Brooke-Rose constitue un catalogue de citations revêtant provisoirement une forme humaine ; rechercher chez ces figures une intériorité ou un arc narratif reviendrait à appliquer l'appareil épistémologique du réseau discursif de 1800 à un roman qui en a déjà déclaré l'obsolescence. L'article s'appuie donc sur trois concepts. Les réseaux discursifs de Kittler fournissent le cadre historique. La méthode phonétique a appris aux lecteurs à entendre une voix transcendantale derrière la lettre, produisant ainsi l'hallucination d'une âme, tandis que le gramophone, le cinéma et la machine à écrire ont ultérieurement dissocié les flux acoustiques, optiques et symboliques, révélant cette voix comme un bruit physiologique. L'opposition établie par Ernst entre l'Histoire chaude et l'Archive froide fournit la distinction entre raconter et compter, ainsi que la proposition selon laquelle le texte non lu subsiste sous forme de stockage intermédiaire, dans l'attente d'une activation soumise à des contraintes temporelles critiques. Le concept de médias zombies de Parikka permet de rendre compte des formats résiduels qui survivent à leur propre obsolescence. Chaque concept est mis à l'épreuve d'une caractéristique structurelle du roman : son cadre, ses personnages, son rituel central et son dénouement. Les passages sont examinés sous l'angle de leur logique opératoire, puisque le roman traite leur contenu sémantique comme arbitraire.

Quatre résultats se dégagent. Le Hilton de San Francisco fonctionne comme une archive froide. L'enregistrement affecte les nouveaux arrivants à des secteurs organisés par périodes, selon le modèle d'une grille de stockage, et les personnages objectent qu'un classement fondé sur le siècle de leurs auteurs plutôt que sur le leur provoque un dysfonctionnement dans leur esprit. Leur reconnaissance dépend de badges nominatifs qui fonctionnent comme des en-têtes de fichiers. Les interprètes qui ne connaissent pas un nom lisent le badge, et une figure vêtue d'une toge demeure une énigme jusqu'à ce que quelqu'un l'identifie comme le Virgile de Broch. Les organisateurs reconnaissent que seuls les ordinateurs pourraient statuer sur le canon, et le transfert vers la vallée de la Mort, dont les personnages remarquent qu'elle constitue une autre appellation de la Silicon Valley, achève la migration vers le processeur.

Les participants sont des logiciels hérités. Leurs méprises fonctionnent comme des erreurs de récupération. Une communication sur Casaubon se révèle porter sur le mauvais Casaubon, et Dorothea rapporte que son mari est tout simplement mort. Deux Lotte se retrouvent au même congrès, tandis que 007 s'enorgueillit de ses multiples incarnations, établissant ainsi le personnage comme un actif reproductible soumis à un contrôle de versions. L'assemblée de narrateurs anonymes s'exprimant à la première personne réduit le « je » à un embrayeur grammatical. La « Prière pour l'existence » constitue un test de connectivité. Sa liturgie est interchangeable sur le plan doctrinal, son sang de bœuf rituel est du Coca-Cola, son programme est fixé par tirage au sort et son destinataire est un Lecteur implicite figuré par un ŒIL (« EYE ») qui cligne au-dessus de l'autel. Emma Woodhouse reprend vie lorsqu'un passage est lu à voix haute et éprouve un sentiment de complète inexistence lorsqu'elle est arrachée à son décor, tandis que les morts sont ceux qui s'entassent, sans que leurs livres soient ouverts, dans les grandes bibliothèques et qui sont répertoriés sur des sorties imprimées sur papier perforé comme ayant été mis au rebut. Le dénouement est un plantage informatique. Les personnages de télévision introduisent une vitesse de signal que le régime alphabétique ne peut prendre en charge, et J. R. Ewing observe qu'une baisse de l'audience tue plus vite que n'importe quel livre. Le gaz lacrymogène envahit le hall à la manière de parasites, l'hôtel oscille puis s'effondre, et les survivants sont renvoyés aux voitures et aux seuils où commencent leurs textes. Le roman se clôt sur un redémarrage, et ces entités sont des actifs récupérables maintenus dans un cycle d'activation et de suppression.

L'article propose un protocole de lecture pour un roman que la critique a domestiqué et resitue la portée du livre dans les conditions de sa composition plutôt que dans ses thèmes déclarés. Il précise ce que la théorie des médias peut apporter à une fiction qui met en scène sa propre obsolescence : décrire des opérations là où la lecture thématique recherche des significations. Il en tire également la conséquence historique. *Textermination* se lit désormais comme une description précoce de corpus traités par des machines qui comptent plutôt qu'elles ne lisent, où le lecteur est un extracteur automatisé de données et le personnage un jeton (*token*) dont la survie dépend de la fréquence de sa récupération.

Mots-clés : Brooke-Rose, archéologie des médias, théorie allemande des médias, archive froide, personnage.

Resumen Estructurado:

Textermination (1991), de Christine Brooke-Rose, se ha interpretado como una sátira posmoderna y como una alegoría humanista sobre la dependencia del sujeto ficcional respecto de la conciencia humana. Este artículo propone una interpretación diferente. La novela registra una crisis de migración de formatos, en la que personajes producidos por el régimen de la imprenta intentan ejecutarse dentro de un sistema que almacena y direcciona datos sin leerlos para extraer su significado. El título condensa el argumento, pues vincula el exterminio con el terminal informático; en consecuencia, el mundo de la novela es la memoria volátil de una máquina, en lugar de un centro de convenciones de San Francisco. Publicada pocos meses después de que entrara en funcionamiento el primer servidor web, la obra calibra el coste que supone para el sujeto literario el desmoronamiento del monopolio de la imprenta ante la máquina universal. La pregunta que responde el artículo es por qué la ansiedad que impregna la novela adopta la forma de borrado, corrupción de datos e imposibilidad de recuperación, en lugar de la mortalidad.

La forma de la novela determina el método. Su materia está constituida casi íntegramente por personajes importados de más de cincuenta textos canónicos y populares, figuras que llegan desprovistas de sus contextos narrativos, su interioridad psicológica y sus voces autoriales. Brooke-Rose reúne un catálogo de citas que adoptan provisionalmente una forma humana; examinar estas figuras en busca de interioridad o de un arco narrativo equivaldría a aplicar el instrumental epistemológico de la red discursiva de 1800 a una novela que ya lo ha declarado obsoleto. Por ello, el artículo se articula en torno a tres conceptos. Las redes discursivas de Kittler proporcionan el marco histórico. El método fonético enseñó a los lectores a escuchar una voz trascendental detrás de la letra y produjo así la alucinación de un alma, mientras que el gramófono, el cine y la máquina de escribir separaron posteriormente los flujos acústicos, ópticos y simbólicos, y revelaron aquella voz como ruido fisiológico. La oposición de Ernst entre la Historia cálida y el Archivo frío proporciona la distinción entre narrar y contabilizar, junto con la tesis de que el texto no leído persiste en un estado de almacenamiento intermedio a la espera de una activación sujeta a restricciones temporales críticas. El concepto de medios zombis de Parikka permite explicar los formatos residuales que sobreviven a su propia obsolescencia. Cada concepto se contrasta con un rasgo estructural de la novela: su escenario, su elenco de personajes, su ritual central y su desenlace. Los pasajes se examinan atendiendo a su lógica operativa, porque la novela trata su contenido semántico como arbitrario.

De este análisis se desprenden cuatro hallazgos. El Hilton de San Francisco funciona como un archivo frío. El registro asigna a quienes llegan a sectores organizados por períodos, siguiendo el modelo de una cuadrícula de almacenamiento, y los personajes objetan que clasificarlos según el siglo de sus autores, en vez del de los propios personajes, provoca un fallo en sus mentes. El reconocimiento depende de credenciales identificativas que funcionan como cabeceras de archivo. Los intérpretes que desconocen un nombre leen la tarjeta, y una figura vestida con una toga permanece como una incógnita hasta que alguien la identifica como el Virgilio de Broch. Los organizadores admiten que solo los ordenadores podrían dirimir la composición del canon, y el traslado al Valle de la Muerte, que los personajes señalan como otro nombre de Silicon Valley, completa la migración al procesador.

Los asistentes son software heredado. Sus identificaciones equivocadas funcionan como errores de recuperación. Una ponencia sobre Casaubon resulta referirse al Casaubon equivocado, y Dorothea informa de que su marido simplemente murió. Dos Lottes coinciden en la misma convención, y 007 se enorgullece de sus

múltiples encarnaciones, lo que establece al personaje como un activo reproducible sujeto a control de versiones. La asamblea de narradores anónimos en primera persona reduce el «yo» a un deíctico gramatical. La «Oración por la existencia» es una comprobación de conectividad. Su liturgia es doctrinalmente intercambiable, la sangre de buey de su ritual es Coca-Cola, su horario se determina por sorteo y su destinatario es un Lector Implícito representado como un OJO («EYE») que parpadea sobre el altar. Emma Woodhouse revive cuando se lee un pasaje en voz alta y se siente completamente inexistente cuando se la arranca de su decorado, mientras que los muertos son aquellos que permanecen apilados, sin que sus libros se abran, en las grandes bibliotecas y figuran como descartados en listados impresos sobre papel perforado. El desenlace es un colapso del sistema. Los personajes televisivos introducen una velocidad de señal que el régimen alfabético no puede soportar, y J. R. Ewing observa que una caída de los índices de audiencia mata más rápido que cualquier libro. El gas lacrimógeno llena el vestíbulo a modo de interferencia estática, el hotel oscila y se derrumba, y los supervivientes son devueltos a los carruajes y los umbrales donde comienzan sus textos. La novela concluye con un reinicio, y estas entidades son activos recuperables sujetos a un ciclo de activación y eliminación.

El artículo aporta un protocolo de lectura para una novela que la crítica ha domesticado y sitúa la relevancia de la obra en las condiciones de su composición, en lugar de en sus temas declarados. Precisa qué puede hacer la teoría de los medios con una ficción que escenifica su propia obsolescencia: describir operaciones allí donde la lectura temática busca significados. Asimismo, extrae la consecuencia histórica. *Textermination* se lee hoy como una descripción temprana de corpus procesados por máquinas que contabilizan en lugar de leer, donde el lector es un extractor automatizado de datos y el personaje, un token cuya supervivencia depende de la frecuencia con que se recupera.

Palabras clave: Brooke-Rose, arqueología de los medios, teoría alemana de los medios, archivo frío, personaje.

结构式摘要：

克里斯蒂娜·布鲁克-罗斯的《Textermination》（1991）历来被解读为后现代讽刺作品，或关于虚构主体依赖人类意识的人文主义寓言。本文提出一种不同的阐释：这部小说记录了一场格式迁移危机，由印刷体制生产的人物试图在一个存储数据并对其进行寻址、却不通过阅读理解其意义的系统内部运行。书名将“灭绝”与“终端”结合起来，微缩地呈现了这一论点；因此，小说中的世界实际上是一台机器的易失性存储器，而非旧金山的一处会议中心。该书出版于首台网络服务器上线数月之后，衡量了印刷媒介的垄断地位在通用机器面前瓦解时，文学主体所付出的代价。本文所要回答的问题是：为何贯穿小说的焦虑表现为擦除、数据损坏与无法检索，而非终有一死的命运？

小说的形式决定了研究方法。其内容几乎完全由从五十余部经典及通俗文本中导入的人物构成；这些人物出场时，既无原有的叙事语境，也无心理内在性，更无塑造他们的作者之声。布鲁克-罗斯汇集了一份暂时具有人形的引文目录；若在这些人物身上探寻内在性或叙事弧线，就等于将1800年话语网络的认识论工具用于一部早已宣告这些工具过时的小说。因此，本文借助三个概念展开分析。基特勒的话语网络理论提供历史框架。语音教学法使读者学会在字母背后听见一个先验之声，由此产生灵魂存在的幻觉；此后，留声机、电影与打字机将声学、光学及符号信息流分离开来，揭示出所谓声音不过是生理性噪声。恩斯特关于“温热的历史”与“冷档案”的对立，为区分叙述与计数提供了依据，同时提出：未经阅读的文本以中间存储状态持续存在，等待对时序具有严格要求的激活。帕里卡的“僵尸媒介”概念则用于解释那些在过时之后依然存续的残余格式。这些概念分别结合小说的结构性特征加以检验，涉及其场景、人物群体、核心仪式与结局。对文本段落的解读着重于其操作逻辑，因为小说将其语义内容视为任意的。

研究得出四项发现。旧金山希尔顿酒店发挥着冷档案的功能。登记程序按照存储网格的模式，将到场者分配至依据历史时期划定的分区；人物则提出异议，认为按照作者所属的世纪而非人物自身所属的世纪进行分类，会使他们的思维发生故障。身份识别依赖于具有文件头功能的姓名牌。不认识某个名字的诠释者通过读取卡片加以辨识，而一名身着托加袍的人物始终身份不明，直到有

人认出他是布洛赫笔下的维吉尔。组织者承认，只有计算机才能裁定经典谱系；随后迁往死亡谷的举动，则完成了向处理器内部的迁移，而人物们指出，死亡谷不过是硅谷的另一个名称。

与会者是遗留软件。他们的身份误认如同检索错误：一篇关于卡索邦的论文，最终被发现讨论的是另一个卡索邦，而多萝西娅则说，她的丈夫只是死了而已。两位洛特出现在同一场会议中，007则以自己的多重化身为傲，由此将人物确立为可复制、受版本控制的资产。匿名第一人称叙述者的集会，将第一人称还原为一种语法转换指示词。“存在祈祷”是一项连通性检测。其礼拜仪文在教义层面可以相互替换，仪式所用的牛血是可口可乐，日程通过抽签决定，而祈祷的对象则是一位隐含读者，被具象化为祭坛上方一只不断眨动的“眼睛”（EYE）。当某个段落被朗读出来时，爱玛·伍德豪斯便重新获得生命；当她被强行剥离自身的场景时，则感到自己完全不存在。所谓死者，是那些以未被翻开的书本形态堆积于大型图书馆中、并在穿孔打印纸上被登记为“已丢弃”的人物。小说的结局是一场系统崩溃。电视人物引入了字母体制无法承载的信号速度，J. R. 尤因指出，收视率下降比任何一本书都更迅速地致人死亡。催泪瓦斯如静电噪声般充斥大堂，酒店摇晃并倒塌，幸存者则被送回各自文本开篇时所在的马车与门口。小说以一次重新启动收束，而这些实体则作为可检索资产，被维系于激活与删除的循环之中。

本文为一部已被批评界驯化的小说提出了一套阅读规程，并将作品的重要性重新定位于其创作条件，而非其明示的主题。本文明确了媒介理论在面对将自身过时过程加以展演的虚构作品时所能发挥的作用，即在主题式阅读寻找意义之处描述操作过程。文章还进一步揭示了这一阐释的历史意涵。如今，《Textermination》可被视为对机器处理语料库的早期描述：这些机器进行计数，而非阅读；在这一情境中，读者成为数据抓取程序，人物则成为词元（token），其存续取决于被检索的频率。

关键词： 布鲁克-罗斯；媒介考古学；德国媒介理论；冷档案；人物。

Структурированная Аннотация:

Роман Кристин Брук-Роуз *Textermination* (1991) интерпретировался как постмодернистская сатира и как гуманистическая аллегория зависимости вымышленного субъекта от человеческого сознания. В настоящей статье предлагается иная трактовка. Роман фиксирует кризис миграции форматов, при котором персонажи, произведённые режимом печати, пытаются функционировать внутри системы, хранящей и адресующей данные без их прочтения ради извлечения смысла. Название в сжатом виде выражает этот тезис, соединяя истребление с компьютерным терминалом; соответственно, мир романа представляет собой энергозависимую память машины, а не конференц-центр в Сан-Франциско. Книга вышла спустя несколько месяцев после запуска первого веб-сервера и позволяет оценить, какую цену платит литературный субъект за крушение монополии печати при переходе к универсальной машине. Статья отвечает на вопрос, почему пронизывающая роман тревога принимает форму стирания, повреждения данных и невозможности их извлечения, а не смертности.

Форма романа определяет метод исследования. Его материал почти целиком состоит из персонажей, импортированных из более чем пятидесяти канонических и популярных текстов, — фигур, появляющихся вне своих повествовательных контекстов, без психологической интериорности и авторских голосов. Брук-Роуз составляет каталог цитат, временно облечённых в человеческую форму; искать в этих фигурах внутренний мир или повествовательную арку означало бы применять эпистемологический инструментарий дискурсивной сети 1800 года к роману, уже объявившему этот инструментарий устаревшим. Поэтому исследование опирается на три концепта. Дискурсивные сети Киттлера задают историческую перспективу. Фонетический метод обучения чтению приучал читателей слышать за буквой трансцендентальный голос и тем самым порождал галлюцинацию души, тогда как граммофон, кино и пишущая машинка впоследствии разделили акустический, оптический и символический потоки, разоблачив этот голос как физиологический шум. Противопоставление тёплой Истории и холодного Архива у Эрнста позволяет разграничить повествование и подсчёт, а также обосновать положение о том, что непрочитанный текст сохраняется в состоянии промежуточного

хранения, ожидая активации, критически зависящей от временных параметров. Концепт зомби-медиа Парикки объясняет существование остаточных форматов, переживающих собственное устаревание. Каждый концепт проверяется на структурных особенностях романа: его пространстве действия, составе персонажей, центральном ритуале и финале. Фрагменты анализируются с точки зрения их операционной логики, поскольку роман трактует их семантическое содержание как произвольное.

Исследование позволяет сформулировать четыре вывода. Отель «Хилтон» в Сан-Франциско функционирует как холодный архив. Регистрация распределяет прибывающих по секторам, организованным по историческим периодам, в соответствии с моделью сетки хранения; персонажи возражают, что сортировка по столетию, к которому принадлежат авторы, а не сами персонажи, вызывает сбой в их сознании. Распознавание зависит от именных бейджей, выполняющих функцию заголовков файлов. Интерпретаторы, которым незнакомо имя, читают карточку, а фигура в тоге остаётся загадкой, пока кто-либо не опознает в ней Вергилия из произведения Броха. Организаторы признают, что только компьютеры могли бы вынести решение о составе канона, а перемещение в Долину Смерти, которую персонажи называют другим именем Кремниевой долины, завершает миграцию внутрь процессора.

Участники собрания представляют собой унаследованное программное обеспечение. Их ошибочные идентификации функционируют как ошибки извлечения данных. Доклад о Кейсобоне оказывается посвящён не тому Кейсобону, а Доротея сообщает, что её муж просто умер. На одном и том же съезде присутствуют две Лотты, а агент 007 гордится своими многочисленными воплощениями, закрепляя тем самым статус персонажа как воспроизводимого актива, подлежащего контролю версий. Собрание анонимных повествователей от первого лица сводит первое лицо к грамматическому шифтеру. «Молитва о бытии» представляет собой проверку соединения. Её литургия допускает доктринальную взаимозаменяемость, ритуальная бычья кровь оказывается кока-колой, расписание определяется жребием, а адресатом выступает Имплицитный Читатель, представленный в образе мигающего над алтарём ГЛАЗА («EYE»). Эмма Вудхаус оживает, когда отрывок читают вслух, и ощущает себя совершенно несуществующей, когда её вырывают из привычных декораций; мёртвыми же оказываются те, кто хранится в больших библиотеках в стопках нераскрытых книг и обозначается на перфорированных распечатках как сброшенный материал. Финал представляет собой крах системы. Телевизионные персонажи вводят скорость передачи сигнала, которую алфавитный режим не способен поддерживать, а Джей Ар Юинг замечает, что падение рейтингов убивает быстрее любой книги. Слезоточивый газ заполняет вестибюль подобно статическим помехам, отель раскачивается и рушится, а выжившие возвращаются в экипажи и дверные проёмы, с которых начинаются их тексты. Роман завершается перезагрузкой, а эти сущности оказываются доступными для извлечения активами, удерживаемыми в цикле активации и удаления.

Статья предлагает протокол чтения романа, который критика подвергла доместикации, и переносит акцент в определении его значимости с заявленных тем на условия его создания. Она уточняет возможности теории медиа применительно к художественному произведению, инсценирующему собственное устаревание: описывать операции там, где тематическое прочтение ищет смыслы. Кроме того, статья выявляет историческое следствие предложенной интерпретации. Сегодня *Textermination* прочитывается как раннее описание текстовых корпусов, обрабатываемых машинами, которые считают, а не читают, — ситуации, в которой читатель становится скрейпером, а персонаж — токеном, чьё выживание зависит от частоты его извлечения.

Ключевые слова: Брук-Роуз, археология медиа, немецкая теория медиа, холодный архив, персонаж.

संरचित सार:

क्रिस्टीन ब्रुक-रोज़ के उपन्यास *Textermination* (1991) को उत्तरआधुनिक व्यंग्य तथा मानवीय चेतना पर काल्पनिक आत्म की निर्भरता के मानवतावादी रूपक के रूप में पढ़ा गया है। यह लेख एक भिन्न व्याख्या प्रस्तुत करता है। उपन्यास प्रारूपों के माइग्रेशन के ऐसे संकट को दर्ज करता है, जिसमें मुद्रण-व्यवस्था द्वारा निर्मित पात्र एक ऐसी प्रणाली

के भीतर निष्पादित होने का प्रयास करते हैं, जो डेटा को उसके अर्थ के लिए पढ़े बिना संग्रहीत करती है और उसका एड्रेसिंग करती है। शीर्षक इस तर्क को संक्षेप में समाहित करता है, क्योंकि वह संहार को कंप्यूटर टर्मिनल से जोड़ता है; तदनुसार, उपन्यास का संसार सैन फ़्रांसिस्को का कोई सम्मेलन केंद्र नहीं, बल्कि एक मशीन की वाष्पशील स्मृति है। यह पुस्तक प्रथम वेब सर्वर के ऑनलाइन होने के कुछ महीनों बाद प्रकाशित हुई थी और यह आकलन करती है कि सार्वभौमिक मशीन में संक्रमण के साथ मुद्रण के एकाधिकार का विघटन साहित्यिक आत्म से क्या कीमत वसूलता है। लेख इस प्रश्न का उत्तर देता है कि उपन्यास में व्याप्त व्याकुलता मरणशीलता के बजाय विलोपन, डेटा-विकृति और पुनर्प्राप्ति की असंभवता का रूप क्यों ग्रहण करती है।

उपन्यास का रूप ही अध्ययन की पद्धति निर्धारित करता है। इसकी विषयवस्तु लगभग पूरी तरह पचास से अधिक साहित्यिक मानक-संग्रह में प्रतिष्ठित तथा लोकप्रिय पाठों से आयातित पात्रों से निर्मित है। ये पात्र अपने आख्यानात्मक संदर्भों, मनोवैज्ञानिक आंतरिकता और लेखकीय स्वरों से रहित होकर उपस्थित होते हैं। ब्रुक-रोज़ अस्थायी रूप से मानवीय आकृति धारण करने वाले उद्धरणों की एक सूची तैयार करती हैं; ऐसे पात्रों में आंतरिकता अथवा आख्यानात्मक विकासक्रम की खोज करना, सन् 1800 के विमर्श-नेटवर्क के ज्ञानमीमांसात्मक उपकरणों को ऐसे उपन्यास पर लागू करना होगा, जो उन उपकरणों को पहले ही अप्रचलित घोषित कर चुका है। इसलिए लेख तीन अवधारणाओं के माध्यम से आगे बढ़ता है। किटलर के विमर्श-नेटवर्क ऐतिहासिक आधार प्रदान करते हैं। ध्वन्यात्मक पद्धति ने पाठकों को अक्षर के पीछे एक अनुभवातीत स्वर सुनना सिखाया और इस प्रकार आत्मा की उपस्थिति की श्रवण-भ्रांति उत्पन्न की; बाद में ग्रामोफ़ोन, फ़िल्म और टाइपराइटर ने ध्वनिक, प्रकाशिक तथा प्रतीकात्मक प्रवाहों को अलग कर दिया और उस स्वर को शरीरक्रियात्मक शोर के रूप में उजागर किया। अन्र्स्ट द्वारा प्रतिपादित ऊष्म इतिहास और शीत अभिलेखागार का विरोध आख्यान और गणना के बीच अंतर स्पष्ट करता है। इसके साथ यह प्रतिपादन भी जुड़ा है कि अपठित पाठ मध्यवर्ती भंडारण की अवस्था में बना रहता है और ऐसे सक्रियण की प्रतीक्षा करता है, जिसमें समय-निर्धारण निर्णायक होता है। पारिक्का की ज़ॉम्बी मीडिया की अवधारणा उन अवशिष्ट प्रारूपों की व्याख्या करती है, जो अप्रचलित हो जाने के बाद भी बने रहते हैं। प्रत्येक अवधारणा को उपन्यास की किसी संरचनात्मक विशेषता की कसौटी पर परखा जाता है; इनमें उसका परिवेश, पात्र-समूह, केंद्रीय अनुष्ठान और अंत सम्मिलित हैं। पाठांशों का विश्लेषण उनके संक्रियात्मक तर्क के आधार पर किया जाता है, क्योंकि उपन्यास उनकी अर्थगत अंतर्वस्तु को यादृच्छिक मानता है।

इस विश्लेषण से चार निष्कर्ष प्राप्त होते हैं। सैन फ़्रांसिस्को का हिल्टन होटल एक शीत अभिलेखागार के रूप में कार्य करता है। पंजीकरण प्रक्रिया भंडारण-जालिका के मॉडल के अनुसार आगंतुकों को कालखंड-आधारित खंडों में आवंटित करती है। पात्र आपत्ति करते हैं कि उनके अपने काल के बजाय उनके लेखकों की शताब्दी के आधार पर किया गया वर्गीकरण उनके मस्तिष्क में तकनीकी गड़बड़ी उत्पन्न करता है। पहचान उन नाम-पट्टिकाओं पर निर्भर करती है, जो फ़ाइल हेडर की तरह काम करती हैं। किसी नाम से अपरिचित व्याख्याकार कार्ड पढ़ते हैं, और टोगा पहने एक आकृति तब तक अनबूझ बनी रहती है, जब तक कोई उसे ब्रॉख के वर्जिल के रूप में पहचान नहीं लेता। आयोजक स्वीकार करते हैं कि केवल कंप्यूटर ही साहित्यिक मानक-संग्रह का निर्धारण कर सकते हैं। डेथ वैली में स्थानांतरण—जिसे पात्र सिलिकॉन वैली का ही दूसरा नाम बताते हैं—प्रोसेसर के भीतर माइग्रेशन को पूरा कर देता है।

सम्मेलन में उपस्थित पात्र विरासतगत सॉफ़्टवेयर हैं। पहचान संबंधी उनकी भूलें पुनर्प्राप्ति-त्रुटियों की तरह कार्य करती हैं। कासॉबॉन पर प्रस्तुत शोधपत्र अंततः किसी अन्य कासॉबॉन से संबंधित निकलता है, और डोरोथिया बताती है कि उसके पति की बस मृत्यु हो गई थी। एक ही सम्मेलन में दो लोट्टे उपस्थित हैं, जबकि 007 अपने अनेक अवतारों पर गर्व करता है; इससे पात्र एक पुनरुत्पादनीय और संस्करण-नियंत्रित परिसंपत्ति के रूप में स्थापित होता है। अनाम 'मैं'-वाचक कथाकारों का जमावड़ा उत्तम पुरुष को एक व्याकरणिक संदर्भ-परिवर्ती संकेतक तक सीमित कर देता है। 'अस्तित्व की प्रार्थना' एक कनेक्टिविटी परीक्षण है। उसकी उपासना-विधि धार्मिक सिद्धांत की दृष्टि से परस्पर प्रतिस्थापनीय है, अनुष्ठान में प्रयुक्त बैल का रक्त कोका-कोला है, उसकी समय-सारणी लॉटरी द्वारा निर्धारित होती है, और उसका संबोधित एक निहित पाठक है, जिसे वेदी के ऊपर झपकती हुई आँख ('EYE') के रूप में चित्रित किया गया है। किसी पाठांश के सस्वर वाचन से एमा वुडहाउस पुनर्जीवित हो उठती है, जबकि अपने दृश्य-परिवेश से अलग किए जाने पर वह स्वयं को पूर्णतः अस्तित्वहीन अनुभव करती है। मृत वे हैं, जो विशाल पुस्तकालयों में बिना खोली गई पुस्तकों के रूप में ढेरों में पड़े हैं और छिद्रित प्रिंटआउट पर परित्यक्त के रूप में दर्ज हैं। उपन्यास का अंत एक सिस्टम क्रैश है। टेलीविज़न के पात्र ऐसी संकेत-गति लेकर आते हैं, जिसे वर्णमालात्मक व्यवस्था वहन नहीं कर सकती, और जे. आर. यूइंग टिप्पणी करता है कि दर्शक-रेटिंग में गिरावट किसी भी पुस्तक की अपेक्षा अधिक तेज़ी से मारती है। अश्रुगैस स्थैतिक शोर की तरह प्रवेश-कक्ष में भर जाती है, होटल डगमगाकर ढह जाता है, और बचे हुए पात्रों को उन घोड़ागाड़ियों तथा द्वारों पर लौटा दिया जाता है, जहाँ

उनके पाठ आरंभ होते हैं। उपन्यास एक रीबूट के साथ समाप्त होता है, और ये इकाइयाँ सक्रियण तथा विलोपन के चक्र में बनी रहने वाली पुनर्प्राप्तियोग्य परिसंपत्तियाँ हैं।

यह लेख ऐसे उपन्यास के लिए एक पठन-प्रोटोकॉल प्रस्तुत करता है, जिसे आलोचना ने अपने परिचित व्याख्यात्मक ढाँचों में अनुकूलित कर लिया है। यह कृति के महत्त्व को उसके घोषित विषयों के बजाय उसकी रचना की परिस्थितियों में पुनर्स्थापित करता है। लेख स्पष्ट करता है कि अपने ही अप्रचलन को मंचित करने वाले कथा-साहित्य के संदर्भ में मीडिया सिद्धांत क्या कर सकता है: जहाँ विषयगत पठन अर्थों की खोज करता है, वहाँ वह संक्रियाओं का वर्णन कर सकता है। लेख इसका ऐतिहासिक निहितार्थ भी सामने लाता है। आज *Textermination* ऐसे पाठ-संग्रहों के प्रारंभिक वर्णन के रूप में पढ़ा जा सकता है, जिन्हें ऐसी मशीनें संसाधित करती हैं जो पढ़ने के बजाय गणना करती हैं; यहाँ पाठक एक स्वचालित डेटा-संग्रहक बन जाता है और पात्र एक टोकन, जिसका अस्तित्व उसकी पुनर्प्राप्ति की आवृत्ति पर निर्भर करता है।

मुख्य शब्द: ब्रुक-रोज़, मीडिया पुरातत्त्व, जर्मन मीडिया सिद्धांत, शीत अभिलेखागार, पात्र।

Yapılandırılmış Özet:

Christine Brooke-Rose'un *Textermination* adlı romanı (1991) bugüne dek postmodern bir hiciv olarak ve kurmaca öznenin insan bilincine bağımlılığını konu alan hümanist bir alegori olarak okunmuştur. Bu makalede ise farklı bir okuma gerçekleştirilmektedir. Roman, matbaa rejiminin ürettiği karakterlerin, veriyi anlam uğruna okumaksızın depolayan ve adresleyen bir sistemin içinde çalışmayı denedikleri bir format göçü krizini kayda geçirmektedir. Makalenin başlığı argümanı vermekte yetersizdir. Öyle ki, imha (extermination) eylemi bir bilgisayar terminali ile ilişkilendirilmekte olduğundan romanın kurgu evreni de buna uygun olarak San Francisco'daki bir kongre merkezi değil, bir makinenin uçucu belleğidir. Kitabın, ilk web sunucusunun çevrimiçi olmasından birkaç ay sonra yayımlanmasını dikkate aldığımızda matbaanın oluşturduğu tekelleşmesinin yavaşça evrensel olarak makineleşmesinin edebî özneye neye mal olduğunu ölçebilmekteyiz. Makalenin yanıtlamaya çalıştığı soru, romanı kaplayan kaygının ne şekilde fanilik biçimine değil de silinme, bozulma ve geri çağrılamama biçimine büründüğüdür.

Romanın biçimi okuma yöntemimizi geliştirmemize ön ayak olmaktadır. Roman; neredeyse bütünüyle, ellinin üzerinde kanonik ve popüler metinden ithal edilmiş karakterlerden oluşmakta ve ayrıca, bu karakterler anlatısal bağlamlarından, ruhsal derinliklerinden ve yazar sesinden yoksun olarak resmedilmiştirler. Brooke-Rose'un eseri bir nevi geçici olarak insan formu giydirilmiş bir alıntılar kataloğu olarak işlev görür. Bu tür nitelikteki karakterleri bulunan bir eseri içsellik ya da anlatı kurgusu bakımında incelemek yalnızca 1800 söylem ağı kavramının yöntem olarak kullanılması ile mümkün olabilir. Makale üç kavram üzerinden ilerlemektedir. Kittler'in söylem ağları tarihsel çerçeveyi sağlar. Fonetik eğitim yöntemi okurlara kitabi harfin ardında gizli bir sesin var olduğunu göstermiş ve ruhsal bir aşkınlığın varlığına işaret etmiştir. Sese aracılık eden gramofon, film ve daktilo ise sonradan akustik, optik ve simgesel akışları birbirinden ayırarak sesi fizyolojik bir gürültü seviyesine indirgemiştir. Ernst ise anlatım ile sayım arasındaki farka dikkat çekerek Tarih'i sıcak, Arşiv'i ise soğuk sıfatları ile nitelemiş okunmamış metinlerin arşivde zamanı geldiğinde etkin hale gelmeye çalışan zamansal ögeler olduğunu iddia eder. Öbür yandan Parikka, yok olduktan sonra bile varlıklarını format kalıntıları olarak sürdüren zombi medya ögelerinin varlığına işaret eder. Her kavram romanın mekân, kişi kadrosu, ana ritüel sahnesi ve kitabın bitiş sahnesine odaklanmıştır. Romanın anlamsal evrenine katkı yapmadıkları için alıntılanan pasajlar görevleri ve işleyişleri bakımından analiz edilmektedir.

Okuma sonucunda dört bulgu ortaya çıkmaktadır. San Francisco Hilton oteli soğuk arşiv görevi görmektedir. Otele giriş esnasındaki kayıt işlemi, katılımcıları dönemsel olarak bilgisayar hafızasına kaydetmekte iken karakterler; kendi bulundukları döneme göre değil de yazarlarının yaşadıkları yüzyıllara göre ayrılmaya karşı çıkarken bu durum karakterlerin zihinlerinde bir aksaklığa (glitch) yol açmaktadır. Karakterlerin tanınması boyunlarına astıkları isimlikler vasıtasıyla bir nevi dosya sırtlarına yazılan başlıklar vasıtasıyla gerçekleşir. Örneğin bir karakterin kim olduğunu tanıyamayan çevirmenler isimlikleri okuyup öğrenirler. Öyle ki, toga elbisesi giymiş bir karakter, biri onun Broch'un eserindeki Virgil olduğunu fark edene kadar gizemli bir kişi olarak varlığını sürdürür. Kongre düzenleyicileri edebi kanona hangi karakterlerin dahil

edileceğine yalnızca bilgisayarların karar verebileceğini kabul ederken, Silikon Vadisi'nin aslında bir Ölüm Vadisi olduğunu gören karakterlerin bilgisayar işlemcisine aktarılması böylelikle tamamlanır.

Kongrenin katılımcı karakterleri aslında ilk versiyon yazılımlar olarak işlev görmektedir. Kongre esnasında tanınmamaları işlemciden elde edilemeyen okuma hatası sonucudur. Örneğin, Casaubon karakteri üzerine sunulan bir bildirinin başka, yanlış bir Casaubon'u ele aldığı ortaya çıkmış ve Dorothea ise kocasının öylece öldüğünü bildirmiştir. Aynı kongrede iki Lotte bulunmakta ve 007 karakteri, kendisinin birkaç farklı oyuncu tarafından canlandırılmış olmasıyla övünmektedir. Bu durum, *karakter* olgusunun da yeniden üretilebilen farklı versiyonlara sahip birer yazılım olduğunu gösterir. Anonim ben-anlatıcılı karakterlerin toplantısı; birinci tekil şahısı yalnızca dilbilgisel bir kaydırıcıya indirger. Varlık Dua'sı ritüeli bir bağlantı denetimi olarak işlev görür. Ayinde kullanılan dualar farklı ve değiştirilebilen şekildedir. Ritüeldeki öküz kanı Coca-Cola, ritüel vakti kurayla belirlenmekte ve muhatabı ise sunağın üstünde bulunan dev bir GÖZ olarak resmedilen Örtük Okur'dur. Emma Woodhouse, kitap sesli okunduğunda canlanır; mekanından koparıldığında kendini bütünüyle yok olmuş hisseder. Ölü karakterler ise büyük kütüphanelerde açılmadan istiflenmiş bekleyen karakterlerdir ve dosyaları atıl olarak kaydedilmektedirler. Kitabın sonu ise sistemin çöküşünü temsil eder. Televizyon karakterleri alfabetik düzlemde temsil edilemeyecek şekilde hızlı bilgisayar temelli sinyal hızında işlenmektedir. Sonda, lobiye biber gazı atıldığında otel çatırdayarak yıkılır ve hayatta kalanlar, kendilerini hikayelerinin başladığı at arabalarında ve kapı eşiklerinde bularak başa dönerler. Romanın sonu bir nevi bir yeniden başlatmayla (reboot) kapanır. Karakterler sonsuz bir etkinleştirme-silinme döngüsünde tutulan geri çağrılabilir bilgisayar kodları olarak sonsuza kadar işlem görürler.

Bu çalışma, eleştiri eyleminin normal bir okumanın dışına ittiği bu kitap için bir okuma protokolü önermekte ve kitabın öneminin içeriğindeki tema ve fikirlerden çok kitabın yazım şeklinde olduğuna vurgu yapmaktadır. Anlamsal ve tematik okumaların baskısı altında yok olmaya mahkum kurgu türünün medya teorisi bakış açısından barındırdığı potansiyel analiz edilmektedir. Kitabın ayrıca tarihsel önemi de vurgulanmaktadır. Bu okumayla, *Textermination*'ın okunmak yerine verisel anlamda işlenmesi gereken erken derlem örneği olduğu; okurun bir kazıyıcı (scraper), karakterin ise varlığını sürdürebilmek için hafızadan sürekli geri çağrılması gereken özneler olduğu belirtilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Brooke-Rose, medya arkeolojisi, Alman medya teorisi, soğuk arşiv, karakter

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

404 Character Not Found: *Textermination* and The Anxiety of File Corruption

Introduction

The title of Christine Brooke-Rose's 1991 novel, *Textermination*, operates as a grim pun: it suggests 'extermination' (textual negation) while evoking the 'terminal' interface where the computer processes data. This double entendre forms the novel's operational logic. The narrative unfolds inside the cathode-ray tube and within the volatile memory of a machine rather than in a fictional convention center. The end of the text, hence, signifies a system crash.

The book is a proto-digital artifact published just months after Tim Berners-Lee introduced the first web server in late 1990. It emerges from a period of technological anxiety characterized by the fragility of floppy disks and the opacity of command-line interfaces. Brooke-Rose utilizes this historical pivot to explore the consequences of the monopoly of print collapsing into the digital universal machine. Literary criticism has largely domesticated the novel despite its clear preoccupation with the mechanics of inscription and erasure. Traditional readings categorize the novel as a quintessential postmodern satire and frame the central conflict (a vast gathering of fictional characters praying for a Reader) as an existential or metaphysical crisis. These interpretations view the characters' plight as a variation of Pirandello's *Six Characters in Search of an Author* or a humanist allegory regarding the dependency of the fictional subject on human consciousness. Indeed, Brooke-Rose's novel functions as a "book of many books" (Bartha, 2013, p. 17) to create a textual plurality where the "inside" and "outside" of the narrative cannot be fixed. This fluid boundary suggests that the text is not a "unified, isolated object" (Allen, 2000, p. 67) but a node in a larger network of world literature.

It is necessary to account for the formal and generic status of *Textermination* itself, as this directly shapes the methodology the present article employs. Brooke-Rose's novel is not a conventional fiction amenable to traditional methods of literary character analysis. It is, structurally, a meta-novel or hyper-intertextual world-text, a form in which the entire substance is constituted by the mass importation of characters from well over fifty canonical and popular novels simultaneously. Brooke-Rose designed the work not to develop original characters but to stage a catalogue of pre-existing fictional identities. Dorothea Brooke, Emma Woodhouse, Emma Bovary, Gibreel Farishta, and their hundreds of co-habitant figures appear not as psychologically elaborated protagonists but as citations, quotation marks given provisional human form. In this structural design, applying the methods of conventional literary analysis, such as the examination of authorial voice, individual narrative arc, or psychological interiority, would fundamentally misread the novel's operation. Brooke-Rose deliberately strips these characters of precisely those attributes; that is, their original narrative context, their psychological depth, and their authorial distinctiveness. She does so performatively, because the novel's form enacts what this article argues theoretically. To analyze

Textermination through the critical protocols developed for Austen, Flaubert, or Eliot would be to apply the epistemological tools of Kittler's "Discourse Network 1800" to a novel that has already diagnosed those tools as obsolete. The methodological turn toward German Media Theory and media archaeology is therefore not a displacement of literary reading but its extension. This follows the novel's own formal logic rather than importing assumptions the text has itself placed under erasure. In this sense, the media-archaeological approach employed here is not a framework imposed upon *Textermination* from outside but the interpretive mode that the novel's own architecture actively solicits.

Such readings overlook the material conditions of the novel's production and the specific techno-logic governing its world. Critics like Lawrence (1997) and Grech (2021) view the novel through a metafictional or humanist lens. These highlight themes of redundancy and cultural crisis. However, these readings remain trapped within the Romantic framework the novel seeks to dismantle. To fully grasp the novel's intervention, one must look beyond the 'death of the humanities' and examine the specific material constraints of the machine code that has come to replace it. This article argues that *Textermination* dramatizes a media-archaeological crisis of *format migration* rather than a metaphysical dilemma. Through Friedrich Kittler's concept of 'Discourse Networks' (*Aufschreibesysteme*), Wolfgang Ernst's theory of the 'Cold Archive,' and Jussi Parikka's framework of 'Zombie Media,' the characters in *Textermination* appear as not merely dead, but 'undead' residual data objects from the print era attempting to function within the non-narrative, mathematical logic of a database system. These discourse network entities are products of Romanticism and rely on the hallucination of a soul and a coherent narrative voice. They find themselves thrust into a hostile millennium digital network where the computer processes signal differences without reading for meaning.

The setting of the novel, "The Annual Convention of Prayer for Being" (Brooke-Rose, 1991, p. 8), functions as a system diagnostic in this context. At the narrative level, the text follows a contrasting collection of literary figures, which range from *Middlemarch's* Dorothea Brooke to Rushdie's Gibreel Farishta, from JR from *Dallas* to Rama the God, who congregate at a hotel in San Francisco to ritualistically petition the Almighty Reader for continued existence. The gathering is disrupted when armed terrorists breach the convention, only to be summarily beheaded by an unnamed knight in a surreal intrusion of genre violence. The terrorists function as malicious code to reveal that the stability of the system relies on the constant suppression of error. This event triggers an ontological investigation led by fictional detectives like Columbo and academic observers and interpreters (who prove to be fictional again), who struggle to differentiate between "real" participants, fictional characters, and forgotten entities. As the convention dissolves into administrative chaos regarding canon inclusion and the encroaching validity of television characters, the protagonists confront the terrifying possibility that they are merely images in a fading mind.

The characters, ranging from Jane Austen's Emma to MacGyver, act as incompatible file formats or files with legacy extensions struggling to open in an operating system that no longer supports their encoding. They embody the logic of Parikka's 'media waste': they are the discarded hardware and software of a previous epoch that refuse to disappear and linger instead as glitches that haunt the sleek efficiency of the new interface. Their obsession with the "Reader" reflects a necessity for processing power. Data that is not accessed in the digital environment moves to cold storage or Ernst's 'Cold Archive.' This archive constitutes a space of purely mathematical storage indifferent to the semantic content of what is stored. It is a vacuum where narrative time collapses into calculated address space.

The anxiety that permeates *Textermination* is the anxiety of file corruption. The characters perceive the implicit or the "Implied Reader" (Brooke-Rose, 1991, pp. 107–108, 123) as a 'Reader-

Processor' hardware component required to refresh their magnetic existence. Their recitation of the *Prayer for Being* metaphorically executes a ping command. They signal to the system that they remain active to verify their integrity before the automated garbage collection subroutines of the database identify them as redundant and overwrite their sectors. Shifting the critical lens from narratology to media archaeology reveals that Brooke-Rose simulated the violence of the digital turn. She exposes the terminal nature of the screen where a character migrating from the page to the processor ceases to be a soul and becomes a string of code terrified of the fatal error. To substantiate this media-archaeological reading, the following section outlines the Kittlerian and Ernstian framework that relocates agency from the human subject to the technological apparatus itself.

From Mother's Mouth to Cold Storage

Friedrich Kittler's theoretical framework begins with the axiom that "media determine our situation" (Kittler, 1999, p. xxxix). This stance fundamentally relocates agency from the human subject to the technological apparatus. Kittler argues that the human subject is not an autonomous creator using tools, but is rather a product constituted by specific "technologies and institutions" (Kittler, 1990, p. 369). In this view, "Man does not exist independently of cultural techniques" (Siegert, 2007, p. 30), which means that the technical standards of any given era define the rigid boundaries of what is humanly possible. Consequently, literary characters must be viewed not as psychological entities with depth because "relying on concepts such as understanding and subjectivity [makes us] victims of a systematic deception" (Sale & Salisbury, 2015, p. xxx) but as elements of a medium where "writing conveys information diachronically, in sequence" (Gracia, 2019, p. 93). Thus, technical protocols restrict their free will to what "is accomplished serially, at discrete points" (Kittler, 1990, p. 265) and render the character "a witness rather than a controlling presence" (Gracia, 2019, p. 94).

In the *Discourse Network of 1800*, the dominant medium of the printing press did not merely record history but actively configured the psychology of the subject. Kittler identifies the mechanism of this configuration as a specific pedagogical technique. This method replaced traditional spelling with the articulation of pure sounds and redefined the mouth as an "instrument" and letters as "notes" (Kittler, 1990, p. 33). This technique fused the arbitrary optical sign with the "natural" sound of the mother's voice (Kittler, 1990, p. 35), and in doing so erased the technical materiality of the book. Kittler (1990) argues that the "hallucination" of the soul originated in the "phonetic method" of reading instruction. Within this method, the "Mother's Mouth" instructed children to bypass the visual materiality of letters and to apprehend text as a "transcendental voice" (1990, pp. 35, 66). This pedagogical technique enabled readers to consume meaning directly and sustained the illusion of an autonomous, inner subjectivity that appeared to speak from within the text (Kittler, 1990; Winthrop-Young & Wutz, 1999) "between the lines" (Kittler, 1990, pp. 60, 65). Thus, the concept of the "inner voice" or "soul" was not a metaphysical truth, but the "effect and instrument of a political anatomy" (Kittler, 1990, p. xxiii).

The transition to *Discourse Network 1900* marks the breakdown of this hallucination. The introduction of technical media such as film, gramophone, and typewriter, dismantled the unified soul of the 1800s by breaking the monopoly of writing. While Romanticism forced all sensory data through the single bottleneck of the alphabet, technical media exteriorized and separated these streams. That is, the gramophone captured the acoustic flow (the Real), film stored optical data (the Imaginary), and the typewriter isolated writing as a material selection of signs (the Symbolic) (Kittler, 1990; 1999, p. 16). The phonograph revealed that the *soul* was merely an artifact of inefficient data storage. Because the alphabet filtered out noise, readers could imagine a spirit behind the text. However, the phonograph captured the real of acoustic events: breath, the "stochastic

disorder of bodies," and the "physiology of the voice" (Kittler, 1990, p. 246; 1999, p. 16). This recording of "pure materiality" exposed that what was previously identified as "spirit" was actually "white noise" or physiological residue (Kittler, 1990, p. 184).

In this new media landscape, the "voice" is stripped of its spiritual dimension, and becomes an "inarticulate and inhuman tone" (Kittler, 1990, p. 183). Kittler uses the term "so-called Man" to underscore this dehumanization. The term removes the attributes of a unified "spirit" and presents the subject as a compatible interface for media standards. By 1900, "so-called Man" stands "split up into physiology and information technology," and the eye, ear, and hand operate as autonomous data-processing units rather than as instruments of a central soul (Kittler, 1999, p. 16). Therefore, any literary character in this era is merely a "so-called Character", a construct of media effects rather than a vessel of humanity.

While Kittler historicizes the emergence and dismantling of the Romantic subject across discourse networks, Ernst radicalizes this materialist approach by opposing the narrative temporality of History to the non-narrative, cybernetic temporality of the technical Archive. Wolfgang Ernst's media archaeology fundamentally distinguishes the "warm" narratives of History from the "cold" logic of the Archive by positioning them as opposing epistemological modes. History functions through the priority of "telling." It organizes disparate events into coherent, linear narratives, bridges historical gaps, and produces a "hallucination" of continuity and human meaning (Ernst, 2013, pp. 71, 124, 196; Parikka, 2011, p. 57). In contrast, the Archive operates through a "cold gaze" governed by cybernetic principles, where data is registered as non-discursive physical signals rather than symbolic meanings (Parikka, 2011, p. 56). The Archive prioritizes "counting" (the algorithmic processing of discrete states) over the subjective recounting of events. As a result, it preserves data without the illusion of historical continuity and reveals the ruptures and "micro time processes" inherent to technical media (Roy, 2017, p. 5).

Ernst defines the archive as a place for *storage* (logistical, indexical) rather than *memory* (psychological, commemorative). Technical media, such as the gramophone or film, act as "time machines" that record signals and noise indiscriminately, which store past events without imbuing them with subjective meaning (Ernst, 2013, p. 12). Consequently, literary characters are not remembered or honored by the text in a humanistic sense. They are merely indexed data points within a system of inscription (Kula, 2014, p. 50). As Parikka states, they are articulations of a "calculation- and number-logic-based ontology of technical […] media" that replaces the "literary-based narrativization favoured ontologically and epistemologically by historians" (Parikka, 2011, p. 57). Their existence is contingent on technical addressability within the larger structure of the book. Until retrieval, they remain effectively "cold." This distinction reframes the state of the unread text. Ernst (2013) characterizes technical memory as "an active process" (p. 16). Within this framework, an unread text operates as a time-critical element of "intermediate storage," in which the "frequency" of re-actualization "is so low that the intermediate storage appears immobile" (Ernst, 2016, p. 131). Hence, following Ernst, we can argue that the shelved volume, the book persists in a differential state waiting to be turned on, or to be activated by a potential reader.

Ernst (2016) identifies the temporality of this system as "time-criticality," a condition in which "micro-temporal events within technical devices are critical for the success of media processualities" (Ernst, 2016, p. vii). Within this regime, "events that occur in the domain of microseconds can no longer be consciously perceived by human senses" and instead fall into the domain of "measuring electronics" (Ernst, 2016, p. 29). As Young (2016) observes, this shift produces a rupture in which "temporal flow […] comes to consist of discrete, operative units and processes that escape human perception" (2016, p. 13). Consequently, as Ernst explains to Roy, these "micro time processes" ultimately "irritate our human sense of time" (Roy, 2017, p. 5). In this view,

the literary concept of narrative flow is challenged because time and spatial organization of text is presented as discontinuous sequence of discrete clock pulses and binary operations. The novel is therefore less a story than a system for transmitting information over time, and its value lies in how clearly it communicates meaning despite material limits and interference. In this framework, the *Reader* is radicalized from a human subject into a hardware component: a Signal Processor. Because the archive is cold and inert until accessed, reading functions as the time-critical activation that converts passive storage into active operational memory. The reader, then, becomes an electromotive force or switching mechanism that closes the circuit. This action retrieves discrete data points and integrates them into the operational register of the present. The text does not speak on its own. The reader activates it through the medium, which links the body, time, and algorithms (Ernst, 2016, pp. 5–6) and turns stored data into a fleeting experience of the present (Ernst, 2013, p. 59).

The San Francisco Hilton as "Cold Archive"

The spatial organization of *Textermination* rejects the topographical logic of the traditional library to adopt the topological structure of the database. While critics often read the San Francisco Hilton as a mere framing device or a satirical setting for a literary conference, a media-archaeological approach reveals the hotel as a functional structural representation of Wolfgang Ernst's "Cold Archive." In this space, the narrative connections between subjects dissolve. The system sorts entities by the discrete, mathematical addressability of data rather than the organic continuity of a story. The hotel operates strictly as a storage medium for residual text.

The "Rituals for Being" exemplifies this mechanism. The schedule operates as a lottery based on rigid attributes. For instance, the opening speaker announces that "this first day is allotted to the Judeo-Christian, the Classical pagan and the modern atheist cultures" (Brooke-Rose, 1991, p. 16) while the "other six days are for other religions and cultures" (p. 16). This organization prioritizes metadata over interaction. The architecture of the convention immediately establishes this database logic. Characters gravitate toward the hotel as if pulled by a magnetic force, where the logic of the sort supersedes the logic of the plot. Upon arrival, participants register and receive allocated spaces based on rigid taxonomies such as eighteenth-century, nineteenth-century, and Modernism. This allocation mirrors the sector-based storage of a hard drive rather than the shelf arrangement of a library. The Hilton system extracts the character from the book to place them into a flat, non-hierarchical storage grid.

This segregation creates friction within the narrative. The characters themselves critique this archival sorting method because "division of sessions according to conventional historical periods of authors, rather than of characters, creates a way-out glitsch in their minds" (p. 36). The system groups data by attribute compatibility, ignoring the thematic resonance essential to literary analysis. This data flattening forces a convergence between reader response and metafiction to stress an "alternating 'use and abuse', the making and breaking, of literary conventions" (Selejan, 2016, p. 63). These conventions alternatively promote the "reader's identification with and distancing from" the data objects on screen (Selejan, 2016, p. 63). Thus, the hotel becomes a space where meaning relies on the intertext to spell out "what the text does not say, or says obscurely" (Riffaterre, 1993, p. 781). This generates a 'flat ontology' where incompatible file formats exist in forced proximity and collapse the distinct boundaries between fictional worlds. Jack Knowles travels to the top floor and encounters a surreal assembly involving Emma Woodhouse, Emma Bovary, Dorothea Brooke, and Mr. Casaubon. Within the database logic, they represent adjacent entries in a "Nineteenth-Century Protagonists" table. The hotel strips them of their specific narrative context, the history of their novels, and re-indexes them as raw data points within the archive of the convention.

The text depicts this surreal juxtaposition of characters from completely different genres sitting at a single table, where "Emma Woodhouse […] is sipping tea with Emma Bovary" alongside "Dorothea Brooke […] and Mr Casaubon" (p. 49). This proximity highlights the loss of context. Emma Woodhouse experiences cognitive dissonance regarding Bovary's actions, wondering why a lady who "swooned at the idea of having swallowed a mouthful of [ritual] oxblood" would not "shirk from swallowing a good deal more arsenic" (p. 32).

The necessity of the name tag further evidences this shift from narrative subject to addressable data. In the domain of the Cold Archive, the entity exists only through metadata. The label functions as the file header allowing the system to retrieve the data object. Without this alphanumeric tag, the character remains unreadable to the system and to other characters. An interpreter, despite her training, "doesn't recognise every name," and must rely on "glanc[ing] at the cards" to identify characters like "Aziz" or "Aben-Hamet" (p. 21). When labels fail, identification fails. A character wearing a "blue nightdress or toga" remains a cipher until a colleague identifies him as Broch's Virgil (p. 23). The characters debate this ontological dependence, asking, "how do we recognise them except by their dress and appearance, apart from their labels?" (p. 56). They pray for the maintenance of their indexical status rather than for divine intervention.

This dependence on metadata for recognizability anticipates the novel's more explicit allusions to computational infrastructure later in the text. For instance, the convention explicitly links this archival violence to the technological substrate of the computer. The narrative relocates the characters to Death Valley. This geographic displacement signals the literary subject's final migration into the digital processor. Characters note the conflation of "Death Valley" and "Silicon Valley" as "different names for the same thing" (p. 100). Furthermore, the organizers discuss the impossibility of the canon, suggesting that computers might solve the problem because the consideration of all books exceeds human capacity. They admit that "maybe with computers that'll come" despite the potential "chaos" (p. 102). This admission marks the victory of the Archive over History. The computer replaces critical judgment with algorithmic sorting. One character even proposes "computer-simulation programs […] to produce multidimensional models" of the attendees (p. 159).

Character trauma arises from this de-contextualization. They move from "Discourse Network 1800," where they functioned as souls within a linear story, to "Discourse Network 2000," where they exist as items in a list. The 'list of dead' exemplifies this mathematical reduction. Physically described as a "fat wad of printout paper" with "perforated margins" (pp. 103–104), this document reduces characters to inaccessible data. Kelly McFadgeon confronts her own status as a file scheduled for deletion when she locates her entry: "McFadgeon, Kelly. From *Textermination*, by Mira Enketei" (p. 92). The San Francisco Hilton functions as a cold storage facility where the humanist subject confronts its reduction to a line of code, waiting for a processor that may never arrive.

"So-Called Characters": 19th-Century Software in a 20th-Century Machine

The central conflict of *Textermination* appears initially as a crisis of faith. A media-archaeological inspection reveals it instead as a crisis of compatibility. The attendees of the convention suffer because they operate on an obsolete operating system. Friedrich Kittler defines the "Discourse Network 1800" as a regime where the alphabet functions to produce the hallucination of a soul. The reader consumes the text through the "mother's mouth" to hallucinate an inner voice. Brooke-Rose's characters are products of this specific 19th-century software architecture. They arrive at the San Francisco Hilton expecting interiority, believing they possess memories, feelings, and autonomous desires. The convention, by contrast, operates as a machine of "Discourse Network

2000," an environment that processes data rather than souls. The anxiety permeating the text represents the friction of "So-called People" attempting to execute a "Soul.exe" script within a database recognizing only surface addresses and file headers. Beyond this technical friction, the characters experience a "certain existential threat" (Grech, 2021, p. 151). Transposed into the contemporary world, they live "endangered afterlives" threatened by a lack of reader attention to function as "specters of a discipline that was once valued and loved" (Grech, 2021, p. 151).

The "Rituals for Being" confirm this material reduction. The characters articulate their anxiety through a "Prayer for Being," yet they petition a functional "Ideal Reader" (pp. 26, 55–57) rather than a metaphysical deity. Rita Humboldt dismisses these internal struggles by noting that "characters aren't like hypotheses" because they simply "get dumped... by the canon" (p. 91).

The behavior of the characters confirms their status as legacy software. They engage in a collective ritual to petition the *Almighty Reader* for existence. If the prayer is a request for processing time, then in the absence of a reader the character remains dormant code, present on the disk but never executed. The intense desire for the Reader exposes the dependency of the 1800-style subject on the biological hardware of the human. Without the reader to hallucinate the inner voice, the character degrades into mere alphanumeric ASCII data. Hadrian VII, the Pope, explicitly states that the "Creator" has "absconded." He laments that "His mind's eye is no longer our constant companion" and that the Creator "no longer lives us" (p. 26). Emma Woodhouse articulates this same dependency. She notes she has been "reliving all her joys and errors in the same progressively lessening ignorance according to the degree and variability of attention she is given" (p. 14). Her existence is conditional on this external processing.

This dependency on the reader explains the structural instability of identity within the hotel. The physical book binds the character to a specific context in a print environment. These bonds loosen in the electronic database of the hotel, a system prone to retrieval errors and data corruption. The text presents numerous instances of misidentification functioning as *hash collisions*. Dorothea Brooke experiences deep sadness when she attends a paper presentation on her husband, Mr. Casaubon. She discovers the paper discusses "not about him at all, but about another Casaubon […] connected with someone called Foucault" (p. 79). The database retrieved the wrong file based on a shared keyword, and the error causes Dorothea distress. She recounts that upon hearing this, Mr. Casaubon "simply died" (p. 81). The emotional response of the character acts as an error report generated by the software when it encounters incompatible input.

Further evidence of this software logic appears in the presence of impostors and duplicate files. Lotte, the heroine from Goethe's *The Sorrows of Young Werther*, encounters her older self in the convention. She identifies this second Lotte as an image imagined by Thomas Mann. The older Lotte recognizes the younger as a previous version of herself, yet the younger Lotte sees only a stranger. The presence of two Lottes negates the possibility of a unique human soul. It reveals the character as a reproducible digital object. Lotte is a class or a variable available for different authors to invoke and modify. The coexistence of multiple versions of the same file demonstrates that the individual in fiction is merely a version-controlled asset. The same logic governs 007, of whom Jack Knowles notes that the spy "expresses pride in the fact that two other actors have incarnated him" (p. 124). The software persists while the hardware undergoes replacement.

Beyond such version conflicts and duplicate instances, the novel also populates its world with low-resolution generic characters functioning as background noise. Lacking the complex code of a protagonist, they exist as low-resolution textures designed to populate the scene without consuming excessive memory resources. The text describes the lobby as filled with generic types such as "caliphs and sultans" and "black palmwine drinkards." The twelve subgun-machines

terrorists function similarly as reproducible assets. They all look alike and return even after being killed.

The ultimate deconstruction of the *soul* occurs in the gathering of the first-person narrators. Mira Enketei joins a congregation of 'I-narrators' to discuss the I-pronoun. This scene dramatizes Kittler's assertion that the 'I' is a technical function as a pronoun shifter, rather than a metaphysical essence. The "I" serves as a pronoun shifter, a grammatical placeholder that allows the text to simulate a voice. Melville's Ishmael convenes this meeting specifically for "anonymous I-narrators" (p. 95). The rollcall reduces these entities to their function within a text rather than their names. Ishmael calls out for "The I-narrator of The Aspern Papers" and "the I-narrator of The Custom-House." One narrator argues that "I only say I when I speak as character" (p. 96) rather than when narrating. By grouping these characters together, the novel strips them of their unique identities and reduces them to multiple instances of the same narrative function.

Kittler's "so-called man" is a construct determined by media standards: "mocking phrase repeated like a mantra" (Winthrop-Young & Wutz, 1999, p. xxxiv). *Textermination* applies this rigor to the literary subject. The characters are *so-called* characters. Their pain is the feedback loop of a system trying to parse obsolete data. Lotte's confusion, Dorothea's sadness, and Kelly's tears are the interface effects of a format migration error. They attempt to assert their status as Romantic subjects in a media environment that has already reduced them to information. The hotel simply processes them. The terror arises from their inability to accept that in the eyes of the database, the soul is merely an inefficient method of data compression.

The Prayer for Being as 'Ping Command'

The central ritual of *Textermination* masquerades as a theological event, yet a functional analysis reveals a cybernetic maintenance protocol. The characters gather in the San Francisco Hilton to execute a system diagnostic regarding their operational status. The text designates this ceremony the Prayer for Being. The participants direct their supplication to the Almighty Reader, also identified as the EYE. Traditional literary criticism might interpret this gathering as a metaphorical exploration of the author-reader relationship. However, the framework of German Media Theory frames this ritual as a ping command. The characters transmit a signal to a remote host, the Reader, and await a response packet to confirm their connectivity. The anxiety that pervades the convention constitutes the technical fear of a request time-out rather than spiritual dread.

The liturgy of the convention exposes the computational nature of this worship. The text notes that the characters perform a mixture of Christian and pagan rituals. This hybridity suggests that the semantic content of the prayer carries little or no weight. The specific theology remains irrelevant because the efficacy of the ritual relies entirely on the successful transmission of the signal. The characters function like network nodes attempting to establish a handshake with a server. Prof. Rita Humboldt organizes the event and argues that the main objective involves the promotion of Gibrael Farishta to lead the prayer. This selection process mirrors the prioritization of specific processes within a CPU task queue. The system requires a high-bandwidth character like Rushdie's Farishta to ensure the message reaches the processor. The novel explicitly replaces God with the Reader in its liturgy. The presiding official, Hadrian VII, states that they "must pray to Him, to Our Implied Reader" who "gathers unto Himself all readers" (p. 26). The call-and-response mimics a system check. The celebrant invokes the name of the Reader, and the response praises the Reader "who giveth joy" (p. 27) to their youth.

The text identifies the 'EYE' as a read-head or optical laser. The altar appears as a "diptych" of "innumerable eyes" topped by a "large eye" that occasionally blinks (pp. 21, 118). This description resembles a computer peripheral or a surveillance lens checking for input. Character anxiety ties

directly to the absence of the Reader's processing power. The explicit dogma of the convention equates 'being read' with 'life.' Jack Knowles and Kelly observe that they possess no reality as independent beings. They exist solely as images in the mind of the reader. This observation aligns with Ernst's concept of the 'Cold Archive.' Data exists in the passive state of storage or the active state of processing in a digital system. A character on a closed book page resides in deep storage. This state is mathematically identical to non-existence from the perspective of the processor. The Prayer for Being represents a frantic attempt to move from the magnetic latency of the hard drive to the electric immediacy of Random Access Memory (RAM).

The 'EYE' of the reader functions as the laser of the optical drive. To be seen by the EYE is to be read into the active register. Direct evidence of this occurs when Emma Woodhouse listens to a passage being read aloud. The text states that "someone even reads a passage and she revives" to feel "the blood circulate in her veins again" (p. 15). Characters lose structural integrity when not being processed. Emma feels "wholly non-existent" when "wrenched from her decor" (p. 14). Pastor Oberlin articulates the dependency on the processor's attention. He states that they "exist only because God thinks of us" and if God "should efface Himself," the universe would be effaced (pp. 81–82). Within the novel's logic, the stakes of this protocol appear absolute, since some characters are dead or doomed to oblivion precisely because they fail to appear. This disappearance constitutes data corruption or bit rot. The characters suffer from the effects of contemporary theory which has led to a "dereification or 'dissolution'" (Lawrence, 1997, p. 109). Data that remains unaccessed for prolonged periods suffers from magnetic degradation. The links break and the file path becomes invalid. The forgotten characters are files with corrupted headers. Oberlin suggests that characters survive because God thinks of them. God is simply the Operating System in this circuit. To be thought of is to occupy a cycle of computation. The entity vanishes the instant the processor stops processing the specific string of code that constitutes the character.

The characters define death as being "stacked away in the great libraries of the world" (p. 17) without being opened. Kelly McFadgeon looks at the list and finds characters "registered as forgotten" and "Dumped" (p. 92) by the canon. This model reframes the dead as files in the recycle bin. The convention holds a specific session for the dead. The interpreters debate the definition of death and the status of the canon to define the threshold where a file becomes unrecoverable. This confusion highlights the ambiguity of digital erasure. A deleted file often remains on the disk until the system overwrites the sector. The dead characters hover in this spectral gap, technically present on the physical media yet logically inaccessible to the directory structure. The novel depicts a chaotic mix of incompatible religious figures officiating together. A Pope, a pagan priestess, and a Protestant pastor demonstrate that the specific theology is irrelevant code. The ritual use of oxblood reveals a variable with no inherent meaning. The terrorists object to it as blood, but the organizers reveal it is actually Coca-Cola. This substitution confirms that the semantic content of the ritual is arbitrary. The prayer sessions are scheduled via a randomized sorting algorithm where days are drawn by lot. This treats Judeo-Christian and Classical pagan cultures as interchangeable time-slots in a schedule.

The characters do not seek salvation so much as a refresh. When Rita Humboldt observes that they care only for their continued existence, she names the binary drive of the bit, which demands to register as a 1 rather than a 0. The Prayer for Being is the collective hum of legacy programs pinging a server that has moved on to a new architecture. They transmit their packets into the void to hope for the return signal confirming the system has not yet formatted the drive. The silence of the Reader is the silence of a disconnected terminal.

System Crash

The narrative arc of *Textermination* fractures into systemic failure rather than resolving through a traditional dénouement. This final sequence signifies the inability of the "Discourse Network 1800" to operate within a high-frequency twentieth-century environment. The Annual Convention of Prayer for Being attempts to sustain the illusion of the literary soul through administrative ritual, yet the intrusion of rival media formats destabilizes this simulation. The conclusion documents the inevitable collapse of legacy software executing on a hostile operating system. This collapse is hastened by "fractions who demand equal representation," including TV characters like JR Ewing and MacGyver, who "articulate a desire for the recognition of their identities" (Pohl, 2018, p. 289). However, the text, just like other texts by Brooke-Rose, "systematically denies access to a referent" that could be read as a coherent reality (Vidaurre, 2014, p. 21). While the narrative works through this desire for recognition, it simultaneously "unsettles these processes" (Pohl, 2018, p. 289).

Disruption commences when Islamic terrorists breach the convention. They accuse the gathered characters of blasphemy for drinking oxblood and create a shock of the Real against the fiction's Symbolic order. These figures introduce violent, non-hermeneutic noise into the system. As Kelly McFadgeon observes, the intruders appear as a "chunk of old black and white newsreel" and seem "political like, not literary at all" (pp. 33, 37). Their weapons, twelve subgun-machines, possess a lethality foreign to the textual context. The system responds with algorithmic precision. A White Knight materializes "out of nowhere" and "slices off the twelve turbaned heads with one mighty stroke." Lacking psychological depth, the resolution operates as a firewall subroutine purging malicious code. The Knight's digital nature creates an impervious defense, for his armor "shows not a hole or scratch" (p. 31) despite the gunfire.

System instability increases with the encroachment of technical media. The convention suffers an invasion by television and film characters. This invasion generates a fatal compatibility error. Actors appear alongside textual originals and invalidate the internal logic of the literary canon. The literary character relies on the individual reader's hallucination, whereas the film character relies on standardized optical projection. Rita Humboldt defines this incompatibility by noting that "mere language has its equivalents but they're not simultaneous" (p. 120), while TV exists in the immediate leisure-hour. TV characters view their existence as a competition for system resources. JR Ewing argues that a "drop in the ratings" makes a character "deader in the short public memory than anyone in a book" (p. 121).

Administrative debates explode into a *kernel panic* when these temporalities collide. The lobby descends into a chaotic melee where the system fails to reconcile conflicting protocols. Police arrest incompatible genres indiscriminately, dragging off "this or that archer […] swordsman […] gunman […] terrorist" (p. 114). Tear gas floods the space and functions as visual static or snow that overwhelms narrative transmission. The text describes this cessation of processing: "In a second the entire lobby is filled with smoke […] The fighting has stopped" (p. 115). The environment powers down as the lights of the lobby "lower slightly" and the collective sound is "quenched like a flame" (p. 156).

Kittler's media history clarifies this catastrophe. The '*Book'* as a data format fails to compete with the signal velocity of technical media. Film and television process information at speeds bypassing human consciousness, while the literary regime requires the alphabet's linear processing. The convention collapses under a bandwidth demand the literary system cannot support. This manifests as hardware failure: the Hilton Hotel, acting as the database housing these entities, "starts to sway" and "falls, majestically, burying the entire quarter." The destruction extends to the

geography and symbolizes a total drive failure where San Francisco is "engulfed" and the peninsula is cast "out at sea" (p. 174).

The novel concludes with a data wipe. The argument settles as imaginary characters dissolve. This dissolution represents the de-resolution of the image when power fails. Rather than escaping, the characters reset. The narrative explicitly places them back in the vehicles or scenes that defined their initialization. Lotte returns to the carriage with Goethe, repeating her initial dialogue: "Guten Abend, meine Liebe" (p. 179). Emma Bovary returns to the arm of Leon, and Emma Woodhouse finds herself back with Mr. Elton where the "door was to be lawfully shut on them" (p. 182). What looks like an ending is closer to a reboot. The characters remain trapped in a cycle of retrieval and deletion, looping their original text for a user who has already switched screens.

Conclusion

By shifting the critical lens from narratology to German Media Theory, this study redefines Christine Brooke-Rose's *Textermination* as a terminal diagnostic of the literary subject. The novel documents the traumatic migration of the humanist soul from the Romantic *Discourse Network 1800* into the hostile architecture of the digital age. Through the framework of Kittler and Ernst, the analysis demonstrates that the novel's protagonists operate so-called characters, or incompatible file formats from the print era struggling to execute within a digital environment. Their existential dread is technically recontextualized as the fear of bit-rot and data corruption. The San Francisco Hilton functions as a Cold Archive that organizes these entities via metadata and flat ontologies to strip them of historical context and reduce them to addressable data points. Within this computational logic, the central Prayer for Being operates strictly as a cybernetic ping command where characters transmit signals to a Reader-Processor to verify connectivity and refresh their status in Random Access Memory. The catastrophic conclusion, marked by the invasion of television characters and the destruction of the hotel, simulates a system crash caused by format incompatibility and bandwidth overload. The final reset of the characters to their original narrative loops confirms their status as reproducible assets, not as autonomous agents. Ultimately, *Textermination* serves as a media-archaeological record of the moment the literary subject was reformatted into a database element trapped in a cycle of retrieval and deletion. In the decades since the novel's publication, this vision has been fully realized. In the age of Large Language Models and AI, the Reader is indeed a bot, scraping the Cold Archive of the internet to train its neural networks. The Character is no longer a soul to be communed with, but a token in a dataset, a statistical probability of words following words. Brooke-Rose's *Textermination* prophesied this shift and showed us the moment when the *Mother's Mouth* was silenced by the hum of the server farm.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

404 Karakter Bulunamadı: Textermination ve Karakter Bozulumu Hatası

Giriş

Christine Brooke-Rose'un 1991 tarihli romanı *Textermination,* ismiyle kasvetli bir kelime oyunu işlevi görüyor: Bir yandan "yok etme"yi (metinsel olumsuzlama) ima ederken, diğer yandan bilgisayarın verileri işlediği "terminal" arayüzünü çağrıştırmaktadır. Bu çift anlamlılık, romanın işleyiş mantığını oluşturur. Hikaye, kurgusal bir kongre merkezinde değil, katot ışın tüpünün içinde ve bir makinenin geçici belleğinde gelişmektedir. Dolayısıyla metnin sonu, bir sistem çöküşünü ifade eder.

Kitap, Tim Berners-Lee'nin 1990'ın sonlarında ilk web sunucusunu tanıtmasından sadece birkaç ay sonra yayınlanan bir proto-dijital eser niteliğindedir. Eser, disketlerin kırılganlığı ve komut satırı arayüzlerinin anlaşılmazlığıyla karakterize edilen bir teknolojik kaygı döneminden ortaya çıkmaktadır. Brooke-Rose, bu tarihsel dönüm noktasını, basılı yayın tekelinin dijital evrensel makineye dönüşmesinin sonuçlarını incelemek için kullanır. Kitap üzerine yapılan edebi eleştiriler, romanın yazma ve silme mekanizmalarına açıkça odaklanmasına rağmen, eseri büyük ölçüde evcilleştirmiştir. Geleneksel okumalar, romanı tipik bir postmodern hiciv olarak sınıflandırır ve merkezi çatışmayı (bir Okuyucu talebiyle dua etmek için bir araya gelmiş kurgusal karakter topluluğu) varoluşsal ya da metafizik bir kriz olarak çerçeveler. Bu yorumlar, karakterlerin içinde bulunduğu durumu Pirandello'nun *Six Characters in Search of an Author adlı* eserinin bir varyasyonu ya da kurgusal öznenin insan bilincine bağımlılığına dair hümanist bir alegori olarak görür. Nitekim Brooke-Rose'un romanı, anlatının "iç" ve "dış"ının sabitlenemediği bir metinsel çoğulluk yaratmak üzere bir "birçok kitaptan oluşan kitap" (Bartha, 2013, s. 17) işlevi görmektedir. Bu akışkan sınır, metnin "bütünleşmiş, izole bir nesne" (Allen, 2000, s. 67) değil, dünya edebiyatının daha geniş bir ağındaki bir düğüm olduğunu gösterir.

Textermination'ın biçimsel ve türsel statüsünü ele almak gerek; zira bu, bu makalenin kullandığı metodolojiyi doğrudan şekillendirmektedir. Brooke-Rose'un romanı, geleneksel edebi karakter analizi yöntemlerine uygun, konvansiyonel bir kurgu değildir. Yapısal olarak bir meta-roman ya da hiper-metinlerarası bir dünya-metindir; bu formda, eserin tüm içeriği, elliden fazla kanonik ve popüler romandan aynı anda toplu olarak aktarılan karakterlerden oluşur. Brooke-Rose bu eseri, özgün karakterler yaratmak için değil, önceden var olan kurgusal kimliklerin bir kataloğunu sahneye koymak amacıyla tasarlamıştır. Dorothea Brooke, Emma Woodhouse, Emma Bovary, Gibreel Farishta ve onlarla birlikte yer alan yüzlerce figür, psikolojik olarak detaylandırılmış kahramanlar olarak değil, geçici bir insan biçimine bürünmüş alıntılar, tırnak işaretleri olarak karşımıza çıkar. Bu yapısal tasarımda, yazar sesinin incelenmesi, bireysel anlatı akışı veya psikolojik içsellik gibi geleneksel edebi analiz yöntemlerini uygulamak, romanın işleyişini temelden yanlış yorumlamak anlamına gelir. Brooke-Rose, bu karakterleri tam da bu özelliklerden, yani orijinal anlatı

bağlamlarından, psikolojik derinliklerinden ve yazara özgü farklılıklarından kasıtlı olarak yoksun bırakır. Bunu performatif bir şekilde yapar, çünkü romanın biçimi, bu makalenin teorik olarak savunduğu şeyi sahnelemektedir. *Textermination'ı* Austen, Flaubert veya Eliot için geliştirilmiş eleştirel protokoller aracılığıyla analiz etmek, Kittler'in "Discourse Network 1800"ünün epistemolojik araçlarını, bu araçları zaten modası geçmiş olarak teşhis etmiş bir romana uygulamak anlamına gelir. Dolayısıyla, Alman Medya Teorisi ve medya arkeolojisine yönelik metodolojik dönüş, edebi okumanın yerini almak değil, onu genişletmektir. Bu, metnin kendisinin silinmeye mahkûm ettiği varsayımları ithal etmekten ziyade, romanın kendi biçimsel mantığını takip etmek anlamına gelir. Bu anlamda, burada kullanılan medya-arkeolojik yaklaşım, *Textermination'a* dışarıdan dayatılan bir çerçeve değil, romanın kendi mimarisinin aktif olarak talep ettiği yorumlama biçimidir.

Bu tür yorumlar, romanın üretilme sürecindeki maddi koşulları ve romanın dünyasını yöneten kendine özgü teknolojiyi göz ardı etmektedir. Lawrence (1997) ve Grech (2021) gibi eleştirmenler, romanı meta-kurgusal ya da hümanist bir bakış açısıyla ele almaktadır. Bu yaklaşımlar, fazlalık ve kültürel kriz temalarını ön plana çıkarmaktadır. Ancak bu okumalar, romanın ortadan kaldırmaya çalıştığı Romantik çerçeve içinde hapsolmuş durumdadır. Romanın müdahalesini tam olarak kavramak için, "beşeri bilimlerin ölümü"nün ötesine bakmak ve onun yerini alan makine kodunun kendine özgü maddi kısıtlamalarını incelemek gerekir. Bu makale, *Textermination'ın* metafizik bir ikilemden ziyade, *format geçişine* ilişkin medya-arkeolojik bir krizi dramatize ettiğini savunmaktadır. Friedrich Kittler'in "Söylem Ağları" (*Aufschreibesysteme*) kavramı, Wolfgang Ernst'in "Soğuk Arşiv" teorisi ve Jussi Parikka'nın "Zombi Medya" çerçevesi aracılığıyla, *Textermination'daki* karakterler, sadece ölü değil, aynı zamanda bir veritabanı sisteminin anlatı dışı, matematiksel mantığı içinde işlev görmeye çalışan, basılı dönemden kalma "ölümsüz" kalıntı veri nesneleri olarak görünürler. Bu söylem ağı varlıkları, Romantizm'in ürünleridir ve bir ruh ile tutarlı bir anlatı sesinin hayaline dayanmaktadırlar. Kendilerini, bilgisayarın anlamı okumadan sinyal farklılıklarını işlediği düşmanca bir milenyum dijital ağına itilmiş bulurlar.

Romanın geçtiği ortam, "Varoluş için Yıllık Dua Kongresi" (Brooke-Rose, 1991, s. 8), bu bağlamda bir sistem teşhisi işlevi görür. Anlatı düzeyinde metin, *Middlemarch'taki* Dorothea Brooke'tan Rushdie'nin Gibreel Farishta'sına, *Dallas'taki* JR'dan Tanrı Rama'ya uzanan zıt bir edebi figürler topluluğunu takip etmektedir. Bu gibi karakterler, varlıklarının devamı için Yüce Okuyucuya yakarmak üzere San Francisco'daki bir otelde bir araya gelirler. Silahlı teröristlerin kongreye baskın düzenlemesiyle toplantı kesintiye uğrar; ancak bu teröristler, türün şiddet unsurlarının sürreal bir şekilde devreye girmesiyle, isimsiz bir şövalye tarafından anında kafaları kesilerek ortadan kaldırılır. Teröristler, sistemin istikrarının hataların sürekli olarak bastırılmasına dayandığını ortaya çıkarmak için birer kötü amaçlı kod işlevi görür. Bu olay, "gerçek" katılımcılar, kurgusal karakterler ve unutulmuş varlıklar arasında ayrım yapmakta zorlanan Columbo gibi kurgusal dedektifler ile (ki yine kurgusal karakterdirler) akademik gözlemciler ve yorumcuların önderlik ettiği ontolojik bir soruşturmayı tetikler. Kongre, kanonik eserlerin dahil edilmesi ve televizyon karakterlerinin giderek artan geçerliliği konusunda idari bir kaosa sürüklenirken, kahramanlar, sadece, solmakta olan bir zihnin içindeki görüntüler oldukları korkunç olasılıkla yüzleşirler.

Jane Austen'ın Emma'sından MacGyver'a kadar uzanan karakterler, artık kodlamalarını desteklemeyen bir işletim sisteminde açılmakta zorlanan uyumsuz dosya formatları ya da eski uzantılı dosyalar gibi davranırlar. Onlar, Parikka'nın "medya atığı" mantığının somutlaşmış halleridir. Ortadan kaybolmayı reddeden ve bunun yerine yeni arayüzün pürüzsüz verimliliğini bozan aksaklıklar olarak ortalıkta dolaşan, önceki bir dönemin atılmış donanım ve yazılımlarıdırlar bir nevi.

"Okuyucu"ya olan takıntıları, işlem gücü ihtiyacını yansıtıyor. Dijital ortamda erişilmeyen veriler, soğuk depolamaya ya da Ernst'in "Soğuk Arşivi"ne taşınır. Bu arşiv, depolanan içeriğin anlamsal içeriğine kayıtsız, tamamen matematiksel bir depolama alanını oluşturur. Burası, anlatı zamanının hesaplanmış adres alanına çöktüğü bir boşluktur.

Textermination' da hissedilen yoğun kaygı, dosya bozulması kaygısıdır. Karakterler, örtük olanı ya da "İma Edilen Okuyucu"yu (Brooke-Rose, 1991, s. 107–108, 123) manyetik varlıklarını yenilemek için gerekli bir 'Okuyucu-İşlemci' donanım bileşeni olarak algılarlar. *Varoluş Duası'nı* okuma eylemleri, metaforik olarak bir ping komutunu çalıştırır. Veritabanının otomatik çöp toplama alt yordamları onları gereksiz olarak tanımlayıp sektörlerini üzerine yazmadan önce, bütünlüklerini doğrulamak için aktif kaldıklarını sisteme bildirirler. Eleştirel bakış açısını anlatıbilimden medya arkeolojisine kaydırmak, Brooke-Rose'un dijital dönüşümün şiddetini simüle ettiğini ortaya koyar. Yazar, sayfadan işlemciye göç eden bir karakterin ruh olmaktan çıkıp ölümcül hatadan dehşete kapılmış bir kod dizisine dönüştüğü ekranın sonlu doğasını ortaya çıkarır. Bu medya arkeolojisi okumasını desteklemek amacıyla, aşağıdaki bölümde, öznelliği insan öznesinden teknolojik aygıtın kendisine kaydıran Kittlerci ve Ernstçi çerçeve özetlenmektedir.

Anne Ağzından Soğuk Arşive

Friedrich Kittler'in teorik çerçevesi, "medya durumumuzu belirler" (Kittler, 1999, s. xxxix) aksiyomuyla başlar. Bu yaklaşım, öznelliği temel olarak insan öznesinden teknolojik aygıta kaydırır. Kittler, insan öznesinin araçları kullanan özerk bir yaratıcı olmadığını, aksine belirli "teknolojiler ve kurumlar" tarafından oluşturulan bir ürün olduğunu savunur (Kittler, 1990, s. 369). Bu görüşe göre, "İnsan, kültürel tekniklerden bağımsız olarak var olamaz" (Siegert, 2007, s. 30); bu da, herhangi bir dönemin teknik standartlarının, insani olarak mümkün olanın katı sınırlarını belirlediği anlamına gelir. Sonuç olarak, edebi karakterler; "anlama ve öznellik gibi kavramlara dayanmak [bizi] sistematik bir aldatmacanın kurbanları haline getirir" (Sale & Salisbury, 2015, s. xxx) diye derinliğe sahip psikolojik varlıklar olarak değil, "yazının bilgiyi diyakronik olarak, sırayla aktardığı" (Gracia, 2019, s. 93) bir ortamın unsurları olarak görülmelidir. Böylece, teknik protokoller karakterlerin özgür iradesini de "ayrı noktalarda, sıralı olarak gerçekleştirilen" (Kittler, 1990, s. 265) şeylerle sınırlar ve karakteri "kontrol eden bir varlık olmaktan ziyade bir tanık" haline getirir (Gracia, 2019, s. 94).

Discourse Network of 1800'de, matbaa makinesinin egemen ortamı sadece tarihi kaydetmekle kalmamış, öznenin psikolojisini de aktif olarak şekillendirmiştir. Kittler, bu şekillendirme mekanizmasını belirli bir pedagojik teknik olarak tanımlamaktadır. Bu yöntem, geleneksel hecelemeyi saf seslerin telaffuzuyla değiştirmiş ve ağzı bir "enstrüman", harfleri ise "notalar" olarak yeniden tanımlamıştır (Kittler, 1990, s. 33). Bu teknik, keyfi optik işareti annenin sesinin "doğal" sesiyle birleştirmiş (Kittler, 1990, s. 35) ve bunu yaparken kitabın teknik maddiliğini silmiştir. Kittler (1990), ruhun "halüsinasyonunun" okuma öğretiminin "fonetik yönteminden" kaynaklandığını savunur. Bu yöntem kapsamında, "Annenin Ağzı" çocuklara harflerin görsel maddi yapısını atlamalarını ve metni "aşkın bir ses" olarak algılamalarını öğütlemektedir (1990, s. 35, 66). Bu pedagojik teknik, okuyucuların anlamı doğrudan algılamalarını sağlayarak metnin içinden, "satır aralarından" (Kittler, 1990, s. 60, 65) konuşuyormuş gibi görünen özerk, içsel bir öznelliğin yanılsamasını sürdürmüştür (Kittler, 1990; Winthrop-Young & Wutz, 1999). Dolayısıyla, "iç ses" ya da "ruh" kavramı metafizik bir gerçeklik değil, "siyasi bir anatominin etkisi ve aracı" idi (Kittler, 1990, s. xxiii).

Discourse Network 1900'e geçiş, bu sanrının çöküşüne işaret etmektedir. Film, gramofon ve daktilo gibi teknik medyanın ortaya çıkışı, yazının tekelini kırarak 1800'lerin bütünleşmiş ruhunu yok etmiştir. Romantizm, tüm duyusal verileri alfabenin tek bir darboğazından geçirmeyi dayatırken, teknik medya bu akışları dışsallaştırdı ve birbirinden ayırdı. Yani, gramofon akustik akışı (Gerçek'i) yakalarken, film optik verileri (Hayali'yi) depolar; daktilo ise, yazıyı işaretlerin maddi bir seçkisi

olarak (Sembolik) izole etmektedir (Kittler, 1990; 1999, s. 16). Fonograf, *ruhun* yalnızca verimsiz veri depolamanın bir ürünü olduğunu ortaya çıkarmıştır. Alfabe gürültüyü filtrelediği için okuyucular, metnin arkasında bir ruh olduğunu hayal edebiliyorlardı. Oysa fonograf, nefes, "bedenlerin stokastik düzensizliği" ve "sesin fizyolojisi" gibi akustik olayların gerçekliğini yakalayabilmiştir (Kittler, 1990, s. 246; 1999, s. 16). Bu "saf maddilik" durumu, daha önce "ruh" olarak tanımlanan şeyin aslında "beyaz gürültü" ya da fizyolojik bir kalıntı olduğunu ortaya çıkarmıştır (Kittler, 1990, s. 184).

Bu yeni medya ortamında, "ses" manevi boyutundan yoksun bırakılır ve "ifade edilemeyen ve insanlık dışı bir ton" haline gelir (Kittler, 1990, s. 183). Kittler, bu insanlıktan uzaklaşmayı vurgulamak için "sözde İnsan" terimini kullanır. Bu terim, bütüncül bir "ruh"un özelliklerini ortadan kaldırır ve özneyi medya standartlarına uygun bir arayüz olarak sunar. 1900 yılına gelindiğinde, "sözde İnsan" "fizyoloji ve bilgi teknolojisine bölünmüş" bir hal almıştır. Göz, kulak ve el, merkezi bir ruhun araçları olmaktan ziyade özerk veri işleme birimleri olarak işlev görür (Kittler, 1999, s. 16). Dolayısıyla, bu dönemin herhangi bir edebi karakteri, insanlığın bir taşıyıcısı olmaktan ziyade, yalnızca "sözde Karakter", yani medya etkilerinin bir kurgusudur.

Kittler, söylem ağları bağlamında Romantik öznenin ortaya çıkışını ve parçalanışını tarihsel bir çerçeveye oturturken, Ernst, Tarihin anlatısal zamansallığını teknik Arşivin anlatısal olmayan, sibernetik zamansallığına karşı çıkararak bu materyalist yaklaşımı radikalleştirir. Wolfgang Ernst'in medya arkeolojisi, Tarihin "sıcak" anlatılarını Arşivin "soğuk" mantığından temelden ayırır ve bunları birbirine zıt epistemolojik biçimler olarak konumlandırır. Tarih, "anlatma"nın önceliği üzerinden işlemektedir. Farklı olayları tutarlı, doğrusal anlatılara dönüştürür, tarihsel boşlukları doldurur ve süreklilik ile insani anlamın bir "halüsinasyonunu" üretir (Ernst, 2013, s. 71, 124, 196; Parikka, 2011, s. 57). Buna karşılık, Arşiv, verilerin sembolik anlamlar yerine söylemsel olmayan fiziksel sinyaller olarak kaydedildiği, sibernetik ilkelerle yönetilen "soğuk bir bakış" aracılığıyla işler (Parikka, 2011, s. 56). Arşiv, olayların öznel anlatımından ziyade "sayma"yı (ayrı durumların algoritmik işlenmesini) önceliklendirir. Sonuç olarak, tarihsel süreklilik yanılsaması olmaksızın verileri korur ve teknik medyaya özgü kopuklukları ve "mikro zaman süreçlerini" ortaya çıkarır (Roy, 2017, s. 5).

Ernst, arşivi *hafıza* (psikolojik, anma amaçlı) olmaktan ziyade *depolama* (lojistik, dizinsel) yeri olarak tanımlar. Gramofon veya film gibi teknik medya, sinyalleri ve gürültüyü ayrım gözetmeksizin kaydeden "zaman makineleri" işlevi görür; bu araçlar, geçmiş olayları öznel anlam yüklemeden saklamaktadır (Ernst, 2013, s. 12). Sonuç olarak, edebi karakterler metin tarafından insani bir anlamda hatırlanmaz veya onurlandırılmaz. Bunlar, bir yazıt sistemi içindeki yalnızca indekslenmiş veri noktalarıdır (Kula, 2014, s. 50). Parikka'nın belirttiği gibi, bu karakterler, "tarihçiler tarafından ontolojik ve epistemolojik olarak tercih edilen edebi temelli anlatılaştırma"nın yerini alan, "hesaplama ve sayı mantığına dayalı teknik […] medya ontolojisi"nin ifadeleridir (Parikka, 2011, s. 57). Varlıkları, kitabın daha geniş yapısı içindeki teknik erişilebilirliğe bağlıdır. Geri çağrılana kadar, fiilen "soğuk" kalırlar. Bu ayrım, okunmamış metnin durumunu yeniden çerçeveler. Ernst (2013), teknik belleği "aktif bir süreç" olarak nitelendirmiştir (s. 16). Bu çerçeve içinde, okunmamış bir metin, yeniden güncelleme "sıklığının çok kadar düşük olduğu ara depolamada hareketsiz görünmektedir" (Ernst, 2016, s. 131). Bu durumda, metin bir "ara depolama" içerisinde zamana bağlı olarak aktive edilecek bir unsur olarak işlev görür. Dolayısıyla, Ernst'i takip ederek, rafa kaldırılmış cilt olan kitabın, potansiyel bir okuyucu tarafından açılmayı veya etkinleştirilmeyi bekleyen farklı bir durumda varlığını sürdürdüğünü savunabiliriz.

Ernst (2016), bu sistemin zamansallığına "zaman kritik eşiği" adını vermiştir; bu, "teknik cihazlar içindeki mikro-zamansal olayların medya süreçlerinin başarısı için kritik öneme

sahip olduğu" bir durumdur (Ernst, 2016, s. vii). Bu rejim içinde, "mikrosaniye düzeyinde meydana gelen olaylar artık insan duyuları tarafından bilinçli olarak algılanamaz" ve bunun yerine "ölçüm elektroniği" devreye girer (Ernst, 2016, s. 29). Young'ın (2016) belirttiği gibi, bu kayma, "zamansal akışın […] insan algısından kaçan ayrık, işlevsel birimlerden ve süreçlerden oluşmaya başladığı" bir kopuşa yol açmıştır (2016, s. 13). Sonuç olarak, Ernst'in Roy'a açıkladığı gibi, bu "mikro zaman süreçleri" nihayetinde "insan zaman algımızı rahatsız eder" (Roy, 2017, s. 5). Bu bakış açısına göre, metnin zamansal ve mekânsal düzeni, ayrık saat darbeleri ve ikili işlemlerden oluşan süreksiz bir dizi olarak sunulduğu için, edebi anlatı akışı kavramı sorgulanmaya başlar. Dolayısıyla roman, bir hikâyeden çok, zaman içinde bilgi aktaran bir sistem haline gelir ve değeri, maddi sınırlamalara ve parazitlere rağmen anlamı ne kadar net bir şekilde ilettiğinde yatmaktadır. Bu çerçevede, *Okuyucu* bir insan öznesinden bir donanım bileşenine, yani bir Sinyal İşlemcisine dönüştürülür. Arşiv, erişilene kadar soğuk ve hareketsiz olduğundan, okuma, pasif depolamayı aktif işlevsel belleğe dönüştüren, zaman açısından kritik bir etkinleştirme işlevi görür. Böylece okuyucu, devreyi kapatan bir elektromotor kuvveti veya anahtarlama mekanizması haline gelir. Bu eylem, ayrık veri noktalarını geri getirir ve bunları şimdiki zamanın işlevsel kayıt defterine entegre eder. Metin kendi başına konuşmaz. Okuyucu, bedeni, zamanı ve algoritmaları birbirine bağlayan (Ernst, 2016, s. 5–6) ve depolanmış verileri şimdiki zamanın geçici deneyimlerine dönüştüren (Ernst, 2013, s. 59) ortam aracılığıyla metni etkinleştirir.

"Soğuk Arşiv" Olarak San Francisco Hilton

Textermination'ın mekânsal düzeni, geleneksel kütüphanenin topografik mantığını reddederek veri tabanının topolojik yapısını benimsemiştir. Eleştirmenler San Francisco Hilton'u genellikle sadece bir çerçeveleme aracı ya da bir edebiyat konferansı için hicivsel bir ortam olarak yorumlasa da, medya-arkeolojik bir yaklaşım, oteli Wolfgang Ernst'in "Soğuk Arşiv"inin işlevsel bir yapısal temsili olarak ortaya çıkarır. Bu mekânda, özneler arasındaki anlatısal bağlantılar ortadan kalkar. Sistem, varlıkları bir hikâyenin organik sürekliliğinden ziyade, verilerin ayrık, matematiksel adreslenebilirliğine göre sıralar. Otel, artık tamamen metinler için bir depolama ortamı olarak işlev görmeye başlamıştır.

"Varoluş Ritüelleri" bu mekanizmanın örneklerinden biridir. Program, katı özelliklere dayalı bir kura sistemi olarak işlemektedir. Örneğin, açılış konuşmasında, "bu ilk günün Yahudi-Hristiyan, klasik pagan ve modern ateist kültürlere ayrıldığını" (Brooke-Rose, 1991, s. 16) duyurulurken, "diğer altı gün ise diğer dinler ve kültürler içindir" (s. 16). Bu organizasyon, etkileşimden çok meta verilere öncelik verir. Kongrenin mimarisi, bu veritabanı mantığını bariz bir şekilde ortaya koyar. Karakterler, sanki manyetik bir kuvvet tarafından çekiliyormuşçasına otele doğru yönelir; burada sıralama mantığı, olay örgüsünün mantığının önüne geçmiştir. Varışta katılımcılar kayıt yaptırır ve on sekizinci yüzyıl, on dokuzuncu yüzyıl ve Modernizm gibi katı sınıflandırmalara göre tahsis edilmiş alanlara ayrılırlar. Bu tahsis, bir kütüphanedeki raf düzeninden ziyade bir sabit diskin sektöre dayalı depolama biçimini yansıtmaktadır. Hilton sistemi, karakterleri kitaptan çıkararak onları düz, hiyerarşisiz bir depolama ızgarasına yerleştirmiştir.

Bu ayrım, anlatı içinde bir gerilim yaratır. Karakterlerin kendileri de bu arşivsel sınıflandırma yöntemini eleştirir; zira "oturumların karakterlere göre değil, yazarların geleneksel tarihsel dönemlerine göre bölünmesi, zihinlerinde son derece tuhaf bir uyumsuzluk yaratır" (s. 36). Sistem, verileri özellik uyumluluğuna göre gruplandırır ve edebi analiz için vazgeçilmez olan tematik yankıyı göz ardı eder. Bu veri düzleştirme, "edebi geleneklerin 'kullanımı ve kötüye kullanımı', oluşturulması ve yıkılması"nı vurgulamak için okuyucu tepkisi ile metakurgu arasında bir yakınlaşma yaratır (Selejan, 2016, s. 63). Bu tutum, okuyucunun ekrandaki veri nesneleriyle arasında "bir özdeşleşme ve mesafe kurmasını" dönüşümlü olarak teşvik eder (Selejan, 2016, s. 63). Böylece otel, anlamın "metnin söylemediklerini ya da belirsiz bir şekilde ifade ettiklerini" açıklamak için

metinlerarasılığa dayandığı bir mekân haline gelir (Riffaterre, 1993, s. 781). Bu, uyumsuz dosya formatlarının zorla bir arada bulundurulduğu ve kurgusal dünyalar arasındaki belirgin sınırları ortadan kaldıran bir 'düz ontoloji' yaratır. Jack Knowles en üst kata çıkar ve Emma Woodhouse, Emma Bovary, Dorothea Brooke ile Bay Casaubon'un yer aldığı sürreal bir toplantıyla karşılaşır. Veritabanı mantığı çerçevesinde bu karakterler, "On Dokuzuncu Yüzyıl Kahramanları" tablosundaki bitişik girdileri temsil etmektedir. Otel, bu karakterleri özgün anlatı bağlamlarından ve bulundukları romanların tarihçesinden ayırarak kongre arşivi içinde ham veri noktaları olarak yeniden dizinler.

Metin, tamamen farklı türlerden gelen karakterlerin tek bir masada oturduğu bu sürreal bir arada bulunmayı resmetmektedir. Burada "Emma Woodhouse […] Emma Bovary ile çay yudumlarken", yanında "Dorothea Brooke […] ve Bay Casaubon" da bulunmaktadır (s. 49). Bu yakınlık, bağlam kaybına vurgu yapar. Emma Woodhouse, Bovary'nin eylemleri konusunda bilişsel uyumsuzluk yaşamaktadır. "Ritüel esnasında öküz kanından bir yudum yutma düşüncesiyle bayılan" bir hanımefendinin neden "çok daha fazla arsenik yutmaktan çekinmediğini" merak edilen bir durumdur (s. 32).

İsim etiketinin gerekliliği, anlatı öznesinden adreslenebilir verilere doğru yaşanan bu kaymayı daha da belirgin hale getirir. Soğuk Arşiv alanında varlık, yalnızca meta veriler aracılığıyla var olur. Etiket, sistemin veri nesnesini geri getirmesine olanak tanıyan dosya başlığı işlevi görür. Bu alfasayısal etiket olmadan karakter, sistem ve diğer karakterler için okunamaz kalır. Bir tercüman, aldığı eğitime rağmen "her ismi tanımaz" ve "Aziz" ya da "Aben-Hamet" gibi karakterleri tanımlamak için "kartlara bir göz atmaya" güvenmek zorundadır (s. 21). Etiketler işe yaramadığında, tanımlama da başarısız olur. "Mavi gecelik ya da toga" giyen bir karakter, bir meslektaşı onu Broch'un Virgil'i olarak tanımlayana kadar bir bilinmez bir varlıktır (s. 23). Karakterler bu ontolojik bağımlılığı tartışarak "etiketleri dışında, kıyafetleri ve görünüşleri dışında onları nasıl tanıyabiliriz?" diye sorarlar (s. 56). İlahi müdahale yerine, göstergesel statülerinin korunması için dua ederler.

Tanınabilirlik açısından meta verilere olan bu bağımlılık, romanın ilerleyen bölümlerinde hesaplamalı altyapıya yapılan daha açık imaları önceden haber vermektedir. Örneğin, anlatım geleneği bu arşivsel şiddeti bilgisayarın teknolojik alt yapısıyla açıkça ilişkilendirmektedir. Anlatı, karakterleri Ölüm Vadisi'ne seyahat ederler. Bu coğrafi yer değiştirme, edebi öznenin dijital işlemciye doğru nihai göçüne işaret etmektedir. Karakterler, "Ölüm Vadisi" ile "Silikon Vadisi"nin "aynı şeyin farklı isimleri" olarak birleştirildiğini belirtir (s. 100). Dahası, organizatörler kanonun imkânsızlığını tartışır ve tüm kitapları değerlendirmek insan kapasitesini aştığı için bilgisayarların bu sorunu çözebileceğini öne sürerler. Olası "kaos"a rağmen "belki bilgisayarlarla bu gerçekleşebilir" diye itiraf ederler (s. 102). Bu itiraf, Arşiv'in Tarih'e karşı kazandığı zafere bir göndermedir. Bilgisayar, eleştirel yargıyı algoritmik sıralama ile değiştirir. Hatta bir karakter, katılımcıların "çok boyutlu modellerini üretmek için […] bilgisayar simülasyon programları" önerir (s. 159).

Karakterlerin travması, bu bağlamdan koparılma durumundan kaynaklanmaktadır. Karakterler, doğrusal bir hikâye içinde ruhlar olarak işlev gördükleri "Discourse Network 1800"den, bir listedeki maddeler olarak var oldukları "Discourse Network 2000"e geçerler. 'Ölüler listesi', bu matematiksel indirgemeyi örneklemektedir. Fiziksel olarak "delikli kenarları olan kalın bir baskı kağıdı yığını" olarak tanımlanan (s. 103–104) bu belge, karakterleri erişilemez verilere indirger. Kelly McFadgeon, kendi isminin geçtiği girdiyi bulduğunda silinmeye programlanmış bir dosya olarak kendi durumuyla yüzleşir: "McFadgeon, Kelly. Mira Enketei'nin *Textermination* adlı eserinden" (s. 92). San Francisco Hilton, insancıl öznenin kendisini bir kod satırına indirgenmiş halde bulduğu ve belki de asla gelmeyecek bir işlemciyi beklediği bir soğuk depo işlevi görür.

"Sözde Karakterler": 20. Yüzyıl Makinesinde 19. Yüzyıl Yazılımı

Textermination'ın temel çatışması ilk bakışta bir inanç krizi gibi görünür. Oysa medya-arkeolojik bir inceleme, bunun aslında bir uyumluluk krizi olduğunu ortaya çıkarır. Kongre katılımcıları, modası geçmiş bir işletim sistemi üzerinde çalıştıkları için acı çekerler. Friedrich Kittler, "Discourse Network 1800"ü, alfabenin bir ruh yanılsaması üretmek için işlev gördüğü bir rejim olarak tanımlamaktadır. Okuyucu, içsel bir sesin halüsinasyonunu yaratmak için metni "annenin ağzından" tüketir. Brooke-Rose'un karakterleri, bu özel 19. yüzyıl yazılım mimarisinin ürünleridir. İçselliği bekleyerek San Francisco Hilton'a ulaşan katılımcılar; anılara, duygulara ve özerk arzulara sahip olduklarına inanmaktadırlar. Buna karşılık kongre, ruhlardan ziyade verileri işleyen bir ortam olan "Discourse Network 2000"in bir makinesi olarak işler. Metne nüfuz eden kaygı, yalnızca yüzeysel adresleri ve dosya başlıklarını tanıyan bir veritabanı içinde "Soul.exe" komut dosyasını çalıştırmaya çalışan "Sözde İnsanlar"ın yaşadığı sürtüşmeyi temsil etmektedir. Bu teknik sürtüşmenin ötesinde, karakterler "belirli bir varoluşsal tehdit" (Grech, 2021, s. 151) altındadırlar. Günümüz dünyasına aktarıldığında, bu karakterler, okuyucunun ilgisizliği nedeniyle tehdit altında olan "tehlike altındaki öbür dünyalar"da yaşıyorlar. Bu durum, "bir zamanlar değer verilen ve sevilen bir disiplinin hayaletleri" (Grech, 2021, s. 151) olarak işlev görmelerini engelliyor.

"Varoluş Ayinleri", bu maddi indirgememeyi teyit etmektedir. Karakterler, "Var Olma Duası" aracılığıyla endişelerini dile getirirler, ancak metafizik bir tanrıdan ziyade işlevsel bir "İdeal Okuyucu"dan (s. 26, 55–57) ricada bulunurlar. Rita Humboldt, "karakterler hipotezler gibi değildir" diyerek bu içsel mücadeleleri bir kenara atar. Çünkü karakterler basitçe "kanon tarafından bir kenara atılmışlardır" (s. 91).

Karakterlerin davranışları, onların eski birer yazılımlar olduklarını doğrulamaktadır. Varlıklarını sağlamak için *Yüce Okuyucuya* yalvarmak üzere kolektif bir ritüele katılmışlardır. Eğer dua, işlem süresi için bir talepse, okuyucunun yokluğunda karakter, diskte mevcut olan ancak asla çalıştırılmayan, uykuda kalan bir kod olarak kalır. Okuyucuya duyulan yoğun arzu, 1800 tarzı öznenin insanın biyolojik donanımına olan bağımlılığını ortaya koymuştur. İç sesi hayal edebilecek bir okuyucu olmadan karakter, salt alfasayısal ASCII verisine dönüşür. Papa Hadrian VII, "Yaratıcı"nın "kaçtığını" açıkça belirtir. "Onun zihninin gözü artık bizim sürekli yoldaşımız değil" ve Yaratıcı "artık bizim içimizde yaşamıyor" diye hayıflanır (s. 26). Emma Woodhouse da aynı bağımlılığı dile getirir. Kendisine gösterilen ilginin derecesine ve değişkenliğine göre "tüm sevinçlerini ve hatalarını giderek azalan bir cehalet içinde yeniden yaşadığını" belirtir (s. 14). Onun varlığı, bu dışsal işleme sürecine bağlıdır.

Okuyucuya olan bu bağımlılık, otel içindeki kimliğin yapısal istikrarsızlığını açıklıyor. Fiziki kitap, karakteri basılı bir ortamda belirli bir bağlama bağlar. Bu bağlar, geri getirme hatalarına ve veri bozulmasına yatkın bir sistem olan otelin elektronik veritabanında başıboş bir durumda beklemektedir. Metin, *hash çakışmaları* işlevi gören sayısız yanlış tanımlama örneği sunar. Dorothea Brooke, kocası Bay Casaubon hakkında bir bildiri sunumuna katıldığında derin bir üzüntü yaşar. Makalenin "hiç de onun hakkında değil, Foucault adında biriyle bağlantılı başka bir Casaubon hakkında […]" olduğunu keşfeder (s. 79). Veritabanı, ortak bir anahtar kelimeye dayanarak yanlış dosyayı getirmiştir ve bu hata Dorothea'yı üzüntüye boğar. O, bunu duyduğunda Bay Casaubon'un "bir anda öldüğünü" söyler (s. 81). Karakterin bu duygusal tepkisi, yazılımın uyumsuz bir girdi ile karşılaştığında ürettiği bir hata raporu işlevi görmektedir.

Bu yazılım mantığının bir başka kanıtı da sahte karakterlerin ve yinelenen dosyaların varlığında ortaya çıkar. Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eserinin kahramanı Lotte, kongrede kendisinin daha yaşlı haliyle karşılaşır. O, bu ikinci Lotte'yi Thomas Mann'ın hayal ettiği bir imge olarak tanımlar. Yaşlı Lotte, genç Lotte'yi kendisinin önceki bir versiyonu olarak tanır. Ancak genç

Lotte, karşısındaki kişiyi sadece bir yabancı olarak görmektedir. İki Lotte'nin varlığı, tekil bir insan ruhu olasılığını ortadan kaldırır. Bu durum, karakteri çoğaltılabilir bir dijital nesne olarak ortaya çıkarır. Lotte, farklı yazarların çağırıp değiştirebileceği bir fonksiyon ya da değişkendir. Aynı dosyanın birden fazla versiyonunun bir arada bulunması, kurgudaki bireyin yalnızca sürüm kontrolüne tabi bir varlık olduğunu gösterir. Aynı mantık, Jack Knowles'ın "kendisini canlandıran iki başka aktörün varlığından gurur duyduğunu" belirttiği 007 karakteri için de geçerlidir (s. 124). Donanım değiştirilirken yazılım varlığını sürdürür.

Bu tür sürüm çakışmaları ve yinelenen örneklerin ötesinde romanda, arka plan gürültüsü işlevi gören düşük çözünürlüklü, genel nitelikte karakterler de bol miktarda bulunmaktadır. Bir kahramanın karmaşık kodundan yoksun olan bu karakterler, aşırı bellek kaynağı tüketmeden sahneyi doldurmak üzere tasarlanmış düşük çözünürlüklü dokular olarak varlık gösterir. Metin, lobinin "halifeler ve sultanlar" ile "siyah palmiye şarabı içenler" gibi genel tiplerle dolu olduğunu anlatır. Makineli tüfekli on iki terörist de benzer şekilde çoğaltılabilir varlıklar olarak işlev görmektedir. Hepsi birbirine benzemekte ve öldürüldükten sonra bile geri dönmekteler.

Ruhun nihai yapısökümü, birinci şahıs anlatıcıların bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Mira Enketei, "ben-anlatıcılar" topluluğuna katılarak "ben" zamiri kullanımını tartışmaya açar. Bu sahne, Kittler'in "ben"in metafizik bir özden ziyade, zamir değiştirici olarak teknik bir işlev olduğu yönündeki iddiasını dramatize eder. "Ben", metnin bir sesi taklit etmesini sağlayan gramersel bir yer tutucu, yani zamir değiştirici işlevi görür. Melville'in Ishmael'i bu toplantıyı özellikle "isimsiz 'ben' anlatıcıları" için düzenler (s. 95). Toplantı öncesi yapılan yoklama, bu varlıkları isimlerinden ziyade metin içindeki işlevlerine indirgemiştir. Ishmael, "The Aspern Papers'ın 'ben' anlatıcısını" ve "The Custom-House'un 'ben' anlatıcısını" yüksek sesle çağırır. Bir anlatıcı, "Ben, Ben'i [anlatım yaparken değil] sadece karakter olarak konuştuğumda söylerim" (s. 96) der. Bu karakterleri bir araya getirerek roman, onları benzersiz kimliklerinden yoksun bırakmış ve aynı anlatı işlevinin çoklu örneklerine indirgemiştir.

Kittler'in "sözde insan" kavramı, medya standartları tarafından belirlenen bir kurgu, "mantra gibi tekrarlanan alaycı bir ifade"dir (Winthrop-Young & Wutz, 1999, s. xxxiv). *Textermination,* bu titizliği edebi özneye uygular. Karakterler, *sözde* karakterlerdir. Acıları, eskimiş verileri çözümlemeye çalışan bir sistemin geri besleme döngüsüdür. Lotte'nin kafa karışıklığı, Dorothea'nın üzüntüsü ve Kelly'nin gözyaşları, bir format geçiş hatasının arayüz etkileridir. Onlar, kendilerini çoktan bilgiye indirgemiş bir medya ortamında Romantik özneler olarak statülerini ortaya koymaya çalışırlar. Otel ise onları yalnızca işleyen bir mekandır. Terör eylemi, veritabanının gözünde ruhun yalnızca verimsiz bir veri sıkıştırma yöntemi olduğunu kabul edememelerinden kaynaklanmıştır.

"Ping Komutu" Olarak Varoluş Duası

*Textermination'*daki varoluş duası ritüeli teolojik bir olaydır, ancak işlevsel bir analiz bunun sibernetik bir bakım protokolü olduğunu göstermektedir. Karakterler, operasyonel durumlarına ilişkin bir sistem teşhisi gerçekleştirmek üzere San Francisco Hilton'da bir araya gelirler. Metin, bu törene "Varoluş Duası" adını verir. Katılımcılar, dualarını "Yüce Okuyucu"ya, yani "GÖZ" olarak da tanımlanan varlığa yöneltirler. Geleneksel edebiyat eleştirisi, bu toplanmayı yazar-okuyucu ilişkisinin metaforik bir keşfi olarak yorumlayabilir. Ancak Alman Medya Teorisi çerçevesi, bu ritüeli bir ping komutu olarak tanımlar. Karakterler, uzak bir ana bilgisayara, yani Okuyucuya bir sinyal gönderir ve bağlantılarını doğrulamak için bir yanıt paketi beklerler. Kongreye hakim olan kaygı, manevi bir dehşetten ziyade, isteğin zaman aşımına uğramasına dair teknik bir korkudan kaynaklanmaktadır.

Toplantının ayin yapısı, bu ibadetin bilgisayar sistemi doğasını ortaya koymaktadır. Metinde, karakterlerin Hristiyan ve pagan ritüellerinin bir karışımını gerçekleştirdikleri belirtilir. Bu melezlik, duanın anlamsal içeriğinin çok az önemi olduğunu ya da hiç önemi olmadığını gösterir. Ritüelin etkinliği tamamen sinyalin başarılı bir şekilde iletilmesine dayandığından, spesifik teoloji önemsiz kalır. Karakterler, bir sunucuya bağlantı kurmaya çalışan ağ düğümleri gibi işlev görürler. Prof. Rita Humboldt ritüeli organize ederken asıl amacın, duayı yönetmesi için Gibrael Farishta'nın ön plana çıkartılması gerektiğini savunur. Bu seçim süreci, bir CPU görev kuyruğu içindeki belirli süreçlerin önceliklendirilmesini yansıtmaktadır. Sistem, mesajın işlemciye ulaşmasını sağlamak için Rushdie'nin Farishta'sı gibi yüksek bant genişliğine sahip bir karaktere ihtiyaç duyar. Roman, ayininde Tanrı'nın yerini açıkça Okuyucu ile değiştirir. Töreni yöneten yetkili Hadrian VII, "O'na, 'İma Edilen Okuyucumuz'a dua etmeliyiz" der; zira O, "tüm okuyucuları kendi etrafında toplar" (s. 26). Çağrı-cevap biçimi, bir sistem kontrolünü taklit etmektedir. Töreni yöneten kişi Okuyucu'nun adını yüceltir ve karşılığında "neşe veren" (s. 27) Okuyucu övülür.

Metin, "GÖZ"ü bir okuma kafası ya da optik lazer olarak tanımlamaktadır. Sunak, "sayısız gözden" oluşmuş, bunun tepesinde "ara sıra göz kırpan büyük bir göz" yer almaktadır (ss. 21, 118). Bu tanım, bir bilgisayar çevre birimine ya da girişi kontrol eden bir gözetleme merceğine benzemektedir. Karakterlerin kaygısı, Okuyucunun işleme gücünün yokluğuyla doğrudan bağlantılıdır. Bu geleneğin açık dogması, "okunmayı" "yaşam"la eş tutmasında yatar. Jack Knowles ve Kelly, bağımsız varlıklar olarak hiçbir gerçekliğe sahip olmadıklarını fark ederler. Onlar yalnızca okuyucunun zihnindeki imgeler olarak var olurlar. Bu gözlem, Ernst'in "Soğuk Arşiv" kavramıyla örtüşür. Veriler, dijital bir sistemde pasif depolama durumunda ya da aktif işleme durumunda bulunur. Kapalı bir kitap sayfasındaki karakter, derin depolamada bulunur. Bu durum, işlemcinin bakış açısından matematiksel olarak yoklukla özdeştir. Varoluş Duası, sabit diskin manyetik gecikmesinden Rastgele Erişimli Belleğin (RAM) elektriksel anlık cevaba geçişine yapılan bir girişimi temsil etmektedir.

Okuyucunun "GÖZÜ", optik sürücünün lazeri gibi işlev görür. GÖZ tarafından görülmek, aktif kayıt defterine okunmak demektir. Bunun doğrudan kanıtı, Emma Woodhouse'un yüksek sesle okunan bir pasajı dinlediği sırada ortaya çıkar. Metinde, "biri bir pasajı okuduğunda bile canlanır" ve "damarlarında kanın yeniden dolaştığını" hisseder (s. 15) denilmektedir. Karakterler, işlenmediklerinde yapısal bütünlüklerini yitirirler. Emma, "kendi ortamından koparıldığında" kendini "tamamen yokmuş gibi" hisseder (s. 14). Papaz Oberlin, işlemcinin dikkatine olan bağımlılığı açıkça dile getirir. O, "sadece Tanrı bizi düşündüğü için var olduğumuzu" ve eğer Tanrı "kendisini silse", evrenin de silineceğini belirtir (ss. 81–82). Romanın mantığı çerçevesinde, bu protokolün önemi mutlak görünmektedir; zira bazı karakterler, tam da ortaya çıkamadıkları için ölmüş ya da unutulmaya mahkumdur. Bu ortadan kaybolma, veri bozulması ya da bit çürümesini oluşturur. Karakterler, "nesneleşmeden arındırma ya da 'çözülme'"ye yol açan çağdaş teorinin etkilerinden muzdariptir (Lawrence, 1997, s. 109). Uzun süre erişilmeyen veriler manyetik bozulmaya uğrar. Bağlantılar kopar ve dosya yolu geçersiz hale gelir. Unutulan karakterler, başlıkları bozulmuş dosyalardır. Oberlin, karakterlerin Tanrı'nın onları düşündüğü için hayatta kaldığını öne sürer. Tanrı, bu devrede bariz bir şekilde İşletim Sistemidir. Düşünülmek, bir hesaplama döngüsünü işgal etmek demektir. Varlık, işlemcinin karakteri oluşturan belirli kod dizisini işlemeyi bıraktığı anda yok olur.

Karakterler, ölümü "dünyanın büyük kütüphanelerinde açılmadan istiflenmiş" (s. 17) olarak tanımlar. Kelly McFadgeon listeye bakar ve kanon tarafından "unutulmuş" ve "atılmış" (s. 92) olarak kaydedilmiş karakterler bulur. Bu model, ölüleri geri dönüşüm kutusundaki dosyalar olarak yeniden tanımlamaktadır. Kongrede, ölü karakterler için özel bir oturum düzenlenir. Çevirmenler, bir dosyanın kurtarılamaz hale geldiği eşiği tanımlamak için ölümün tanımı ve kanonun statüsü üzerine

tartışırlar. Bu kafa karışıklığı, dijital silme işleminin belirsizliğini vurgular. Silinen bir dosya, sistem o sektörün üzerine yazana kadar genellikle diskte kalır. Ölü karakterler bu hayalet gibi boşlukta dolaşır; teknik olarak fiziksel ortamda mevcut olsalar da dizin yapısı açısından mantıksal olarak erişilemez durumdadırlar. Roman, birbiriyle uyumsuz dini figürlerin birlikte ayin yürütmesinin kaotik bir karışımını tasvir etmektedir. Bir Papa, bir pagan rahibesi ve bir Protestan papaz, teolojinin önemsiz bir koddan ibaret olduğunu gösterir. Öküz kanının ritüel olarak kullanılması, kendiliğinden bir anlamı olmayan bir değişkeni ortaya çıkarmıştır. Teröristler buna kan olduğu gerekçesiyle itiraz eder, ancak organizatörler bunun aslında Coca-Cola olduğunu açıklar. Bu ikame, ritüelin anlamsal içeriğinin keyfi olduğunu teyit eder. Dua seansları, günlerin kura ile belirlendiği rastgele bir sıralama algoritmasıyla planlanmaktadır. Bu, Yahudi-Hristiyan ve klasik pagan kültürlerini bir programdaki birbirinin yerine geçebilen zaman dilimleri olarak ele almaktadır.

Karakterler kurtuluştan çok bir yenilenme aramaktadırlar. Rita Humboldt, onların yalnızca varlıklarının devamını önemsediklerini gözlemlediğinde, 0 yerine 1 olarak kaydedilmeyi talep eden dürtülerine dikkat çeker. Varoluş Duası, yeni bir mimariye geçmiş bir sunucuya ping atan eski programların toplu uğultusudur bir nevi. Karakterler, sistemin sürücüyü henüz biçimlendirmediğini doğrulamak amacıyla geri dönüş sinyalini bekleyerek dualarını boşluğa iletmektedirler. Okuyucunun sessizliği, bağlantısı kesilmiş bir terminalin sessizliğidir.

Sistem Çökmesi

Textermination'ın anlatı akışı, geleneksel bir çözümle sonuçlanmak yerine sistemsel bir çöküşe dönüşmüştür artık. Bu son sahne, "Discourse Network 1800"ün yüksek frekanslı bir yirminci yüzyıl ortamında işlev görememesini simgeler. "Varoluş için Yıllık Dua Kongresi", idari ritüeller yoluyla edebi ruhun yanılsamasını sürdürmeye çalışır; ancak rakip medya formatlarının müdahalesi bu simülasyonu istikrarsızlaştırmıştır. Sonuç bölümü, düşman bir işletim sistemi üzerinde çalışan eski yazılımların kaçınılmaz çöküşünü belgelemektedir. Bu çöküş, JR Ewing ve MacGyver gibi televizyon karakterleri de dahil olmak üzere "eşit temsil arzusundaki karakterler" (Pohl, 2018, s. 289) tarafından hızlandırılmaktadır. Ancak metin, Brooke-Rose'un diğer metinleri gibi, tutarlı bir gerçeklik olarak okunabilecek "bir referansa erişimi sistematik olarak reddeder" (Vidaurre, 2014, s. 21). Anlatı, bu tanınma arzusunu işlerken, aynı zamanda "bu süreçleri sarsar" (Pohl, 2018, s. 289).

Bozulma, İslamcı teröristlerin bu geleneği ihlal etmesiyle başlar. Toplanan karakterleri öküz kanı içtikleri için küfürle suçlarlar ve kurgunun Sembolik düzenine karşı Gerçek'in şokunu yaratırlar. Bu figürler, sisteme şiddet içeren, yorumbilimsel olmayan bir gürültü getirir. Kelly McFadgeon'un da belirttiği gibi, davetsiz misafirler "eski bir siyah-beyaz haber filmi parçası" gibi görünmekte ve "edebi olmaktan çok politik" bir izlenim bırakmaktadırlar (ss. 33, 37). On iki adet hafif makineli tüfek, metinsel bağlamda yabancı bir ölümcüllüğe sahiptir. Sistem, algoritmik bir hassasiyetle yanıt verir. Bir Beyaz Şövalye "aniden" ortaya çıkar ve "tek bir güçlü darbeyle on iki türbanlı kafayı keser." Psikolojik derinlikten yoksun olan bu çözüm, kötü amaçlı kodları temizleyen bir güvenlik duvarı alt programı gibi işlev görür. Şövalyenin dijital doğası, ateş altında olmasına rağmen zırhında "ne bir delik ne de bir çizik" (s. 31) görülmemesi nedeniyle aşılmaz bir savunma oluşturmuştur.

Teknik medyanın yayılmasıyla birlikte sistemin istikrarsızlığı da artar. Kongre, televizyon ve film karakterlerinin istilasına uğramıştır. Bu istila, ölümcül bir uyumluluk hatası yaratır. Oyuncular, metinsel orijinallerin yanında ortaya çıkarak edebi kanonun iç mantığını geçersiz kılarlar. Edebi karakter, bireysel okuyucunun hayal gücüne dayanırken, film karakteri standartlaştırılmış görsel projeksiyona dayanır. Rita Humboldt, "sadece dilin karşılıkları vardır, ancak bunlar eşzamanlı değil" (s. 120) diyerek bu uyumsuzluğu tanımlarken, televizyon ise anlık eğlence saatlerinde var olur. Televizyon karakterleri, varlıklarını sistem kaynakları için bir rekabet olarak görürler. JR

Ewing, "reytinglerdeki düşüşün" bir karakteri "kitaplardaki herhangi birinden daha çabuk kamu hafızasından silinmesine" neden olduğunu savunur (s. 121).

Bu zamansallıklar çarpıştığında idari tartışmalar bir *çekirdek paniğine* dönüşür. Lobi, sistemin çelişen protokolleri uzlaştıramadığı kaotik bir arbedeye dönüşmüştür. Polis, uyumsuz türleri ayrım gözetmeksizin tutuklar ve "şu ya da bu okçu […] kılıç ustası […] silahlı adam […] terörist"i sürükleyerek götürürler (s. 114). Göz yaşartıcı gaz mekânda anlatı aktarımını boğan görsel bir parazit işlevi görmektedir. Metin, bu işleyişin durmasını şöyle betimler: "Bir saniye içinde tüm lobi dumanla doldu […] Çatışma durdu" (s. 115). Lobinin ışıkları "hafifçe azalırken" ve toplu ses "bir alev gibi sönerken" (s. 156) kongre mekanındaki güç yavaş yavaş azalır.

Kittler'in medya tarihi bu felaketi açıklamak için kullanılabilir. Bir veri biçimi olarak *"Kitap"*, teknik medyanın sinyal hızıyla rekabet edemez. Film ve televizyon, bilgiyi insan bilincini aşan hızlarda işlerken, edebi rejim alfabenin doğrusal işleyişini gerektirir. Bu gelenek, edebi sistemin karşılayamadığı bir bant genişliği talebi altında çöker. Bu durum donanım arızası olarak ortaya çıkar artık. Bu varlıkların barındırıldığı veri tabanı işlevi gören Hilton Oteli, "sallanmaya başlar" ve "görkemli bir şekilde çökerek tüm mahalleyi altında bırakır." Yıkım coğrafyaya da yayılır ve San Francisco'nun "yutulduğu", yarımadanın ise "denize sürüklendiği" (s. 174) tam bir sürücü arızasını simgeler.

Roman, tam bir veri silinmesiyle sona erer. Hayali karakterler ortadan kaybolurken tartışma da sona erer. Bu ortadan kayboluş, güç kesintisi sırasında görüntünün çözünürlüğünü yitirmesini temsil eder. Karakterler kaçmak yerine sıfırlanırlar. Anlatı, karakterleri bariz bir şekilde başlangıçlarını tanımlayan araçlara veya sahnelere geri yerleştirir. Lotte, Goethe ile birlikte arabaya döner ve ilk diyaloğunu tekrarlar: "Guten Abend, meine Liebe" (s. 179). Emma Bovary, Leon'un koluna geri döner ve Emma Woodhouse, "kapının onlara yasal olarak kapatılacağı" yerde (s. 182) kendini yine Bay Elton'ın yanında bulur. Bir son gibi görünen şey, aslında bir yeniden başlatmaya daha yakındır. Karakterler, geri alma ve silme döngüsünde hapsolmuş halde kalır; çoktan ekranını değiştirmiş bir kullanıcı için orijinal metinlerini tekrar tekrar döngüye sokarlar.

Sonuç

Eleştirel bakış açısını anlatıbilimden Alman Medya Teorisine kaydıran bu çalışma, Christine Brooke-Rose'un *Textermination'*ını edebi öznenin son aşama tanısı olarak yeniden tanımlamaktadır. Romanı, hümanist ruhun Romantik *Discourse Network 1800'*den dijital çağın düşmanca mimarisine doğru yaşadığı travmatik göçü belgelemektedir. Kittler ve Ernst'in çerçevesi aracılığıyla yapılan analiz, roman kahramanlarının, dijital ortamda çalışmakta zorlanan, basılı dönemden kalma uyumsuz dosya formatları ya da sözde karakterler olarak işlev gördüklerini ortaya koymaktadır. Onların varoluşsal dehşeti, teknik olarak bit çürümesi ve veri bozulması korkusu olarak yeniden bağlamlandırılmaktadır. San Francisco Hilton, bu varlıkları meta veriler ve düz ontolojiler aracılığıyla düzenleyerek tarihsel bağlamlarından arındırıp adreslenebilir veri noktalarına indirgeyen bir Soğuk Arşiv işlevi görmektedir. Bu hesaplamalı mantık çerçevesinde, merkezdeki "Varoluş Duası", karakterlerin bağlantı durumunu doğrulamak ve Rastgele Erişimli Belleği'ndeki durumlarını yenilemek için bir Okuyucu-İşlemci'ye sinyal ilettikleri, tamamen sibernetik bir ping komutu olarak işlev görür. Televizyon karakterlerinin istilası ve otelin yıkılmasıyla işaretlenen felaketle sonuçlanan son, format uyumsuzluğu ve bant genişliği aşırı yüklemesinden kaynaklanan bir sistem çöküşünü simüle eder. Karakterlerin orijinal anlatı döngülerine sıfırlanması, onların özerk aktörler değil, yeniden üretilebilir varlıklar olarak statülerini teyit etmektedir. Nihayetinde, *Textermination*, edebi öznenin, geri getirme ve silme döngüsüne hapsolmuş bir veritabanı öğesine yeniden biçimlendirildiği anın medya-arkeolojik bir kaydı işlevi görür. Romanın yayınlanmasından bu yana geçen on yıllarda, bu vizyon tam anlamıyla gerçekleşmiştir. Büyük Dil Modelleri ve Yapay Zeka çağında, Okuyucu aslında bir robot gibi sinir ağlarını eğitmek için internetin Soğuk Arşivini taramaktadır. Karakter

artık iletişim kurulacak bir ruh değil, bir veri kümesindeki bir simge, kelimelerin birbirini izlemesinin istatistiksel olasılığıdır. Brooke-Rose'un *Textermination'ı* bu değişimi öngörmüş ve bize *alfabetik yönetmin* sunucu çiftliğinin uğultusu tarafından susturulduğu anı göstermiştir.

References

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203131039

Bartha, N. A. (2013). Brooke-Rosean lipogrammic hybrids: Puns and portmanteau words. *Buletin Stiintific, Seria A, Fascicula Filologie*, *22*(1), 11–28.

Brooke-Rose, C. (1991). *Textermination*. Carcanet.

Ernst, W. (2013). *Digital memory and the archive* (J. Parikka, Ed.). University of Minnesota Press.

Ernst, W. (2016). *Chronopoetics: The temporal being and operativity of technological media* (A. Enns, Trans.). Rowman & Littlefield International.

Gracia, D. (2019). The case for Kittler: Considering ekphrasis as recursion. *Word & Image*, *35*(1), 89–96. https://doi.org/10.1080/02666286.2018.1539804

Grech, M. (2021). Re-visions of the end: Christine Brooke-Rose and the post-literary. *Journal of Modern Literature*, *44*(3), 146. https://doi.org/10.2979/jmodelite.44.3.10

Kittler, F. (1990). *Discourse networks 1800/1900 (M. Metteer & C. Cullens, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1985)*

Kittler, F. (1999). Gramophone, film, typewriter (G. Winthrop-Young & M. Wutz, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1986)

Kula, E. (2014). Deletion practices in the era of permanent digital memory. *Fast Capitalism*, *11*(1). https://doi.org/10.32855/fcapital.201401.007

Lawrence, K. R. (1997). Saving the text: Cultural crisis in Textermination and Masterpiece Theatre. *Narrative*, *5*(1), 108–116. JSTOR.

Parikka, J. (2011). Operative media archaeology: Wolfgang Ernst's materialist media diagrammatics. *Theory, Culture & Society*, *28*(5), 52–74. https://doi.org/10.1177/0263276411411496

Pohl, R. (2018). Selling difficulty: The case of Christine Brooke-Rose. *Textual Practice*, *32*(2), 283–299. https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1413046

Riffaterre, M. (1993). *Fictional truth. Johns Hopkins University Press*.

Roy, E. A. (2017). For a radical media archaeology: A conversation with Wolfgang Ernst. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, *1*(6), 3–14. https://doi.org/10.25969/MEDIAREP/3375

Sale, S., & Salisbury, L. (2015). Introduction. In S. Sale & L. Salisbury (Eds.), *Kittler now: Current perspectives in Kittler studies* (pp. xiii–xxxix). Polity Press.

Selejan, C. (2016). "C'est la vie, c'est la narration": The reader in Christine Brooke-Rose's *Textermination* and David Lodge's Small World. *American, British and Canadian Studies Journal*, *26*(1), 52–71. https://doi.org/10.1515/abcsj-2016-0004

Siegert, B. (2007). Cacography or communication? Cultural techniques in German media studies (G. Winthrop-Young, Trans.). *Grey Room*, *29*, 26–47. https://doi.org/10.1162/grey.2007.1.29.26

Vidaurre, R. (2014). "Is there a story? That's another story." Reading Christine Brooke-Rose's Out as an indictment of realism. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, *39*(1), 21–41. JSTOR.

Winthrop-Young, G., & Wutz, M. (1999). Translators' introduction. In F. Kittler, Gramophone, film, typewriter (pp. xi–xxxviii). Stanford University Press.

Young, L. C. (2016). Foreword: Wolfgang Ernst's media-archaeological soundings. In W. Ernst, Sonic time machines: Explicit sound, sirenic voices, and implicit sonicity (pp. 9–18). Amsterdam University Press. https://doi.org/10.1017/9789048528479.002

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.